

# DJETINJSTVO U LIRICI

*Pavao Pavličić*

## 1

Među ranim pjesmama Antuna Šoljana postoji jedna pod naslovom »Djetinjstvo«, za koju se može reći da je s nepravom ostala nezamijećena. Prva njezina verzija objavljena je u početničkoj zbirci *Na rubu svijeta*<sup>1</sup>, a poslije ju je autor preradio, te je dobila oblik koji ćemo i ovdje promotriti. Tekst glasi ovako:

Izmišljasm'o čudne riječi  
da nas drugi ne razumiju  
i krali smo golubove  
sa ramena starih ljudi

Tu smo jednog izgubili:  
okonjen je na golubu  
kroz prozore niz balkone  
u prazninu odletio

---

<sup>1</sup> Zagreb 1956.

Izdajica, rekao sam

Svi su nama zavidjeli  
kada smo na ulicama  
usred općeg karnevala  
pjevali nemaskirani

Tu smo drugog izgubili:  
krabuljom se proglasio,  
s krabuljama zaplesao,  
u mnoštvu je iščeznuo

Izdajica, kažem opet

Samo ja sam preostao,  
al ni mene više nema:  
ničeg više se ne sjećam  
nikog možda nije bilo

Golubovi tek mi slijeću  
na ramena i na ruke;  
skriven krinkom, izdajnički  
zavrčem im vratovima<sup>2</sup>

Čitatelj lako zapaža da postoji određeno razilaženje između naslova pjesme i njezina sadržaja. Naslov obećava da će se govoriti o nečijem djetinjstvu, ili općenito o dječjem doživljaju svijeta. Tekst, međutim, nudi nešto drugo: ni po čemu se ne vidi da su protagonisti pjesme doista djeca, jer oni bi mogli biti i u nekoj drugoj životnoj dobi, recimo u tinejdžerskim godinama, ili u dvadesetima, a zapravo nije isključeno ni da budu još stariji.

---

<sup>2</sup> Nav. prema izdanju Šoljanovih sabranih pjesama *Magično oko*, priredio Seid Serdarević, Zaprešić 2006.

Jer, ne čine oni i ne govore ništa što bi bilo svojstveno isključivo djeci, nego je njihovo ponašanje – kao i njihove misli – karakteristično za svako koherentno društvanje, osobito ako je ono mlado.

U tome i jest glavna dosjetka ove pjesme: ona definira djetinjstvo na neočekivan način. Jer, u njoj nema ni roditelja, ni igračaka, ni dječje fascinacije svijetom, nego se djetinjstvo svodi na samo jednu dimenziju: na zajedništvo među ljudima. Protagonisti pjesme ostaju djeca dotle dok su zajedno; onoga časa kad ih razni interesi odvuku na različite strane, njihovo djetinjstvo prestaje. Doista, pjesma i opisuje taj proces polaganoga osipanja, nakon kojega lirski subjekt ostaje posve sâm, pa nije siguran ni da je djetinjstvo doista postojalo. Tako on postaje još gori nego što su u doba njegova djetinjstva bili odrasli ljudi: oni su možda tek hranili golubove, a možda su se i sami njima hranili, ali on im sad nemilosrdno zavrće vratovima.

Zanimljivo je možda zapaziti i na čemu dječje zajedništvo počiva, po čemu se protagonisti pjesme razlikuju od svijeta odraslih ljudi. Ponajprije, oni imaju nekakav svoj jezik (koji sami izmišljaju), a taj je jezik, pretpostavlja se, poetski, pa bolje opisuje ono što se zbiva u svijetu i ono što se zbiva u duši. Krađa golubova s ramena starih ljudi u nekoj je vezi s tim jezikom: očito je jezik kadar odmamiti ptice, dati im nešto više od obične hrane. U drugu ruku, temelj je zajedništva i djetinja iskrenost: dok su svi drugi maskirani, protagonisti pjesme odbijaju staviti krabulje, i još tako ogoljeni pjevaju, pa im na tome luksuzu svi zavide.

Ali, moći što ih djetinjstvo posjeduje ujedno su i uzrok njegova postupnog nestajanja, naime rasapa zajedništva koje je djetinjstvo činilo djetinjstvom. Kad bismo htjeli stvari posve pojednostavniti, mogli bismo temeljnu tezu pjesme ukratko eksplicirati na sljedeći način. Djetinjstvo je isto što i zajedništvo, i zasniva se u jednu ruku na intuiciji, a u drugu na iskrenosti; obje pripomažu sazrijevanju, te vode dokidanju zajedništva, a time i djetinjstva.

A po tome se onda vidi i zašto u tekstu nema nikakvih motiva koji bi na djetinjstvo uistinu upućivali: djetinjstvo je tu očito metafora za nešto drugo, pa bi prejako motivsko vezivanje uz tu životnu dob bilo samo na smetnju simboličnoj dimenziji pjesme. Radi se jednostavno o zajedništvu unutar skupine ljudi koje povezuju slične osobine, i o činjenici da je takva skupina osuđena na propast gotovo isto onako neminovno kao što je svako dijete osuđeno da odraste. Da bi bili zajedno, ljudi moraju biti djeca, bez obzira na stvarnu životnu dob; nevolja je samo u tome što ne mogu stalno ostati djeca, pa se zato moraju rasti.

A taj motiv djeluje poznato. Tko ima uvida u druga Šoljanova djela, lako će se sjetiti da tema mladenačke klape i njezine dezintegracije zapravo dominira opusom toga pisca. U većini njegovih novela<sup>3</sup>, a osobito u romanu *Izdajice*<sup>4</sup>, svagda se to izvorno zajedništvo prikazuje kao rajsko stanje, dok se osipanje skupine izjednačuje s tjeskobom egzistencije. Pa premda u tim drugim tekstovima nije riječ o djeci, svagda zajedništvo počiva na intuiciji i na iskrenosti, baš kao i u ovoj pjesmi.

Pjesma »Djetinjstvo«, međutim, ima još jednu podudarnost s ostatkom Šoljanova opusa. Ono što se u njoj događa može se shvatiti kao najava onoga što će se – koju godinu poslije – zbivati u valjda najpopularnijem Šoljanovu proznom tekstu, naime u romanu *Kratki izlet*<sup>5</sup>. Ondje se opisuje skupina mladih ljudi koja kreće u potragu za freskama u Istri, a onda – kad se autobus pokvari i kad se putovanje pretvori u pustolovinu – grupa se počinje rasipati. Događa se to na posve isti način kao u ovoj pjesmi: kazivač gubi jednoga po jednog prijatelja, pri čemu jednoga odvuče žena, drugoga kuća, trećega zarada. Ne tvrdim, naravno, da je pjesma »Djetinjstvo« nacrta za *Kratki izlet*, nego samo upozoravam na analogiju i na neobičnu činjenicu da ta analogija nije – koliko znam - uočena niti protumačena:

---

<sup>3</sup> Prva zbirka, *Specijalni izaslanici*, izašla je već 1957. u Zagrebu.

<sup>4</sup> Zagreb 1961.

<sup>5</sup> Beograd 1965.

pjesma »Djetinjstvo« mogla je, ako ni zbog čega drugog, biti kritici zanimljiva zbog toga.

Ali, nije bila. Tome su, pretpostavljam, presudile dvije okolnosti. Prvo, Šoljan uistinu ima i boljih pjesama od ove, i kritika se – onda kad je u razmatranje uzimala njegov lirski opus – radije okretala njima. Drugo, »Djetinjstvo« je zapravo iznimno među Šoljanovim poetskim sastavcima barem po tome što on o temi djetinjstva inače nije u lirici govorio: među njegovim se pjesmama ne može naći takva koja bi bilo naslovom bilo tekstom bila posvećena toj životnoj dobi.<sup>6</sup> Tako se ovaj tekst doživljavao kao nešto atipično, gotovo kao iskorak na Šoljanovu pjesničkom putu, te je tako izmakao pažnji.

