

ОД УСПАВАНКЕ ДО УБОДА У СРЦЕ.
ЖУПАНЧИЧЕВ *ЦИЦИБАН* У ЧИТАЊУ
ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

Снежана З. Шаранчић Чутура

Универзитет у Новом Саду
Педагошки факултет у Сомбору, Србија

Keywords: Isidora Sekulić, Oton Župančić, *Ciciban*, essayism, poetry for children

Abstract: This paper gives insight into the reflections of Isidora Sekulić on Oton Župančić's *Ciciban*, as well as poetry for children in general, with respect to inter-dialogic relations holding between important themes of her essayism (perception of the aesthetic and engaged, the oral tradition, folk spirit and phenomenon of national in art) in the context of poetic demarcation of the literature for children of the thirtieth years of the twentieth century.

Кључне речи: Исидора Секулић, Отон Жупанчич, *Цицибан*, есејистика, поезија за децу

Резиме: У раду се разматра промишљање Исидоре Секулић о *Цицибану* Отона Жупанчича и о поезији за децу уопште, а у интердијалошком односу према важним темама њене есејистике (поимању естетског и ангажованог, усмене традиције, народног духа и феномена националног у уметности), те у контексту поетичког распознавања књижевности за децу тридесетих година XX века.

Промишљања Исидоре Секулић о књижевности, по сензибилитету, луцидности, ерудицији и стилу, постављана су у врх српске есејистике. Истовремено, указивано је на некохерентност и недореченост њених ставова, готово каприциозан приступ темама, одсуство естетичког система и чврсте методологије (Јеремић, 1960; Павловић, 1965; Удовички, 1977; Егерић, 1982; Рибникар, 1986; Пековић, 2009; Радуловић, 2009). Но, како год се доживљавала и вредновала есејистичка мисао Исидоре Секулић, у рекапитулацијама тог дела њеног опуса удео није добијало интересовање за књижевност за децу, рекло би се с правом, јер о књижевности за децу, начелно гледано, она

и није писала.¹ Ипак, текст о поезији Отона Жупанчића, насловљен као и његова збирка – *Цицибан* (1932),² сведочи да ово књижевно поље није било изван њеног видокруга. Међу текстовима о Ђури Јакшићу, Рилкеу (Rainer Maria Rilke), Гетеу (Johann Wolfgang Goethe), Голсвордију (John Galsworthy), Сент Беву (Charles Augustin Sainte-Beuve) и Шоу (George Bernard Shaw), Вагнеру (Richard Wagner) и Ничеу (Friedrich Nietzsche), објављеним исте или наредне године, уденуо се и приказ *Цицибана* у *Српском књижевном гласнику*, махом неинтересантан потоњим тумачима њене есејистике. Но, реч је о тексту који потврђује да за Исидору Секулић нису постојали „небитни поводи“ (Егерић, 1982: 291) и да есејиста, и када бира тзв. гранична питања и теме наизглед мање важне, бира оне које „посједују неку особитост која изазива управо особност есејисте“ (Solar, 1985: 23). Жупанчићев *Цицибан* био је такав изазов. Одговор који му је Исидора Секулић упутила одражава њен стил, есејистичку технику, скрупулозност мисли, њене ставове о односу естетског и ангажованог у поезији, о усменој књижевности, о феномену народног духа и националног у уметности. Зато се овом тексту не приступа као ексклузивном у есејистичком простору Исидоре Секулић, већ се он посматра у окружју кључних преокупација њеног тумачења књижевности, а потом и са аспекта токова којима се у међуратном периоду обликовала слика о поетици песништва за децу. С обзиром на то да Исидора Секулић није учествовала у књижевно-критичким полемикама тридесетих година XX века, да је избегавала да пише о ауторима и делима који су тада највише провоцирали, а посвећивала се књижевном наслеђу и остварењима изван главне матице (Леовац, 1986: 199), ни овде наслућен потенцијал контроверзних питања не чита се као приклањање некој од актуелних струја (М. Богдановић, В. Глигорић, С. Винавер, М. Ристић) у дефинисању поетичког идентитета песме за децу (Љуштановић, 2009). Ипак, иако засигурно нема превратничку

1 Осим есеја „Дански мотиви“, из ког поједине мисли досежу статус општег места многих каснијих написа о поетици Андерсенове (Hans Christian Andersen) ауторске бајке, издваја се још и похвално помињање надреалистичке поеме за децу А. Вуча (Секулић, 1977, књ. 10: 24), промишљање о баснама, па и о једној илустрацији Лафонтеновог (Jean de La Fontaine) *Цврчка и мрва* (Секулић, 1977, књ. 10: 272–273), опаска о Вајлдовим (Oscar Wilde) причама за децу као „дивним и заокруженим“ (Вереш, 1998: 237), есеји о Џ. Свифту (Jonathan Swift), С. Лагерлеф (Selma O. L. Lagerlöf) и Ч. Дикенсу (Charles J. H. Dickens).

2 Прво издање Жупанчићеве збирке *Цицибан* и *још шта* појавило се 1915. године (и ове, 2015. године, пуни првих стотину лета). Друго, допуњено издање под насловом *Цицибан*, изашло је 1922. године, а треће, са препознатљивим илустрацијама Николаја Пирната, поводом ког Исидора Секулић пише, објавила је 1932. године „Уметничка пропаганда“ из Љубљане. О Жупанчићевој поезији Исидора Секулић писала је и касније, у есеју „Поводом једне збирке песама Отона Жупанчића“ (1934) и у есеју „За Жупанчићев рођендан“ (1948).

вредност, овај текст Исидоре Секулић јесте значајан, како за проучаваоце њене есејистике и дела Отона Жупанчича (којима, неретко, представља критичко упориште и драгоцену цитатну референцу), тако и за савремено теоријско расветљавање бројних недоумица о природи и функцији поезије за децу.

Интересовање Исидоре Секулић за *Цицибана*, једну од најзначајних књига за децу словеначке (и југословенске) модерне (и не само модерне), проиходи и из генерацијске блискости Жупанчичу, и из занимања за словеначку лирику,³ али је најнепосредније повезано са једним „личним и интимним доживљајем”, сећањем на концерт на ком је први пут чула *Успаванку*⁴ чије су је и речи и мелодија „потресли“. Десет година, док јој под руку није доспела Жупанчичева збирка, текст песме памтила је и била „тврдо уверена“ да је народни, „јер је био она благословена реч из које лепота и бол бију као пламен из запаљене лучи“ (Секулић, 1977, књ. 4: 335). Личан тон у приступу одабраној теми, као и иначе у есејистици Исидоре Секулић, није „дозвољен вид женске апаратности, дозвољен вид мушчавости“ (Гордић Петковић, 2009: 153), дигресија зарад пуког хватања пажње анегдотском сличцом из приватности у коју читалац провирује, увек заинтересован за мало живог и животног. Такав увод, дат у уверењу да ниједан доживљај није случајност, да се све зачело у једном животном тренутку, било материјално, било духовно, увек некако развије, заокружи и заврши (Секулић, 1977, књ. 4: 335), сугестивно указује на везу између Жупанчичеве поезије и

3 Исидора Секулић писала је о словеначким песницима 1928. године у есеју о религиозном осећању у лирици, и тад изузетно надахнуто о Жупанчичу. Ценила је спрегу фолклорног и европског у њиховим делима, музикалност и мисаоност, а у овом контексту занимљивим се чини део у ком каже: „Јер, ваља рећи истину: *не познајемо се, и не читамо се*: ни ми Словенце, ни Словенци нас. Жалост велика, и штета сува, и тупост невероватна!“ (Секулић, 1977, књ. 9: 515–523). Отуда скретање пажње на Жупанчичеву поезију за децу не произилази из подржавања југословенске идеје у политичком смислу, већ из става Исидоре Секулић да су *културни додири срећа људи*.

4 У тексту даје средњу строфу (*Krilo se je utrudilo, / veslo se je polomilo, / suha kita rožmarina, / aja, tuta, nana nina*), а у фусноти наводи целу песму „пресложену на српски језик”, док име преводиоца не помиње (реч је преводу Десанке Максимовић): *Шта ће синку сан донети? / Птичје крило, танко весло, / или кита рузмарина? / Баји буји, нана нина! / Крило се је уморило, / весло се је поломило, / суха кита рузмарина, / баји буји, нана нина! / Шта ће синку сан донети? / Нити крило, нити весло, / нити кита рузмарина, / већ попевка материна: / баји буји, нана нина!* (Секулић, 1977, књ. 4: 335). О извођењу ове песме бележи да ју је певала „Иванка Милојевић – а зна се већ како“, да су „и песма и арија изузетно лепе“, да мисли да је музику компоновао Лајовиц, словеначки композитор (Секулић, 1977, књ. 4: 335). Везивање доживљаја *Успаванке* за њену музичку обраду није само ствар пластичног уобличавања једне успомене. Исидора Секулић је често истичала да књижевност прима и разуме слухом (Павлов, 1998: 262), да музици дугује за све што је о књижевности казала (Трнавски, 1998: 196)

усмене песничке традиције баш зато што је оставља у равни слутње, без аналитичког „третмана“.⁵ То је типичан поступак Исидоре Секулић, и типично есејистички начин уобличавања мисли који предност даје исказу условљеном имагинацијом, интуицијом, мрежом асоцијација, уопште, „унутарњом кохеренцијом психичког и духовног пространства уметничког“, из ког и израста аутентично сагледавање одабране теме (Удовички, 1977: 210). Отуда овај део есеја јесте, у најмањем, сведочанство о доживљавању и усмене лирске поезије, и Жупанчичеве *Успаванке*, па и поезије за децу уопште, као нечег дубоко сугестивног, што се носи и понавља као чудесно драга стихована матрица којој се не зна ни име ни порекло, али од чије емоције и језичке магије се не може отргнути, нити се о њој може писати безлично и равнодушно. Жанр успаванке помаља се тако и као одјекивање архајског и као најинтимнији прамен детињег; као један од лирских облика који је такоа „нерв“ за традицију (суштаство есејистике Исидоре Секулић) и за високо вредноване „клице континуитета“ које је тражила у песничтву;⁶ као снажан импулс, који је најнепосредније подстакнуо њену реакцију на збирку дечије поезије. Коначно, због оваквог увода, све касније речено о Жупанчичевој поезији за децу има тежину суштински проживљеног и промишљеног, а не само шарм тренутне импресије истанчаног есејистичког сензибилитета.