A opet, to je donekle i neobično, ako se uzme u obzir zdravorazumski dojam da je djetinjstvo povlaštena lirski tema i da je tu temu logično očekivati kod svakoga pjesnika. Ako je ta tema tako rijetka u Šoljana, treba se upitati o razlozima. Postavlja se pitanje radi li se o nekoj specifičnosti Šoljanova opusa, ili možda o specifičnosti vremena kad je pjesma napisana. Trebalo bi se, dakle, malo osvrnuti po pjesmama Šoljanovih vršnjaka, pripadnika krugovaške generacije.

## 2

Krugovaši su prvi prepoznatljivi književni naraštaj koji se pojavio nakon Drugoga svjetskog rata. Oni su u hrvatsku poeziju – da ostale rodove ostavimo postrani – unijeli najmanje tri nova elementa. Na tematskom planu, to je motiv egzistencijalne tjeskobe i filozofemi koji su s time povezani. Na planu društvene pozicije pjesme, to je određeno opozicionarstvo,

---

<sup>6</sup> Ni u novelistici nije mnogo drukčije: djetinjstvo u izrazitijem obliku nalazimo samo u priči »Bjeloglavi Pavlići« iz prve Šoljanove novelističke zbirke.

suprotstavljanje totalitarnom nadzoru nad literaturom i isticanje individualnosti. Na planu izraza, to je nov odnos prema jeziku, a u vezi s tim i prema tradiciji. A sve te osobine, kao što se lako može vidjeti, obilježene su prije svega svojim racionalnim karakterom. Za onakav stav kakav su zauzeli krugovaši, za onakve ciljeve kakve su sebi postavili, važniji je razum nego osjećaji i važnije je posredovanje stanovitih ideja nego gajenje određenog sentimenta. Govor iz perspektive odrasla čovjeka tu je najprirodniji modus, pa zato pjesama o djetinjstvu teško da kod krugovaša možemo naći.

Nema ih tada, pedesetih godina, ni Mihalić (koji će se temi djetinjstva približiti istom u kasnoj fazi)<sup>7</sup>, nema ih Slaviček, a naravno ni Gotovac. Nema ih čak ni Slamnig, usprkos ludičkom karakteru svoje poezije: i on je tada zaokupljen drugim sadržajima. Tema djetinjstva iznimna je čak i kod pjesnika tako naglašene osjećajnosti kakav je Pupačić<sup>8</sup>, a slično je i s Milićevićem, pa čak i s Mađerom. Pa, koliko god da su nam bar neki razlozi za taj izostanak teme djetinjstva očiti, pojava je odviše upadljiva a da ne bi tražila i dodatna objašnjenja.

Traži ih ona pogotovo zato što je za dvoje pjesnika koji su krugovašima prokrčili put – za Juru Kaštelana i Vesnu Parun – tema djetinjstva itekako važna. Njih su se dvoje – suradnjom u časopisu i na druge načine – pridružili novom naraštaju, a naraštaj ih je, osjećajući srodnost, zdušno prigrlilo. A ipak, činjenica da Kaštelan i Parunica posvećuju temi djetinjstva važne svoje tekstove nije ponukala krugovaše da ih u tome slijede.

Doista, Kaštelan već i u zbirci *Crveni konj*<sup>9</sup> ima ciklus *Roda ili djetinjstvo jave*, u kojem se nalaze pjesme »Djetinjstvo«, »Mali brat sanja u bolesničkom krevetu poslije operacije« i »U djetinjstvu smo gledali anđele

---

<sup>7</sup> V. njegove *Sabrane pjesme* (Zagreb 1998.) i u njima sastavke »Dječak s loptom«, »Ulica djetinjstva« i druge.

<sup>8</sup> Ipak, pjesama o djetinjstvu kod njega ima, premda ne pripadaju među antologijske; usp. npr. naslove »Povratak u djetinjstvo« i »Zaboravljeno djetinjstvo« u izdanju Josip Pupačić, *Izabrane pjesme*, priredio Tonko Maroević, Zagreb 2007.

<sup>9</sup> Zagreb 1940.

i tepali im slikove prijateljstva«, što jasno pokazuje da je toga autora tema djetinjstva bar neko vrijeme intenzivnije zaokupljala. Osobito je zanimljiva pjesma »Jablani«, s podnaslovom *Prema osnovnoškolskoj zadaći*, koja glasi ovako:

U mome selu ima puno jablana.  
Oni rastu uz potoke i uz rijeke,  
u vodi se previjaju ko jegulje.

Moje je selo lijepo, jer ima jablana.  
Jablani su visoki do neba.  
Mene majka zove, mene majka voli:  
jablane, evo ti vode, jablane moj.

Najviše jablana ima u mome selu  
u njima se ptice gnijezde  
u njima se zapliću oblaci  
i zvijezde kroz njih jezde.<sup>10</sup>

Glavni postupak teksta zasnovan je na oponašanju dječjeg načina izražavanja, premda se taj način ne slijedi potpuno nego se uvode i neke slobodnije metafore, pa se zato i kaže da je pjesma pisana *prema* školskoj zadaći. Kao obilježje infantilnog govora može se shvatiti i stalno vraćanje na motiv jablana, što opet pjesmi daje osobit ton, pogotovo zato što se jablani uvode i kao metaforička riječ, to jest kao tepanje. Što se pak tiče smisla pjesme, on je u čvrstoj vezi s načinom izražavanja: svijet se tu gleda dječjim očima, a to znači izvorno, kao da je viđen prvi put. Dijete je, pretpostavlja se, intenzivno povezano s prirodom i intuitivno poima smisao zbivanja u njoj, o čemu svjedoči osobito posljednji stih. Dijete je – kao da se želi reći – zbog takva svog načina gledanja zapravo pjesnik, i sve što ono kaže pretvara se u poeziju jer dolazi kao posljedica autentičnog

---

<sup>10</sup> Nav. prema izdanju: Jure Kaštelan, *Izabrana djela*, prir. Ante Stamać, PSHK 148, Zagreb 1983.

doživljaja. Ako poželimo načiniti usporedbu s prije citiranom Šoljanovom pjesmom, lako ćemo uočiti da se ondje smisao djetinjstva vidi u odnosu prema drugim ljudima a ovdje u odnosu prema prirodi.

Slično je i kod Vesne Parun. U njezinoj zbirci *Zore i vihori*<sup>11</sup> objavljena je znamenita pjesma »Bila sam dječak«, za koju je naznačeno da je nastala između 1942. i 1947. I tu se djetinjstvo definira kao stanje intenzivne povezanosti sa svijetom, premda se to čini na bujniji i slikovitiji način nego kod Kaštelana. Ovako glasi tekst:

U mjesečinu me je skrila  
večer, utrnuvši svijeće.  
Svu noć sam zamišljena snila  
u modroj šumi kroz drveće.

Bila sam zrno rumena grožđa  
u zubima sred poljubaca  
lisica utekla iz gvožđa  
dječak, što pračkom poklike baca;

i ujed pjesme nasred čela  
šarena mačka u košari igre.  
Šta nisam bila, šta nisam smjela,  
Zrcalo ribe u zjenici vidre!<sup>12</sup>

Već od prve strofe inzistira se na potiranju granica između djetinjeg subjekta i svijeta: najprije kazivačica biva skrivena u mjesečinu, a onda kaže *svu noć sam (...) snila (...) kroz drveće*. Kroz drveće se može sanjati jedino tako da čovjek bude posve bestjelesan, izjednačen s maglom ili zrakom svjetla, pa ta slika stvara osobitu atmosferu. U drugoj strofi biva to još intenzivnije, jer sad se kazivačica pretvara u zrno grožđa među

---

<sup>11</sup> Zagreb 1947.