Казивање о личној „забуни“ која је Жупанчичеву *Успаванку* задуго

5 О усађености *Цицибана* у усменопоетску поетичку подлогу писали су многи, посвећеније и исцрпније (Ћећ, 2003: 211–223), или у узгредним запажањима. Реч је о песнику који је „своју велику веру у дете калемно на народну традицију“, а у српским усменим загонеткама нашао је и име за свог песничког јунака (Glazer, 1978: 9–10); „Жупанчичев стих има лакоћу народне песме, и то песме белокрањске“ (Marković, 1973: 102); указивано је на обредно-обичајну праксу, потом и на тзв. имитационе дечије фолклорне игре, удео усмених ређалица или легенди у његовим делима (Ognjanović, 1978: 64–67); „мотивима узетим из фолклорне традиције Жупанчич даје инвентиван и сасвим модеран третман“ (Vuković, 1989: 123); многе Жупанчичеве теме се „естетски опредељују кроз модел народног фолклора или бајковиту фантазију“ (Pogačnik, 1984: 49); у *Цицибану* постоји естетски плодносно спајање „космополитског и традиционалног“ (Rotar, 1988: 164–165); реч је о песнику који је „уживао у фолклору“ (Pogačnik, Zdravec, 1973: 412); Жупанчич је усмену традицију прихватио као „могућност објективизације појединих личних доживљаја“ (Mitrović, 1985: 8); тврдио је да народна поезија представља „судбоносан услов“ стварања аутентичне поезије која обједињује песничку индивидуалност и израз националног (Zdravec, 1987: 68). И о *Успаванци* се говорило у истоветном простору повезаности са усменом поезијом (Životić, 1970: 19; Rotar, 1988: 166; Vuković, 1989: 123).

6 О усменој књижевности писала је увек надахнуто. Само у есеју „Српски народни језик, боље рећи говор“ рекла је: „језик народне песме наше, и епске и лирске, језик *Горског вијенца*, то је величанствена дикција, ванредан стил, створени за израз високих духовних потреба: за афористичку мисао, за религиозну мудрост, за очишћен бол“ (Секулић, 1977, књ. 10: 20); „у тим умотворинама, у језику тога ума крије се, до данас, највиши креаторски наш акт; то је наша четврта димензија“ (Секулић, 1977, књ. 10: 35).

сврстала у усмене творевине (што се, узгред речено, у критици чита као ласкава похвала Отону Жупанчичу – Životić, 1970: 20), сведочи о ванредном слуху Исидоре Секулић за поетску посебност једног лирског израза, управо за препознатљиву и „наглашену неритуалну топлину“ која је „приближила усмену успаванку духу модерне песме за децу“ (Пешикан Љуштановић, 2012: 10). Но, премда се овим отвара питање повезаности поезије за децу са народном традицијом, одговор Исидоре Секулић не иде ка сагледавању усменопоетског начина, стила, технике или мотивске структуре у писаном песничком поступку, већ ка разоткривању националне посебности и народног духа у начелном смислу, ка трагању за одговором на питање по чему је *Цицибан* „наша“, „словенска“ књига поезије. Пут тог одгонетања грана се у два правца. Први подразумева скицирање става о пореклу и идентитету поезије за децу, не само Жупанчичеве. У том контексту посебан значај имају тврдње Исидоре Секулић да је „дечја поезија велика поезија“, да је „од народа до народа, тако карактеристична као што су карактеристични епоси“, да је „дечја поезија или од оног од чега су снови тог народа, или је нема“, да је „могу писати и међу најбољим песницима само они који у свом бићу имају генијалност пучку“, коначно, да таква „творачка моћ, насупротив цивилизованој творачкој моћи, симбол види, а конкретну ствар каже“ (Секулић, 1977, књ. 4: 336–337). Овакав став је типичан за есеје које је писала тридесетих година, у периоду у ком је „књижевна дела посматрала као сведочанства о духу народа у којем су поникла“ (Рибникар, 1986: 232). Сасвим је могуће да се при том „није битно удаљила од романтичарског схватања уметности као оваплоћења народног духа, а то схватање било је већ у време када је она писала сасвим анахроно“ (Рибникар, 1986: 239). Ипак, у овом контексту, таква промишљања упућују на процес укључивања поезије за децу у општи поетички систем и традицијски низ, потом и на идеју о народној књижевности као генеричком и стваралачком изворишту књижевности за децу. Истина, спрега усмена књижевност – књижевност за децу натукнута је у тексту Исидоре Секулић тек једном лапидарном формулацијом („симбол види, а конкретна ствар каже“), којом есенцију усменопоетског стила, израза, начина, поетски појмовник блиског и опипљивог, те антропоцентричну философију,⁷ шири ка песништву за децу. Тако одређен преплет два поетичка система, иако крајње сведен, потцртава пластичност (конкретност, чулност) литературе за децу као

7 У есеју о Ани Павловој каже: „У простонародној машини је пуно персонификација; пребацивање свега у облик човека, и пребацивање човека у облик свега у природи“ (Секулић, 1977, књ. 9: 176).

иманентно својство, императив по себи, у чему истовремено распознаје семантичку дубину, симболичку тежину, димензију вишу од емпиријског. Другим речима, и фолклорну традицију и поезију за децу Исидора Секулић види као песништво које јесте једноставно, али није банално. Управо то представља постојану основу на којој ће се обликовати њен поглед на емоционалну, стилску, мотивско-тематску, естетску посебност *Цицибана* као препознатљиво „наше“ књиге. Но, тешко је (и безразложно) пренебрегнути њен став да је техника „пучког“ песничког израза и стила супротност „цивилизованој творачкој моћи“. Може се претпоставити да је овде на делу дихотомија између народног и уметничког, изворног и артифицијелног, по моделу поимања усмене књижевности као почетне, песнички „дете“ фазе коју тек писана књижевна реч „уздиже“ на ниво уметности.⁸ Ипак, наведено место не упућује аутоматски на еволуционистички приступ књижевности и на гледишта која усмену књижевност виде као пра-форму, као што се не уклапа дословце ни у авангардне представе о митској чистоти и изворности дечијег израза, у романтизовање и митологизацију детињства и дечије песме. Наведено место, чини се, истиче два могућа, два различита стваралачка принципа и поетска израза при чему је песништво за децу доживљено као ближе усменој књижевности која преко чулног и конкретног води апстрактном, него (појединим) модусима писаног поступка и његовој песничкој симболизацији, метафоризацији, херметизму... Оваква линија испитивања националне посебности *Цицибана*, као и истицање да је укорененост у усмену традицију битан творачки принцип поезије за децу, израста из кључних естетичких полазишта Исидоре Секулић.