<sup>12</sup> Nav. prema: Vesna Parun, *Izabrana djela*, priredio Nikola Milićević, PSHK 155, Zagreb 1982.



nečijim zubima, pa u lisicu koja se sretno spasila od smrti, pa napokon mijenja i spol i promiseće se u dječaka koji obavlja metaforičnu radnju, to jest baca poklike praćkom. Sve se to zaokružuje u posljednjoj kitici, gdje se i izravno spominje sposobnost lirskoga subjekta da bude sve odjednom. Djetinjstvo je, dakle, pomalo nalik na nekakvu opijenost, na ekstatičnu vezu sa stvarima i pojavama. Na tu će se temu Parunica još vraćati, pa će recimo u *Zorama i viorima* imati pjesme »Dijete i livada«, »Dijete je ugledalo smrt« i druge, a poslije će napisati i vrlo poznatu pjesmu »Za sve su kriva djetinjstva naša«<sup>13</sup>.

Ukratko, tema djetinjstva u Kaštelana i Parunice ne samo da postoji nego je i vrlo važna. Tim je onda provokativnije pitanje zašto te teme kod krugovaša gotovo da i nema. Je li moguće da je ovo dvoje snažnih pjesnika iscrpilo taj motiv, barem u očima njihovih neposrednih nasljednika? Ili je posrijedi nešto drugo? Da bi se na to pitanje odgovorilo, potrebno je najprije izvidjeti što tema djetinjstva – i tema različitih životnih dobi – može uopće značiti u pjesmi.

### 3

Djetinjstvo je u književnosti razmjerno nova tema: u prozi se javlja od XIX. stoljeća, a u poeziji je pravo građanstva izborila takoreći jučer. Dakako, literatura je i prije bila spremna uzeti na znanje činjenicu da ljudski život ima različite faze i da se te faze međusobno razlikuju jedna od druge. Dapače, naći ćemo u literarnim tekstovima – npr. u Zoranića<sup>14</sup> – tragove čvrste vjere u istinitost antičke i renesansne podjele ljudskoga vijeka na pet

---

<sup>13</sup> Objavljena je u zbirci *Ropstvo*, Beograd 1957.

<sup>14</sup> Tu koncepciju zastupa stari naš pisac u *Planinama*; v. izdanje toga djela u SPH, XLI. kao i popratnu aparaturu; priredili Franjo Švelec i Josip Vončina, Zagreb 1988.

razdoblja, od kojih svako ima svoje specifičnosti. Jedno je od tih razdoblja i djetinjstvo, pa ni njegov spomen pisci ne zaobilaze onda kad žele opisati nečiji razvoj ili dugotrajnost nečijih nagnuća i sposobnosti. Djetinjstvo se, dakle, računa kao integralni dio egzistencijalnoga vremena, a samo to egzistencijalno vrijeme koncipira se kao postupni uspon do zrelosti, i potom polagani silazak u starosti. Međutim, dok je starost razmjerno često dolazila kao predmet literarne obradbe – bilo da se prikazivala kao doba mudrosti, bilo kao doba smiješnoga nazadovanja – djetinjstvo se nije uspijevalo osamostaliti kao tema, pa se čak posve rijetko javljalo i kao sporedni motiv u literarnim djelima.

Razlog je tome vjerojatno u činjenici da se čovjekova egzistencija koncipirala uglavnom kvantitativno: bez obzira na to koje se svojstvo vidjelo kao presudno za definiciju osobe, uvijek se pretpostavljalo da toga svojstva ima više u jednim životnim razdobljima a manje u drugima. Najčešće se kao to svojstvo uzimao razum, dakle sposobnost da se shvati vlastiti ljudski položaj i da se o njemu prosuđuje. Toga svojstva ima najviše u zrelosti, dok u starosti ono pomalo nestaje, javljajući se ipak u tragovima i čineći smiješnim starca koji ne uviđa da je mnoge moći nepovratno izgubio. Djetinjstvo u takvoj koncepciji jednostavno nije zanimljivo: temeljne kvalitete – razuma – tada uopće nema, dijete ne shvaća ni sebe ni život oko sebe, a ujedno nema ni u društvu nikakva utjecaja. Nema, dakle, smisla govoriti ni o tome kako dijete doživljava svijet, ni o tome što ono o tome svijetu misli, jer je i jedno i drugo jednostavno irelevantno. Djetinjstvo može biti zanimljivo jedino onda kad se – zbog nekoga osobitog razloga – u njemu jave manifestacije odrasloga doba: recimo kad Dante, na izmaku djetinjstva, prvi put ugleda Beatrice, koja je uistinu još dijete. Ta je epizoda, međutim, zanimljiva samo zato što će taj susret odrediti život protagonista onda kad odrastu.

Taj slučaj pokazuje da je u takvoj koncepciji egzistencijalno vrijeme nesumnjivi kontinuitet, gdje se bitna osobina (razum) postupno razvija s prolaženjem vremena, pa zato između djetinjstva i mladosti, između

mladosti i zrelosti postoji razlika samo u intenzitetu. Tako će ostati praktički sve do XIX. stoljeća, jer uvijek će se egzistencijalno vrijeme prikazivati kao neprekinut tok koji je ujedinjen istom temeljnom kvalitetom. To će se podrazumijevati i onda kad se djeca ipak počnu pojavljivati u književnosti kao protagonisti: i tada će ona biti zanimljiva samo utoliko ukoliko ilustriraju neke fenomene koji su karakteristični za svijet odraslih, tek što kod djece bivaju vidljiviji. Tako npr. Dickensov Oliver Twist ili Pip iz *Velikih očekivanja* nisu djeca nego su odrasli ljudi, samo što su fizički slabiji i pravno nemoćniji od odraslih.

Promjena će nastati istom onda kad se javi ideja da egzistencijalno vrijeme nije ni cjelovito ni kontinuirano, pa da dakle među fazama egzistencijalnog vremena ne postoji razlika samo u kvantiteti, nego i u kvaliteti. Jednostavnije rečeno: pojavila se misao da je čovjek u odraslim godinama nešto posve drugo nego što je bio u djetinjstvu. On ne odrasta tako što postupno razvija onu osobinu koje će ga jednom učiniti odraslom osobom (npr. razum), nego u djetinjstvu ima neke posve druge osobine od onih koje će imati kao odrasla osoba. Drugim riječima, da bi odrastao, čovjek se mora sasvim promijeniti, mora postati netko drugi.

Iz toga onda slijedi i drukčija podjela egzistencijalnoga vremena od tradicionalne. Nije više presudna razlika između mladosti i starosti, nego razlika između djetinjstva i odraslosti. Ako djeca drukčije doživljavaju svijet nego odrasli, onda su im možda dostupne i neke spoznaje za koje odrasli nisu sposobni. Ako djeca imaju specifičan društveni položaj, možda time stječu iskustva koja su vrijedna da se zapaze i zapamte. U svakom slučaju, tek kad se djetinjstvo zamisli kao nešto posve drugo nego sav odrasli život, ono postaje zanimljivo kao tema. Kad čovjek odraste, djetinjstvo postaje daleka zemlja u koju se povremeno putuje (uz pomoć različitih metoda dostupnih samo pjesnicima) i odande se pišu izvješća.

Dakako, uvijek ostaje i pitanje kako će se razlika između djetinjstva i odraslosti definirati i koje će joj se značenje pridati. Najjednostavnije rečeno: djetinjstvo se može prikazati – kao što se uistinu najčešće i čini –

kao vrijeme rajske nedužnosti, silnoga nadahnuća i organske povezanosti sa svijetom, ali također i kao vrijeme – što se također ponekad čini – sasvim specifičnih slutnja, strahova i patnja koje su odraslima nepoznate. I jedno i drugo, pretpostavlja se, otkriva mnogo o cjelini ljudske egzistencije. Nije, doduše, sigurno da ta cjelina uistinu postoji u uvjetima u kojima se djetinjstvo toliko razlikuje od ostatka života. Zato se ponekad pribjegava paradoksu pa se tvrdi da je ljudski život cjelovit jedino u djetinjstvu i da se jedino iz djetinjih slutnja može dešifrirati i smisao svega što dolazi poslije. Ili, kako je efektno rečeno: dijete je otac odraslu čovjeku.