Својевремено сврстана међу уметнике који се „отуђују од живота“, „изневеравају народни дух и народну традицију“ (како је 1918. године писао Васа Стајић, један од делатника „радикалне хајке на авангардисте“ – Тешић, 1991: 93–94), својим есејима Исидора Секулић је потврдила комплексност властитих погледа на лице и наличје националног у животу и уметности. Ако су виду имају формулације о национализму као „најлепшој, али уједно и најстрашнијој народној страсти“, која изазива да „човек зазебе у срцу“ (Секулић, 1977, књ. 10: 307–311), али и да је „стални, еволутивни национализам ведро лице, отворена памет, отворено срце, несребичност, култура у најлепшем облику“ (Секулић, 1977, књ. 10: 297) – назире се поимање националног/национализма као

⁸ Може бити да је то израз општег приступа Жупанчичу, у духу запажања Јована Дучића поводом збирке *Самоговори*, у којој види поезију и песника који модернизује израз али и даље остаје са „прафаеалитским укусом за све примитивно, за идилу душе, за најпростије ударе срца, и за најобичнија маштања каквог народа који је још у периоди само усмене књижевности“ (Дучић, 1982: 255).

дихотомног феномена, „крававог“ и „културног“. Поједностављено, могло би се рећи да је за Исидору Секулић „бити националан, значило бити брижан за будућност свог народа“; да се „њен космополитизам и национализам међусобно не искључују“; да је „желела да уметници одреде дух свог народа, његову карактеристику, расну карактеристику“, и у томе видела један од највећих квалитета, који обележава и Жупанчичево дело (Удовички, 1977: 43–109). Одбрана идеје о аутохтоном бићу уметности, карактеристична за све модернисте, не подразумева порицање везе са традицијом, духом колективизма и „народном ствари“ (Матовић, 2005: 277), штавише, међу најважнијим критичким открићима Исидоре Секулић јесте управо свест о томе да „модерна духовност није ни антитрадиционална ни антинационална“ (Радловић, 1995: 90). У том простору она је изналазила средиште Жупанчичевог *Цицибана* и то ширењем испитивања на још један ток – на компаративистичку скицу, поређење са енглеском поезијом за децу.

Без исцрпног тумачења словенског насупрот западноевропског литеарног спецификама, без потанког упуштања у посебности „нашег“ и „њиховог“, уопште, литеарне другости, оцртавањем тек неколико дистинктивних поетичких обележја, Исидора Секулић полази од различито конципираног односа песника према детињству, од различите визије антрополошког статуса детињства, а потом и од различитог остваривања и поимања кључног својства поезије за децу – емоционалности и једноставности израза. Описујући Жупанчичеву збирку као типично словенску, она каже: „Како је енглеска нежност, и метафоричка игра упрошћавања, друкчија од наше! Да би што боље заклонио дете од суровости животних, и забавио га животом на анђеоски начин, енглески песник бира до апсурда невине пошалице и описе, до апсурда неочекивана дечја искуства. Та једноликост најзад почиње да разбија поетску варку; провири помало апсурд као такав. Жупанчићева је скала богатија, богатија у сваком смислу; свет дотицаја и ситуација је шири, театар је смелији; слика се и са дебелим, хладнијим сенчењем. Има Жупанчић једну *енглеску*, о чичи с једном ногом коме ће *кад стадо напаса, нога да нараст’е*; али затим долазе песме кроз које светлцујају ређе лепоте; шале у којима је половина истине, али та истина опет поетски уобличена“ (Секулић, 1977, књ. 4: 337).

О којој, чијој, каквој збирци енглеске поезије за децу је реч, није наведено. Поменуто овако уопштено можда се и може посматрати као постављање препознатљиве баштине поетике нонсенса, и усмене (*puer-sequi rhymes*) и писане англосаксонске традиције, у раван синонима

енглеске поезије за децу.⁹ Сасвим је извесна „замерка“ Исидоре Секулић песништву које нонсенс обликује и нуди као агресивну тенденцију, те он управо зато, и само зато, бива доживљен као мање вредан песнички поступак. Премда је „до педесетих година двадесетог века ова линија енглеске књижевности за децу била мало присутна на српској културној сцени“ (Љуштановић, 2012: 115; в. и: Matarić, 2010), не би се могло тврдити да уздржаност Исидоре Секулић према оваквом песничком изразу проистиче из непознавања његове поетичке суштине или неосетљивости за његове песничке дражи. Енглеску књижевност и језик (који је, по њеној тврдњи, након Првог светског рата био „језик страшно егзотичан“ и тих година жаргонски зван „конго језик“ – Вереш, 1998: 235), она је одлично познавала (Кољевић, 1978: 227–251; Gordić Petković, 2007: 186–193), коначно, и поседовање збирке енглеске поезије за децу на дохват руке, сведочи о интересовању које превазилази међе пуке радозналости и читалачке глади Исидоре Секулић. Њена „замерка“ проистиче и из другачијег односа према језику,¹⁰ том изразу духовности народног бића, тој стваралачкој сили, „храни духа“ (Секулић, 1977, књ. 4: 206), и из другачијег очекивања од књижевности. Јер, уздржаност према поезији бесмисла произилази из уверња да енглески песник поступку апсурдно-нонсенсно-гротескно-комичног прибегава, како каже, „да би што боље заклонио дете од суровости животних“, што, чини се, Исидора Секулић није видела као неопходну, искључиву, надређену димензију поезије за децу, па ни као задатак књижевности уопште. Као квалитет дечије поезије она наглашава противтежу (и равнотежу) чистој игривости у другачијој концепцији песама у *Цицибану*, збирци са ширином, смелашћу, сенчењима, истинитошћу, збирци која избегава клопку једноликости у тематици и изразу, емоцији и поступку. Богат-