Pjesme kojima smo se dosada bavili imaju jednu zajedničku točku. U svima se njima djetinjstvo vidi kao egzistencijalno vrijeme bitno drukčije od ostalih egzistencijalnih vremena, i ujedno vrijeme koje izvornošću svojega naivnog pogleda otkriva štošta o ostatku života. A ipak, kako smo se osvjedočili, jedni pjesnici za tom temom posežu a drugi to ne čine, koliko god da žive u istom vremenu pa čak ni razlika u godinama među njima nije velika. Znači li to onda da postoji među njima – među Kaštelanom i Parunicom s jedne, a krugovašima s druge strane – još neka dosada neuočena razlika u poimanju djetinjstva, pa možda čak i u poimanju egzistencijalnoga vremena uopće? Na to se pitanje može odgovoriti jedino tako da promotrimo dalje primjere, pa da se upitamo kako krugovaši govore o djetinjstvu onda kad ga ipak uzmu za temu, i po čemu se njihov pristup razlikuje od pristupa ostalih naših modernih pjesnika.

#### 4

U prvom broju *Krugova*, 1952. godine, objavio je Dubravko Ivančan pjesmu »Noć u gradu«. Bila mu je tada dvadeset i jedna godina pa je krugovašima generacijski blizak, a po činjenici da se javio u prvom broju njihova glasila vidi se da im je, barem na početku, bio blizak i poetički.

Poslije će se, doduše, njihovi putevi razići, ali se može pretpostaviti da je bliskost postojala još i 1957. godine, kad je Ivančan objavio svoju prvu zbirku *Slobodna noć* u nakladi Lykosa, gdje je urednik poezije bio Slavko Mihalić, jedan od najviđenijih krugovaša.

U toj pak prvoj zbirci Ivančan ima nekoliko pjesama s temom djetinjstva, a taj je sadržaj osobito obilježio ciklus *Krapina moj rodni grad*, za koji se u knjizi naznačuje da je nastao 1951. i 1952. godine, dakle onda kad je Ivančan počinjao zajedno s krugovašima. Poslije će se pjesnik češće vraćati temi djetinjstva, pa će se ono javiti i u naslovu jedne njegove knjige iz sedamdesetih godina<sup>15</sup>, i tada će mu često biti cilj da postigne izvornost i neposrednost dječjega viđenja svijeta i dječjega iskaza o tome svijetu. Ta se tendencija vidi i u knjizi *Slobodna noć*, gdje se – upravo u pjesmama o djetinjstvu i zavičaju – mogu razabrati tragovi Tadijanovićeve utjecaja.<sup>16</sup> Za ovaj je razgovor, međutim, osobito zanimljiva pjesma »Bog djetinjstva«

---

<sup>15</sup> *Djetinjstvo uz Krapinčicu*, Zagreb 1976.

<sup>16</sup> Usp. npr. pjesmu »Deset godina«, iz ciklusa *Krapina moj rodni grad*:

Deset je godina kako nepoznate vode  
teku potokom pored gradića,  
među obalama i podivljajim grmljem.  
Ti sada prolaziš i gledaš:  
vitke libele  
lebde nad površinom,  
polako protiču mali valovi  
i zamiru  
pored mrtve vodenice.  
Tu si po prvi put  
susreo bjeloušku  
i vidio stravične pokrete riba  
u mreži odraženih krošanja.  
Sjećaš se:  
najzad osta samo mlada vrba,  
kao ukleta – vječno zagledana  
u prazno zrcalo vode.

Nav. prema zbirci *Slobodna noć*.

iz ciklusa posvećenog Krapini. Taj je tekst nešto duži od prosječne duljine tekstova u toj zbirci, a pokazuje i neke druge iznimne osobine. Glasi on ovako:

Jednom sam morao otići,  
ostaviti bijelu kućicu,  
prepustiti je brežuljcima.  
Tada si prvi put vrebao.  
Šetao si kraj potoka  
nemarno i rastreseno,  
kao da o mome odlasku  
ne znaš ništa.  
Opraštao sam se malen,  
a Krapinčica je nečujno  
odnosila lišće.  
Vidio sam te skrivena  
iza stoljetne lipe  
u samostanskom voćnjaku.  
Dopustio si da pomislim:  
ovdje će se i nadalje  
igrati moji prijatelji.  
Nisi me žalio,  
ma da sam još uvijek  
mrljao bilježnice  
I moja je računica  
imala uši.

Danas, odrastao  
u velikog, nespretnog dječaka,  
Bože moj, danas znadem –  
Ti si me vrebao.  
Htio si biti onaj posljednji  
nad kojim ću se rastužiti,  
prvi, kome ću se vratiti.

I kad je željeznica krenula  
pokušao si uvrijeđen da me dozoveš zvonima.

Ali ja više nisam čuo zvona...<sup>17</sup>

Prosječno informiran čitatelj zacijelo će se sjetiti da je u našoj modernoj lirici i prije Ivančana postojala pjesma u kojoj se povezuje pojam Boga s pojmom djetinjstva, i to upravo u genitivnom obliku. Nastala je ona tridesetak godina prije Ivančanove, a napisao ju je A. B. Šimić. Naslov je njezin »Bog moga djetinjstva«, a njezin tekst glasi ovako:

On bješe svuda i u svakom času  
u prostoru, u vremenu

Ja živjeh u njem  
i nikad nikud ne mogah izići  
iz njega, izvan njega

Ni samom mišlju ne mogah mu na kraj stići:  
dokle god je misao dopirala, on je bio uvijek dalje,  
dublje

bez kraja na svakoj strani<sup>18</sup>

Mislim da ne može biti većega spora oko toga da je Ivančan Šimićevo pjesmu poznavao, kao ni oko toga da je računao na čitatelje koji će biti kadri uvidjeti vezu između dva teksta. Dapače, bit će da je smatrao kako će upravo ta intertekstualna relacija dati njegovoj pjesmi neku osobitu kvalitetu. A po tome je nesumnjivo blizak krugovašima, koji su – osobito Slamnig i Šoljan – već vrlo rano bili spremni stupiti u dijalog s književnom tradicijom. U čemu se dva teksta podudaraju i u čemu se razilaze, ne mora

---

<sup>17</sup> Isto.

<sup>18</sup> Nav. prema izdanju: Antun Branko Šimić, *Sabrana djela*, prir. Stanislav Šimić, knj. I, *Poezija*, Zagreb 1960.

nam ovdje biti primarna zadaća da utvrdimo. Bit će dovoljno ako se upitamo kako koji od dvojice pjesnika koncipira svoju glavnu temu, kako se Bog i djetinjstvo kod kojega od njih međusobno odnose. Odgovor pri tome neće biti nimalo teško dati, jer razlika smjesta pada u oči.

Ovako bi se ona mogla sažeti: Šimićeva pjesma govori o Bogu, a Ivančanova govori o djetinjstvu. Koliko god da su im naslovi slični a sadržaji naoko podudarni, radi se zapravo o dvije posve različite teme.