9 Везу између Жупанничеве песме о дедеку самоногу и фолклорних видова апсурдно-комичног Исидора Секулић не помиње. Но, њен став да је реч о карактеристично енглеској песми упућује на употребу ове одреднице као синонима за нонсенс, свеједно да ли усменог или писаног, енглеског или словенског порекла. У сваком случају, постоје и другачија мишљења: „Жупаннич је добро познавао енглеску књижевност, преводио је са енглеског – нарочито Шекспира (добро је познавао и енглеску поезију за децу), али ипак његов *Дедек самоног* (*Деда једноноги*) којим би се највише приближио енглеској поезији апсурда, није из тог рода. [...] Његови корени су у народној фантазији, колико из бајки, још више из загонетки, које код Словенаца имају столетну традицију као штиво за децу, и којима је сам Жупаннич посвећивао много пажње“ (Marković, 1973: 102).

10 Иако цени Вучову песничку инвентивност и као „понајбољу у нашој сирреалистичкој поезији“ помиње његову „бурлескну поему за децу“ (без именована о ком делу је реч), оцениће је као „жанр где је језик могао да у потпуности изневери свој основни квалитет“ (Секулић, 1977, књ. 10: 24). Том „изневеравању“ у надреалистичкој песничкој визији, по мишљењу Исидоре Секулић, наш језик се опире и само каткад успева да досегне такав поетски домет.

ство и вредност *Цицибана* она проналази у песничковој моћи да понуди „све опште и све посебно што чини дечји живот“, и непосредна емпиријска искуства, али и прва суочавања са „загонеткама виших категорија“ попут пролазности и смрти; и свакодневне „дисциплинске муке“, али и увођење у „метафизику“ (у песми *Наша светла* са њених „пет финих степенчића“ који тамо воде – Секулић, 1977, књ. 4: 338); и дечије фантазије, радозналости, несташлуке, али и завршно акцентовање у песми „о народном јаду“, у једној „озбиљној дечјој песми“ о слободи, језику и националном идентитету.¹¹ Распон „од *дедека самонога* до малог убода у дечје срце“ (Секулић, 1977, књ. 4: 338), јесте распон који досеже Жупанчичева збирка, доживљена као непрестано балансирање између безазленог и озбиљног, наивног и мудрачког, игривог и поучног, и управо та обухватност јесте карактеристика „сасвим наше, југословенске“ поезије за децу. Ако се изузме непосредна потреба да се докаже и покаже „словенски штих“ поетског израза Отона Жупанчича, наведено место говори о изазову модерничке и авангардне критичке мисли: како песму за децу гледати и појмити, како у њој остварити, сјединити и препознати универзалну тематску скалу и лиричност, како је ослободити непосредне поуке у корист естетског, како је засновати као чињеницу националне културе, подједнако етичко-социјално-идеолошког и чисто песничког деловања (Љуштановић, 2009: 54–67). Отуда похвала Жупанчичевој „скали“, тематском и семантичком опсегу *Цицибана*, може бити прочитана као део критичких струја које су у поезији за децу виделе истовремено, неанатагонистичко и плодотворно прожимање ирационалног, инфантилног, хуморног, игривог, имагинацијски неспутаног са рационализмом, подуком, васпитношћу, етичношћу и тенденцијом вишег реда, како у простору философског, метафизичког, тако и у простору очувања националног идентитета језиком и уметношћу.

Завршне реченице текста о *Цицибану* поткрепљују сумњу да национално освешћујући импулс и ангажман имају највише место на лествици песничких вредности Исидоре Секулић, иако је Жупанчича сматрала „хероичним типом песника“ који „умом и срцем хоће да свет овај не буде више појам сраман“ (Секулић, 1977, књ. 4: 339–358) и иако је увек у контексту промишљања о „домаћим писцима имала на уму и просветну и културну мисију књижевности и њену важност за духовни живот и историјску судбину народа“ (Рибникар, 1986: 119). Пре ће бити да га је Исидора Секулић осећала као неку врсту неминовности, како

¹¹ Ангажованост Жупанчичеве лирике често је уочавано својство у каснијим студијама, ретко управо у духу трагања за националним идентитетом (Glazer, 1978: 10; Ognjanović, 1978: 68–70).