Da Šimićeva pjesma zapravo govori o Bogu, može se vidjeti po dvije okolnosti. Jedna je od njih izvanjska: pjesma ima podnaslov, koji glasi: *Odlomak: Posvudnost*. Po tome se može pretpostaviti da je Šimić planirao napisati više pjesama o Bogu, te obraditi različita njegova svojstva, od kojih će jedno biti i sveprisutnost; jedino tako taj podnaslov ima smisla. Druga je osobina još upadljivija: djetinjstvo se u pjesmi nikako i ne spominje, i da je slučajno tekst do nas stigao bez naslova, ne bismo ni došli na to da ga povežemo s djetinjstvom. Dakako, utoliko je naslov važniji, i utoliko on stavlja sve što je u tekstu rečeno u osobitu perspektivu.

Ako je pak tako, zašto se djetinjstvo uvodi u tekst na taj način? Koja je njegova uloga? Rekao bih da se ona može objasniti otprilike ovako. Djetinjstvo je za Šimića dob kad se određena Božja svojstva osobito dobro vide i osjećaju, pa se tako osjeća i Božja sveprisutnost. Očito, sve što se tu kaže o odnosu prema Bogu vrijedi za odraslu osobu koliko i za dijete, samo što je odrasla osoba odviše zaokupljena drugim stvarima, ili je izgubila bistrinu izvornoga pogleda. Bilo kako bilo, želi se kazati nešto važno o Bogu, a pojam djetinjstva samo je sredstvo da se to kaže.

Kod Ivančana je posve suprotno. Razlikuje se on od Šimića najprije po načinu na koji vidi Boga, a onda i po ulozi koju Bogu u pjesmi namjenjuje. Za razliku od Šimićeva Boga, čije je glavno obilježje sveprisutnost, Ivančanov je Bog ljubomoran i pomalo tašt, on *vreba* (čak u dva navrata), i najviše mu je stalo do toga da djetetu ostane u pamćenju, pa da se dijete najviše njega sjeća kad dođe do rastanka. On stoji u nekom osobitu odnosu prema kazivaču i gotovo da je nekakav privatni bog, koji se ukazuje samo



jednoj osobi i nikome drugom, koliko god da se na kraju po zvonima vidi da je to ipak i kršćanski Bog. Sluti se, međutim, da je on vidljiv samo djetetu, određenom djetetu.

Po tome je jasna i njegova uloga u pjesmi. Bog je u nekom smislu utjelovljenje samoga djetinjstva: ne samo da se on jedino u djetinjstvu može vidjeti, nego on i jest samo to djetinjstvo. Rastanak s djetinjstvom ujedno je i rastanak s Bogom, i obratno. Prema tome, i nije važno kakav je Bog, nego je važno kakvo je djetinjstvo. U pjesmi se i ne govori o gubitku Boga nego o gubitku djetinjstva.

O razlici između dviju pjesama dobro svjedoče i njihovi konteksti: Ivančanova je – vidjeli smo već – okružena sastavcima koji govore ponajviše o zavičaju, pa i o djetinjstvu. Šimićeva je, s druge strane, u bliskom kontaktu s tekstovima metafizičke tematike, jer za njom dolaze *Prazno nebo* i *Nađeni Bog*<sup>19</sup>. Ti konteksti pokazuju da Šimić nije mogao napisati onakvu pjesmu kakvu je napisao Ivančan, a Ivančan nije mogao napisati onakvu kakvu je napisao Šimić. Za Šimića su poetski relevantne jedino velike teme kao što je ova o Božjim osobinama, čak i onda kad naoko uvodi motiv individualne biografije. Ivančanu su dostupne samo takve teme kao što je djetinjstvo, čak i onda kad uvodi velike motive poput Boga. Dvojica pjesnika ne razlikuju se samo po snazi svojega talenta nego i po tome što žive u dvije različite epohe, što zastupaju različite svjetonazore i što na različite načine vide i temu Boga i temu djetinjstva, pa onda i načine na koje se te dvije teme mogu međusobno odnositi.

Mislim da se bez krzmanja može reći da je razlika nadindividualna i da je svaki od dvojice autora proizvod svojega vremena. Oni su dovoljno bliski da pripadaju istoj makroepohi moderniteta, i dovoljno suvremenici da njihovi tekstovi mogu stupiti u intertekstualni dijalog, ali su razlike među njima ipak bitne. Zato će nam se sad postaviti pitanje kada je razlika zapravo nastala i na koji se način to zbilo.

---

<sup>19</sup> Sve to u ciklusu *Pjesme o tijelu*, v. u nav. izdanju.

U vrijeme kad je pisao pjesmu o Božjoj sveprisutnosti – u prvoj polovici dvadesetih godina – Šimić je bio prilično osamljen u mišljenju da motiv djetinjstva može biti plodan u pjesništvu. No, nije prošlo ni deset godina a situacija se iz temelja promijenila: u tridesetim godinama više praktički i neće biti pjesnika koji se motivom djetinjstva ne bi pozabavio, pa ga nalazimo kod svih, od Ujevića, preko Cesarića do Alfirevića, i do već prije citiranoga Kaštelana. Dakako, razni autori pristupaju tom motivu na različite načine, ali jedno im je svima zajedničko: uvjerenje da je on kompatibilan s njihovim vlastitim pjesničkim svjetovima. A to pak znači da je motiv djetinjstva u jednu ruku elastičan i prilagodljiv, a u drugu da može obogatiti – u novo svjetlo staviti – različite tipove lirskoga izraza. Promotrit ćemo ovdje na trenutak kako se to događa kod trojice međusobno različitih pjesnika.

Prvi je od njih Nikola Šop: zanimat će nas njegova pjesma »Balada o školskoj klupi«. Uvrštena je ona u zbirku *Za kasnim stolom*, koja je, doduše, objavljena 1943., ali je pjesma morala nastati potkraj tridesetih, jer je prethodna Šopova knjiga, *Od ranih do kasnih pijetlova*, izašla 1939. godine. Neposredni kontekst pjesme čini ciklus *Samotni dom*, u kojem se nalaze i neki nesumnjivo antologijski sastavci, kao »Mladić bdije kraj mrtva pijetla«, »Krov« i drugi. Tekst glasi ovako:

Gdje je ona stara školska klupa  
 U mastilu crnom i rezbarijama.  
 I drug moj, s kojim sam sjedio skupa.  
 I drugi, u dugom redu pred nama.

Da mi je, ko u ona vremena,  
 da sjednem u raskliman joj sklop.  
 A profesor nagnut nad mnoga imena,  
 u tišini i moje da šapne: Šop.

I ne znajuć, da svi gledaju na me,  
zanesen bih bio u svoje snove.  
Moj drug bi me tada tako u rame:  
Zar ne čuješ? Ustani, tebe zove.

O, kako bih opet izašao rado.  
I uzeo spužvu i kredu na stolu.  
Pa makar mi isti onaj račun zado  
i reko pred svima: ti nisi za školu.

O, da je to sada, spustio bih kredu.  
Sav sretan što ću u klupu opet sjesti.  
Ali već sutra ne bi me bilo u redu.  
Otišao bih za kovača na cesti.

Tamo, gdje kroz onu kolibu staru  
Varnice klikću i mješina duva.  
Gdje nakovanj grmi, a na žaru  
uz rastopljen sjaj se i večera kuva.

Zašto sam ipak ostao zaveden  
U želji da veliki gospodin postanem.  
Sad bih već znao da skujem oklop mjeden  
I koplje, i štit, i blistav šljem.<sup>20</sup>

Tekst ima donekle neobičan razvoj. U prvi mah se čini kao da je centriran oko nostalgичnoga prisjećanja na školske dane, s karakterističnim motivima: drug iz klupe, profesor, kreda i ploča, a tu je i želja lirskoga kazivača da se u ta vremena nekako vrati, jer istom sada – kako već to kod nostalgije biva – uviđa da su ona bila lijepa i sretna. Onda, međutim, dolazi do naglog zaokreta i pjesma kreće drugim tokom. Najprije se ocrtava situacija u kojoj kazivač ne zna odgovor na profesorovo pitanje, a ovaj

---

<sup>20</sup> Nav. prema izdanju: Nikola Šop, *Božanski cirkus*, izabrane pjesme, odabrao i priredio Zvonimir Mrkonjić, Zagreb 1980.

mu na to kaže da jednostavno nije za školu; kazivač pak upravo to vidi kao sjajnu životnu prigodu, jer ako nije za školu, može postati kovač, pa veselo i uspješno obavljati taj zanat. Žao mu je stoga što je ostao u školi i ustrajao u želji da je završi, kad ga je izvan škole čekao ljepši život. Sluti se, doduše, da mu profesor nikad nije rekao kako nije za školu, nego da je to tek mogao reći. A iz toga slijedi da se djetinjstvo tu vidi kao vrijeme neograničenih mogućnosti, kao ishodište iz kojega se može krenuti na najrazličitije strane, pa stići i do posve fantastičnih rezultata, koje simboliziraju one sablje i kacige na kraju teksta.

Nešto je drukčije kod Cesarića. Ima i u njega pjesma koja se zove »Djetinjstvo« (kao što smo vidjeli, razmjerno čest naslov u našoj lirici), u kojoj se o tome razdoblju života govori dosta drukčije nego kod Šopa, barem kad je u pitanju temeljna teza. Postoji, međutim, i jedna zajednička crta između dvije pjesme: u obje kazivač govori iz perspektive odrasla čovjeka, koji je svjestan da je djetinjstvo nepovratno prošlo, pa za njim žali i pita se što je ono zapravo značilo. Ovako glasi Cesarićeva pjesma:

Sad potoci pod ledom teku  
U svoju rijeku.  
I čudno je da led na površini  
Sakriva jedan život u dubini.

Tišina. Kroza snijeg što pada,  
Kao kroz začarani veo,  
Ja gledam nekud u davninu.

U modrini prvog polumraka  
Nazirem oči jednoga dječaka,  
Jednoga malog, mrtvoga dječaka.  
I ovo dijete plavih očiju  
U meni opet počinje da živi.

To sada gleda on,  
To sada misli on,  
To sada sanja on.  
I slušam srcem kako negdje zvone  
– Ah, u daljini,  
Daleko u daljini –  
Djetinjstva moga radosne saone.

-----  
Sad potoci pod ledom teku  
U svoju rijeku.  
I čudno je da led na površini  
Sakriva jedan život u dubini.<sup>21</sup>

Dva se pitanja postavljaju pri susretu s ovom pjesmom: prvo, kako se u njoj evocira djetinjstvo, i drugo, što znači njezina okvirna kompozicija. Kao što će se odmah vidjeti, jedno se pitanje može – i mora – tumačiti uz pomoć drugoga.

Pogledajmo prvo evokaciju djetinjstva. Ponajprije, ona se upravo kao evokacija predstavlja čitatelju, jer se kaže kako netko u mislima gleda u daljinu, u doba kad je bio dijete. Jasno je kako do asocijacije dolazi: prisjećanje se javlja u zimsko doba, a i njegov se sadržaj tiče nekoga snježnog dana. A onda, ta je evokacija vrlo pojednostavnjena: doznajemo da je dječak kojega se kazivač prisjeća imao plave oči i da se taj dječak volio voziti na saonicama na kojima su zvonili praporci. Kao što je, dakle, prisjećanje izazvano običnim povodom (činjenicom da je zima), tako ono i priziva prilično običnu situaciju.

Jedino što je neobično, to je okolnost da se o dječaku – koji je očito identičan s kazivačem – kaže da je mrtav. Nije, međutim, mrtav sasvim, jer se odmah potom dodaje da on oživljava u sjećanju. Kako se to zbiva, otkriva nam okvirna kompozicija pjesme, odnosno ono što se u uvodnoj

---

<sup>21</sup> Nav. prema zbirci *Kadikad*, priredio Zoran Kravar, Zagreb 1997.

i završnoj strofi kaže. Na prvi pogled, tu se tek ocrtava zimska atmosfera i spominju se vode koje teku pod ledom. U sprezi s centralnom temom teksta, međutim, dobiva ta slika novo značenje: očita je analogija između kazivača i potoka zimi. Kao što ispod ledene kore i dalje teče voda, tako ispod obličja odrasla čovjeka živi nekadašnje dijete. Činilo se da je ono mrtvo – kao što se činilo da su i potoci zamrli – ali se pokazuje da može oživjeti i poučiti odraslu osobu nečemu važnom.

Opet je drukčije u Tadijanovića. On je motivu kojim se ovdje bavimo posvetio cijeli ciklus pod naslovom *Dani djetinjstva*. Pjesme su – kako doznajemo iz autorovih pedantnih bilježaka<sup>22</sup> – napisane u malom razmaku, i očito je da su sve plod istoga temeljnog nadahnuća, u kojem su se sjećanja na djetinjstvo ukazala kao vrlo snažno izvorište slika i kao sadržaj koji – u spoju sa specifičnim pjesnikovim izrazom – može dati vrlo inovativne lirske iskaze. Izabrat ćemo jednu pod naslovom »Hoću li ući u sobu gdje je sag«. Ovako ona glasi:

Kad ispišemo punu pločicu računa,  
Onda čitamo iz čitanke. Zatim  
Gospodična pita. Tko ne zna ponoviti,  
Ona ga uzme za kosu iznad uha i vuče  
Jer tamo najviše boli...

---

<sup>22</sup> Ovako o nastanku toga ciklusa piše Tadijanović: »(...) Dobio sam, naime, potkraj lipnja 1935, mjesto korektora u službenom listu *Narodne novine* u Zagrebu, u Frankopanskoj ulici 26. Da bih pobjegao što dalje od toga svog mučilišta, da ga potpuno zaboravim, mene su sve više salijetali spomeni na dane mog djetinjstva. I tako sam jednoga nedjeljnog popodneva, u Đačkom domu, u Runjaninovoj ulici 4, gdje sam tada stanovao, prvih pet pjesama ciklusa *Dani djetinjstva* napisao kao kad bih žedan popio čašu svježe vode. Videći da od onoga što sam kanio reći nije kazana ni polovina, trećeg sam popodneva, vrativši se iz tiskare, nastavio i napisao četiri nove pjesme ne iscrpivši svu građu. Trebala su mi još tri popodneva, do kraja srpnja, da se kaže sve što je ležalo na srcu, da se ciklus zaokruži sa dvanaest pjesama.« Dragutin Tadijanović, *Djela, Knjiga pjesama prva*, drugo, dopunjeno izdanje, Zagreb 2002. Po tom se izdanju ovdje navodi i tekst pjesme.

Nakon tog opere ruke  
I izmolimo naglas Očenaš.

U redovima idemo za njom,  
Kraj općine, u dvorište njeno:  
Kog više voli, taj se popinje  
Na orah i trese, i poslije kupi,  
A drugi čupaju travu između cigle,  
Pred kućom, ili koprive kraj zida,  
U dvorištu... Oh, što bih ja  
Volio da me gospodična uvede  
Samo jedan put u svoje sobe.

Kradomice, kroz prozor vidjeh:  
Na zidu slike, puno slika...  
A sat u staklu ne tuče neg pjeva...  
A pod je šaren, pod zelenkast.  
To je valjda na podu sag.  
Izuo bih opanke, brzo,  
I oprao noge, brzo,  
Samo da sag ne uprljam.  
Ali, znam ja: ...Gospodična  
Nikad neće mene uvesti  
U lijepu sobu gdje je sag.

Odmah se vidi da se ova pjesma od prethodne dvije razlikuje po najmanje dva svoja aspekta. Prvo, u njoj se ne govori iz perspektive odrasla čovjeka koji se prisjeća djetinjstva, nego iz perspektive djeteta. Drugo, u njoj ima mnogo više elemenata predmetno-tematskog svijeta na kojima se značenje gradi. Promotrimo načas jedno i drugo.