Жупанчичеве, тако и (југо)словенске поезије за децу. Наиме, мислећи на песму *Наша светла*, песму о „слободној птици и о слободном валу, и о томе да словеначка књига није слободна да иде у све крајеве где се словеначки чита и говори“, текст о *Цицибану* Исидора Секулић завршава речима: „Али, ми Словени с југа мучан смо народ. Треба бити човек и кад смо дете. И тако се, пред крај, ведро Жупанчићева књига мало затамнела, као кад сумрак нађе рупу где ће да промили у дан. Али је цела књига ипак једна хармонична композиција, и улази човеку у главу и у душу као дивни шум словеначких горских потока“ (Секулић, 1977, књ. 4: 339). Утисак је да је на делу контрадикторност: оно „наше, словенско“ (мучно, тешко, тамно, горко, болно)¹² препознато као драгоцен вид артистичког продубљивања у стилу и емоцији¹³ песништва за децу, осећа се као квалитет, али и као својство које релативизује хармоничност збирке; као карактеристичан израз националног била (у духу снажне импресије о усменој песми с почетка есеја), али и као одлика која ремети ведрину целе збирке. Питање откудa Жупанчичу потреба за сенчењем, да ли се „сетио да има деце која чак и ноћу почињу горко плакати због јада и неправди: због телета које су отерали на кланицу; због сиротних другова; а тек због своје браћице која су у туђини и поред родног језика и груде“ (Секулић, 1977 књ. 4: 339),¹⁴ или управо због оног словенског усуда, неизбежног и у поезији која претендује на ведрину – остаје без експлицитног одговора. Но, и овде је противречје условно, штавише, све речено јесте посве у духу естетичких погледа Исидоре Секулић и њеног сензибилитета за обједињено дејствовање уметничке конкретности (животне реалности, свакодневице, непосредног искуства) и уметничке апстрактности (вечно, метафизичко, општечовечанско), њеног уверења да баш посебност и аутентичност једног језика и уметности воде њиховој универзалности. Из таквог методолошког окриља поезија за децу не бива изузета. Први импулс *Успаванке* и завршни

12 Исидора Секулић о „словенској души“ и на другим местима пише на сличан начин. Рецимо, у есеју о Л. Н. Толстоју (Лев Николаевич Толстой) каже да „у Славенима живи метафизички немир: проблематика без краја и конца, са вечитом тежњом ка другој страни“ (Секулић, 1977, књ. 7: 265).

13 Тако ће, рецимо, Слободан Ж. Марковић тврдити да „расположење у Жупанчичевим песмама за децу навире у таласима, оно час жубори ведрином, час се притаји у једном озбиљном шуму, а каткад утоне у сенку туге“ (Marković, 1973: 100).

14 Осетљивост Исидоре Секулић за тамну страну дечије слике света могло би потврдити више навода. Рецимо, у тексту „Искуство на Божић“, такође из 1932. године, писала је о дечијој перцепцији смрти, о нехотичном убиству Јаге-Јагодице, јагњета, дечијег садруга у игри, о страху од нестајања (Секулић, 1977, књ. 9: 420–423).

импулс песме *Наша светла*, повезао је феномен матерње мелодије. Тако се целовитост *Цицибана* као песничке збирке остварила, између осталог, у широком распону: од мајчинског гласа који доноси спокој сна у интимној ситуацији до затомљеног вапаја национа у емоцији и ангажману посве_другачијих стихова. Своје виђење, доживљај, па и вредновање *Цицибана*, Исидора Секулић је уобличио управо у том широком луку који ова збирка нуди. Јер, о словенству ове књиге она није писала са аспекта етнографије или усмнокњижевне поетике. Особеност националног „духа“ није проналазила у регионално посебном, које је, како каже у другачијем контексту, као код свих „малих народа“, управо „живац живота“ (Секулић, 1977, књ. 4: 416). Препознала га је у специфичном доживљавању детињства чија инфантилна мера ствари представља само део феноменологије детињег, а потом, у сталној и снажној потреби песника са овог тла да пренесу, а тако и очувају, традицијски уобличен начин виђења и вредновања света (од обичајног комплекса до крунског облика постојања у матерњем језику). Из тога произилази претпоставка да Исидора Секулић песнике за децу словенских народа види као оне који се никада, или готово никада, „не опуштају“ толико да им песма буде играчка сама себи довољна – увек је присутан ангажман другог кова и тенденција вишег реда (сразмерна одсуству „комодитета“ какав има енглеска поезија за децу и народ који је ствара).

Недоумицу о њеном односу према сплету постављених питања разрешава доживљај Жупанчича као „поете који језди, и зауздава крајности“, како ће писати шеснаест година касније у есеју „За Жупанчићев рођендан“. Реч је о својеврсном сумирању његовог стваралачког принципа: „Једаред: проблеми врели, сублимни, горки. Затим, поетски апсурд који води у нејпоетскије, у бајку и дечју поезију. Са таквом маштом Жупанчић је и посејао, по својим збиркама за одрасле, песме које се надвирују над руб бајке и дечје душе. [...] То су они моћни писци и песници који крајности носе и могу: Дикенс, Андерсен, Крилов... Ту је и Жупанчић, песник тамно озбиљне, јаке симфонијске поеме *Дума*, и песник *Цицибана*, и песме о пастиру, чичи-Самоногу, којем ће нога да израсте чим трава порасте. [...] За децу? За одрасле? Снажна поезија спаја крајности“ (Секулић, 1977, књ. 4: 348–349). Постављање Жупанчићевог имена у европски контекст, уз класике који „крајности носе и могу“, ¹⁵ чита

15 И у Дикенсовим *Божјићним причама* она уочава преплет стварног и чудесног, друштвене драме и бајке, фантазије и памфлета, револуционарне клише и хришћанске легенде, дакле, низ уметнички уравнотежених крајности (Секулић, 1977, књ. 7: 477–506).