S govornom perspektivom stvari, naravno, ne stoje onako jednostavno kao što se na prvi pogled čini. Jer, u pjesmi se, doduše, govori sa stajališta djeteta (kao i u cijelom ciklusu; jedna pjesma zove se »Moje igračke«), ali

se ipak nekako znade da je to zapravo iskaz odrasla čovjeka. Zna se to, ako ni po čemu drugome, onda po kontekstu u kojem će pjesma biti objavljena (u književnom časopisu a ne u dječjim novinama, u zbirci poezije a ne u knjizi za djecu). Osim toga, u podtekstu se osjećaju značenja koja otkrivaju da to zapravo ne govori dijete: tu je razvijen socijalni osjećaj (učiteljičino pranje ruku nakon čupanja dječje kose), a onda i pesimističan zaključak koji je neprimjeren dječjem svijetu.

Još je zanimljivije s drugom osobinom. Dok Šop i Cesarić sjećanje na djetinjstvo ograničavaju na mali krug motiva, pa se kod Cesarića sve svodi na plave oči i saonice, a kod Šopa na tipične školske dogodovštine, kod Tadijanovića tih motiva ima izrazito mnogo. Tu je pisanje i računanje, pa molitva, pa općina pokraj koje djeca idu, pa različit odnos učiteljičin prema onim učenicima koje voli i prema onima koje ne voli, pa motiv sata, pa motiv obuće seljačkoga djeteta i njegova odnosa prema gospodskom ambijentu. Dok se kod druge dvojice pjesnika djetinjstvo javlja kao prisjećanje, pa je zato krnje, kod Tadijanovića se ono prikazuje kao nešto blisko, pa je zato prepuno pojedinosti.

Doista, moglo bi se kazati da trojica pjesnika definiraju djetinjstvo na tri posve različita načina. Šop ga vidi kao nešto što je nepovratno izgubljeno, pa su izgubljene i mogućnosti koje je ono pružalo. Cesarić ga shvaća kao nešto što je samo naoko mrtvo, ali zapravo i dalje postoji, premda je skriveno, i djeluje kao voda u potoku pod ledom. Za Tadijanovića, napokon, djetinjstvo je nešto što još traje, ili barem nešto što se može vrlo plastično evocirati: njegov kazivač nikad nije prestao biti dijete, koliko god da je odrastao, te zato i govori u prezentu, a dječje interese i probleme prikazuje kao da su posve aktualni. Ako Šop i Cesarić gledaju na djetinjstvo u isto vrijeme nostalgичno i superiorno, Tadijanović je u njega posve uživljen, pa nastoji pokazati da se od djetinjstva nikada ni po čemu i nije odmakao.

A iz toga se već vidi i kako trojica pjesnika koncipiraju mjesto djetinjstva u okviru egzistencijalnoga vremena kao cjeline. Za Šopa, odrastanje je gubitak: djetinjstvo je najbogatije doba, i to zato što su tada sve



mogućnosti još otvorene, a udaljavanje od toga vremena znači i sve manji broj mogućnosti. Cesarić vjeruje kako djetinjstvo biva odbačeno – pa čak i umrtvljeno – zbog uloge koju čovjek igra kao odrasla osoba, premda ono i dalje latentno postoji. Tadijanović, napokon, drži da djetinjstvo nikada ne prolazi: oba vremena – vrijeme djetinjstva i vrijeme odraslosti – žive usporedo, pa među njima čak nema ni hijerarhije, jer ona su jedno te isto.

Konzekvence su tih različitih pogleda na djetinjstvo, dakako, goleme. U jednu ruku zato što pogled na djetinjstvo uvjetuje i pogled na život uopće, pa i na ulogu pjesme u tom životu. U drugu ruku zato što značenje koje se pripíše djetinjstvu bitno djeluje na smisao pjesme, a time i na smisao njezina stvaranja.

## 6

Pojava motiva djetinjstva u našoj poeziji tridesetih godina jedan je od najjasnijih simptoma krupnih promjena kroz koje je tada prošla sva književnost i umjetnost. Najopćenitije bi se ta mijena mogla opisati kao prevlast individuuma kao teme i glavnoga interesa književnog djela. Dotada, mnogi pokreti i mnoge poetike – poput recimo futurizma ili ekspresionizma – imali su u središtu zanimanja društvenu grupu (od obitelji, preko klase, do nacije). Promjeni je znatno pridonijela i okolnost da se nakon Prvoga svjetskog rata događaju tektonske promjene u odnosima između europskih sila – da se kaže Šimićevim riječima: *izbiše svuda svijetom bijesne bune, / kraljima glava popadaše krune*<sup>23</sup> – pa se zato moglo činiti da je i za književnost najvažniji problem društvo. Ipak, u kratkom razdoblju između poslijeratne euforije i nakupljanja novih crnih oblaka na povijesnom obzoru, interes za pojedinca sve je više prevladavao, i u tridesetim

---

<sup>23</sup> To je pjesma »Konac kraljeva«, v. u prije spomenutom izdanju.

godinama on je odnio prevagu. Odnio ju je upravo u onome trenutku kad se u izvanumjetničkim sferama opet snažno javio interes za društvene grupe, koji se onda i institucionalizirao u obliku totalitarnih režima.

Kada je pak riječ o hrvatskoj književnosti, jasno se vidi da je u razmaku od dvadesetih do tridesetih godina nastupila velika promjena, i to u čak dvije sfere. Jedno je društveni položaj književnosti, a drugo poetika.

Društveni položaj književnosti promijenio se u tome smislu što je književnost – a s njom, dakako, i lirika – postala manje važna nego što je bila prije. Do opadanja njezina utjecaja došlo je manje zbog mijena unutar nje same, a više zbog mijena u društvu. Za to je vrijeme, naime, karakterističan nagli uspon masovne i popularne kulture, oličene u novinama, radiju, kinematografu i cijelom nizu drugih novih medija. Ta sfera stvara sad svoje vlastite junake i odvlači velik dio publike. To je važno zbog toga što su još samo nekoliko godina prije pisci bili neka vrsta pop-zvijezda, pa su majke u Zagrebu svojoj djeci pokazivale prstom na Matoša, a svaka pljuska u Kazališnoj kavani odjeknula bi do drugog kraja grada i o njoj bi se sutradan razgovaralo na tržnici. Sad se to promijenilo: javni se interes za književnost bitno smanjio, te se knjige i pisci moraju boriti za publiku.

Ta se publika pak sastoji od pojedinaca koji su svjesni vlastite nemoći u odnosu na velika svjetska zbivanja. Prešutna je pretpostavka da se na ta zbivanja nikako – pa ni uz pomoć književnosti – ne može utjecati, te da zato čovjeku ne ostaje ništa drugo do privatnoga života. I doista, književnost se laća da pokaže kako taj život ima svoju ljepotu, važnost i dostojanstvo, kako je u njemu sadržan dobar dio smisla postojanja. Književnost postaje i svojevrsno pribježište od masovne kulture koja sve više osvaja: individualna biografija pokazuje se kao zalag pojedinčeva identiteta. Djetinjstvo zato na samorazumljiv način ulazi u liriku kao tema.

Tako stižemo i do poetike, gdje je zaokret u odnosu na dvadesete godine možda još i vidljiviji: sad se od književnosti traži nešto sasvim drugo nego prije. Književnost dvadesetih godina – osobito ekspresionistička

– bila je zaokupljena etičkom dimenzijom vlastitoga postojanja, a ta je dimenzija opet proizlazila iz društvenog angažmana. Pjesnici toga doba, doista, polaze od pretpostavke da postoje goleme društvene nepravde, da ljudi strahovito pate, pa da zato ni književnost ne može ostati slijepa na tu činjenicu. Osobito se ne može zadubljivati u vlastitu estetsku problematiku (kao što je činila literatura moderne, koju ekspresionisti odlučno odbacuju), nego mora reagirati na ono što je okružuje, pa postati odlučna gesta, krik, parola, poticaj, upozorenje. A u tim uvjetima ona ne može biti glas pojedinca, nego mora govoriti masama i o masama, da bi što izravnije djelovala. Očito, tu za motiv djetinjstva nema mnogo mjesta, jer ono je idila, pa nije svjesno velikih muka čovječanstva. Jednostavno se ne vjeruje da djetinjstvo može biti problematično: kad se ukloni društvena nepravda, sva će djeca biti sretna.