се као став Исидоре Секулић о књижевности за децу као слојевитој и интригантној могућности књижевности.¹⁶ Њена уздржаност и према нонсенсном и према поучном у књижевности за децу¹⁷ јесте заправо уздржаност према доминацији крајности – превага једног или другог увек подрива поетско. Она цени суптилност равнотеже (и види је свуда као „један силан закон заједнички у свима идеологијама и системима, философијама и верама“, као услов постојања и материјалног и духовног света, логике, музике, морала – Секулић, 1977, књ. 10: 368). Она високо вреднује јединство привидно супротстављених потреба песме за децу: да засмеје, разгали, заигра, али и да подстакне на запитаност, да научи, да провоцира и духовно, и интелектуално, и емоционално, да наговести сложеност света и човековог постојања. То није пука компромисна визура из немоћи спознаје и одлуке, већ продор у средиште идентитета песничтва за децу, које одувек израста и опстаје на ивици склизнућа било на једну, било на другу страну. Коначно, сталан утисак о недоречености појединих ставова у овом тексту, смењивање претпоставки о разлозима „за“ и „против“ како вербалне игарије, алогичности, апсурда, комично-гротескног деконструисања логике свакодневице, слободе имагинацијског, тако и, с друге стране, дидактизма, ангажмана, националних интереса, па и болних „убадања у срце“, у основи сведочи о сложености погледа Исидоре Секулић о функцији књижевности. Она је, подједнако, у праву на „лаж“ и категоричном отпору сваком утилитаризму, али и у непристајању на ларпурлартистичку концепцију. Балансирање између та два пола није ствар некохерентног мишљења, већ непосусталог трагања за одговором о бићу књижевности, доследно изван сваке искључивости. У суштини, то јесте карактеристичан приступ модерне која стварност/истинитост не види само као спољашњи свет, већ и као субјективни, унутрашњи свет појединца. При том, Исидора Секулић је „оштру дистинкцију између фикционалног и нефикционалног, истине и лажи изгладила

16 Могло би се рећи: упркос појединим исказима који асоцирају на другачији суд. Наиме, Исидора Секулић каже да Жупанчичева поезија за децу „има толика обележја праве поезије, и праве наше поезије, као да није реч о збирци искључиво дечјих песмица“ (Секулић, 1977, књ. 4: 337). Да ли је овде „права“ („права наша“) поезија постављена насупрот „искључиво дечјим песмицама“ као „неправој“ поезији; да ли се нехотице провукао омаловажавајући тон у закључку да и „искључиво дечје песмице“ поседују квалитет који, ето, изненађује; да ли се овако подрива идентитет песме за децу, или се, напротив, баш овако распознаје? Клушко претпоставки могуће је размотавати у различитим правцима, па, ако је овде и реч о парадоксу, онда је и он у духу есејистике (Solar, 1985: 29).

17 И не само у књижевности за децу. Говорећи о баснама И. А. Крилова (Иван Андреевич Крылов), Исидора Секулић ће дидактичну функцију басне одредити као својство које овај жанр каткад чини нижом врстом књижевности (Секулић, 1977, књ. 8: 231).

схватањем да реалност – истина, без обзира на то да ли је објективна спољашња или субјективна унутрашња, чини јединствену, заједничку, уметничку истину“ и остала уверена да је задатак књижевности да се према њима односи са подједнаком пажњом (Пековић, 2009: 73–75). Пренето у домен дечије поезије то подразумева подједнако уважавање наивно-фантазијско-игриве потребе детињства и етике и поуке обликоване одраслом визуром; и чисте безазлености и сенке која се над њом надвија. Уосталом, уочено је да је Исидору Секулић „прогонио контраст“, да је од *Сапутника* и *Писама из Норвешке* осетљивост за динамику протвечног добијала у њеном раду различите облике и потврђивала се као вечита потрага за законима равнотеже (Леовац, 1986: 55–64). Можда се не може тврдити да је то једини разлог због ког је Жупанчичева збирка за децу доспела у њен видокруг, али се може претпоставити да је и због тога *Цицибан* добио поглед дубљи од благонаклоне гесте „драгом савременику“, како је Исидора Секулић Жупанчича осећала и назвала.

У том смислу, есеј о *Цицибану* говори више него што се у први мах чини. Његова књижевноисторијска вредност и омеђеност на једног песника и једну збирку само је део домета које досеже, несумњиво важних проучаваоцима Жупанчичеве поетике. Но, он упућује и на низ чворишта у теоријском распознавању поезије за децу уопште: на питање њеног односа према поетици усмене књижевности; питање напонског поља између наивног и одраслог виђења света; питање њених семантичких могућности; омера игре и поуке, фикције и стварности, чулности и апстрактности; уопште, питање њеног одређивања и вредновања. Савремена научна мисао о књижевности за децу са својим методолошким кључевима којима тајну покушава разоткрити, добрим делом ослонац налази у међуратној, модернистичкој и авангардној критичкој мисли. Прилог том „свежњу“ оставила је и Исидора Секулић по свести о нечему суштински архетипском у бићу ове поезије која се пре интуитивно слуги него што се подаје објашњењу. Потом, по препознавању њеног места у динамици (елиотовског) традицијског низа. Коначно, по сугерисању колико је неопходно уважавање њене иманентне поетске (емоционалне, стилистичке, интенционалне) амбивалентности која не допушта једностраност у приступу и не затвара поезију за децу у простор инфантилног, подједнако колико је не суочава бескомпромисно са социјалним, идеолошким, философским, метафизичким вртлозима. На крају, овај текст говори и о начинима на који се есејистичка мисао Исидоре Секулић збијала и кристалисала на специфичном „огледном пољу“, о њеној изванредној способности да „култивисаним нагоном

осети она једва мерљива треперења која једно велико уметничко дело издвајају из мноштва просечних“ (Мишић, 1996: 219). Треперење *Цицибана* у естетичком сензибилитету Исидоре Секулић, ту интимно драгу поезију, присутну готово судбински страствено у њеном бићу, представила је као парадигму песништва за децу. Отуда овде није реч о необичном, маргиналном и неважном сусрету дела и тумача. Напротив, реч је о приступу који показује како есеј успева да учини „да у изабраном или погођеном потезу засјаја тоталност“ (Adorno, 1985: 30).