Takva naziranja na književnost u tridesetim godinama nestaje. Postaje jasno da pojedinac ništa ne može promijeniti, a da to ne može učiniti ni poezija. Uzalud su sve prometejske geste, uzalud su velike riječi i krikovi, kad u društvu stvari idu svojim tijekom. Osim toga, poeziju čita malo ljudi, pa su i njezini izgledi da društveno djeluje uistinu minimalni. No, nema više ni pjesnika koji bi to bili spremni pokušati: narasla je svijest kako je lirski tekst izraz pojedinca a ne izraz društvene grupe, i kako zapravo tako i mora biti. Zato se nakon prevlasti etičke dimenzije u literaturi opet na scenu vraća estetska: književnost nije društveno djelovanje nego je stvaranje ljepote. Poezija, dakako, nije slijepa na društvena zbivanja (o tome svjedoči i okolnost da praktički nije moguće naći međuratnoga pjesnika koji nije napisao koju socijalno inspiriranu pjesmu), ali je svjesna da njezino djelovanje može biti usmjereno samo na individualne čitatelje. Ako se pak poezija obraća pojedincu, onda mu mora ponuditi nešto s čim će se on moći identificirati, jer je to blisko njegovu iskustvu. A tu je djetinjstvo prvo pri ruci, jer to iskustvo svi ljudi dijele. Šimić i Krleža mogli su govoriti samo o razdobljima kroz koje je prošlo čovječanstvo, a tek pjesnici tridesetih godina mogu govoriti o razdobljima pojedinačnoga života.

Sad se već sluti i logika po kojoj se tema djetinjstva u lirici pojavljuje i nestaje. Njegova sudbina ovisna je, reklo bi se, o poetici, o literarnim ciljevima koje neka epoha ili generacija pred sebe postavlja. One poetike koje žele poezijom mijenjati svijet nemaju se kada baviti razdobljima u ljudskom životu. I obratno: one poetike koje polaze od pretpostavke da se svijet književnošću ne može mijenjati rado će progovoriti o tome kako se čovjek kroz život mijenja, pa će se zanimati i sjećanjima na djetinjstvo.

## 7

Ostaje još samo da pokušamo naznačiti koje su pretpostavke za pojavu motiva egzistencijalnoga vremena u pjesmi. Te su pretpostavke svjetonazorske, da se ne kaže filozofske, jer podrazumijevaju određenu vrstu stavova prema ljudskom životu i njegovu prikazu u književnosti. Dakako, one redovito ne bivaju eksplicitno iskazane, pjesnici ih ne moraju čak biti ni svjesni, ali se uvijek pokazuje da te pretpostavke stoje u pozadini svakoga uvođenja egzistencijalnog vremena u pjesmu. Pretpostavaka ima tri, i redovito dolaze zajedno, i to zbog toga što je njihova narav takva da jedna iz druge proizlaze i jedna se na drugu oslanjaju.

Prva pretpostavka glasi otprilike ovako: pojedinačna je egzistencija važna, a kojiput se drži da je ona i važnija od svega ostalog. Ta pojedinačna egzistencija nije tek dio nečega većeg – naroda, društva, čovječanstva – nego je od toga većeg različita u naravi i u kvaliteti. Kojiput se predmnijeva da čovjek i postoji isključivo kao pojedinac i da je kao pojedinac suprotstavljen drugim pojedincima. U takvu rasporedu snaga sve što se pojedinca tiče postaje važno, pa postaju važna i razdoblja njegova života, kao i ono što ona za cjelinu njegove egzistencije znače. Zato pojedinčevo egzistencijalno vrijeme može i mora postati samostalan predmet književnog

opisa. Baviti se djetinjstvom ili starošću zapravo znači baviti se onim jednim što čovjek uopće ima.

Pri tome – a to je druga pretpostavka ulaska egzistencijalnoga vremena u lirsku pjesmu – pojedinačna je egzistencija necjelovita. Ona u sebi nema kontinuiteta, jer se čovjek kroz život odviše radikalno mijenja. Odrastao čovjek više nema nikakve veze s onim što je taj isti čovjek bio kao dijete, a starac je nešto posve različito od onoga što je bio kao zreo čovjek. Svaki put kad se osvrne za sobom, jedna ista osoba samoj je sebi potpuni stranac. To je jedini razlog što razna egzistencijalna razdoblja mogu uopće biti zanimljiva i kao predmet razmišljanja i kao predmet književne obradbe. Kad bi subjekt bio stalno isti, ne bi imao razloga da se ikada pita o fazama vlastitoga života, ni o onima koje su prošle, ni o onima koje će tek doći. U tome se, međutim, sastoji i tragika egzistencije: čovjek nikada ne može sebe dobro razumjeti sebe sama. Može se tek nostalgично prisjećati djetinjstva ili pokušavati naslutiti kakva će mu biti starost, ali definiciju vlastitoga postojanja neće nikada moći dati. A to je situacija poticajna za poeziju, za njezin uvijek pomalo elegičan odnos prema razdobljima ljudskog života.

U toj svojoj necjelovitosti, ljudska je egzistencija simbolična, i to je treća pretpostavka za ulazak egzistencijalnoga vremena u pjesmu. Simbolična je čak u dva različita smisla. Prvo, po tome što pojedinačna njezina vremena mogu prikazati različite stavove prema životu: djetinjstvo, vidjeli smo, označuje izravan, intuitivan odnos prema svijetu, dok je starost, s druge strane, simbol svijesti o necjelovitosti egzistencije. Drugo, pojedinačna je egzistencija simbolična i po tome što se u njoj odslikava i sudbina većih ljudskih grupa, pa i čovječanstva u cjelini. I to čovječanstvo prolazi kroz različite faze, pa i među tim fazama zjape nepremostivi ponori, ni tu nema ni kontinuiteta ni cjelovitosti. Čovječanstvo, doduše, nema pravoga djetinjstva ni prave starosti, ali ima razdoblja intuitivne i razdoblja racionalne spoznaje, ima, dakle, u sebi i nešto od djeteta i nešto od starca.

Svaka pjesma koja je ikad napisana o nekom posebnom razdoblju ljudskoga života morala je prihvatiti i pretpostavku o važnosti pojedinačne

egzistencije, i pretpostavku o njezinoj necjelovitosti, i pretpostavku o njezinoj simboličnosti. Te su pretpostavke u nekim razdobljima prihvatljive a u drugima nisu, u nekima se nude kao relevantne a u nekima se kao relevantne ne nude. Poetike se međusobno razlikuju – uza sve ostalo – i po tome.

## CHILDHOOD IN LYRIC

### *Abstract*

Through the examples of texts of modern Croatian poets (from Šimić and Tadijanović, Vesna Parun and Kaštelan, to Šoljan and Ivančan) the author shows how childhood is portrayed in lyrical poetry asking why this topic is sometimes emphasised and at other times marginalized by different poetics. He concludes that the predisposition for the appearance of this motif lies in the understanding that the human existence is inconsistent; therefore, person changes in different periods of his/her life. Those poetics that insist on the intuitive recognition focus readily on childhood, unlike those that stress childhood's rational dimension. This paper shows various stages of the topic of childhood as appropriated by different generations of the 20<sup>th</sup> century Croatian poets.