Литература:

- Вереш, Саша. 1998. Сјећање на Исидору Секулић. *Исидора Секулић Апостол самоће*. Изабрао, приредио и поговор написао Љубисав Андрић. Београд: БИГЗ – СКЗ. 234–241.
- Гордић Петковић, Владислава. 2009. Фигура Исидора. О Исидори Секулић у Историји српске књижевне критике Предрага Палавестре. *Књижевна историја* 157–158 (2009). 151–155.
- Дучић, Јован. 1982. *Књижевне импресије*. Београд: Слово љубве.
- Егерић, Мирослав. 1982. *Дела и дани II. Есеји и критике*. Нови Сад: Матица српска.
- Јеремић, Драган. 1960. Исидора Секулић као есејиста. *Савременик* VI/11 (1960). 411–422.
- Кољевић, Светозар. 1978. *Путеви речи*. Сарајево: Свјетлост.
- Леовац, Славко. 1986. *Књижевно дело Исидоре Секулић*. Београд: Вук Караџић – Југославијапублик.
- Љуштановић, Јован. 2009. *Брисање лава. Поетика модерног и српска поезија за децу од 1951. до 1971. године*. Нови Сад: ДОО Дневник – новине и часописи.
- Љуштановић, Јован. 2012. *Књижевност за децу у огледалу културе*. Нови Сад: Змајево дечје игре.
- Матовић, Весна. 2005. Национално у програмским текстовима српске модерне. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 34/2 (2005). 267–278.
- Мишић, Зоран. 1996. *Критика песничког искуства*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Павлов, Милета. 1998. Без слуха нема разумевања поезије. *Исидора Секулић. Апостол самоће*. Изабрао, приредио и поговор написао Љубисав Андрић. Београд: БИГЗ – СКЗ. 260–263.
- Павловић, Миодраг. 1965. Исидора Секулић као критичар поезије. *Дело* XI/3 (1965). 361–371.
- Пековић. Слободанка. 2009. *Исидорини ослонци*. Нови Сад: Академска књига.
- Пешикан Љуштановић. 2012. *Госпођи Алисиној десној нози. Огледи о књижевности за децу*. Нови Сад: Змајево дечје игре.

- Радуловић, Милан. 1995. *Класици српског модернизма*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Радуловић, Оливера. 2009. Плес речи. Поетика есеја Исидоре Секулић. *Књижевност и језик* LXVI/1–2 (2009). 85–100.
- Рибникар, Владислава. 1986. *Књижевни погледи Исидоре Секулић*. Београд: Просвета.
- Секулић, Исидора. 1977. *Из домаћих књижевности* I. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига 4. Приредио М. Лесковац. Београд: „Вук Караџић“.
- Секулић, Исидора. 1977. *Из страних књижевности* I. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига 7. Приредили Ж. Стојковић и М. Павловић. Београд: „Вук Караџић“.
- Секулић, Исидора. 1977. *Из страних књижевности* II. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига 8. Приредили Ж. Стојковић и М. Павловић. Београд: „Вук Караџић“.
- Секулић, Исидора. 1977. *Аналитички тренутци и теме*. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига 9. Приредио Ж. Стојковић. Београд: „Вук Караџић“.
- Секулић, Исидора. 1977. *Говор и језик. Мир и немир*. Сабрана дела Исидоре Секулић, књига 10. Приредио Ж. Стојковић. Београд: „Вук Караџић“.
- Трнавски, Вук. 1998. Музици много дугујем. *Исидора Секулић. Апостол самоће*. Изабрао, приредио и поговор написао Љубисав Андрић. Београд: БИГЗ – СКЗ. 195–198.
- Удовички, Иванка. 1977. *Есеј Исидоре Секулић*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Adorno, Teodor. 1985. Esej o eseju. *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*. Prevod Nadežda Čačinovič-Puhovski. Zagreb: Školska knjiga.
- Čeh, Jožica. 2003. Folklorni svet v liriki Slovenske moderne. *Slavistična revija* 51 (2003). 211–223.
- Glazer, Alenka. 1978. Portret Otona Župančiča. Oton Župančič – dečji pesnik. *Detinjstvo – časopis o književnosti za decu* IV/4 (1978). 3–31.
- Gordić Petković, Vladislava. 2007. *Na ženskom kontinentu*. Novi Sad: DOO Dnevnik – novine i časopisi.
- Matarić, Mirjana. 2010. *Engleska književnost kod Srba 1900–1945, kroz časopise*. Pančevo: Mali Nemo; Beograd: Itaka.
- Marković, Slobodan Ž. 1973. *Zapisi o književnosti za decu*. Beograd: Interpres.
- Mitrović, Marija. 1985. Odnos prema folklornom nasleđu i preporod poezije na početku veka. *Књижевност и језик* XXXII/1–2 (1985). 7–10.
- Ognjanović, Dragutin. 1978. *Stvaraoci i deca*. Beograd: Nova knjiga.
- Pogačnik, Jože i Zadavec, Franc. 1973. *Istorija slovenačke književnosti*. Prevod M. Mitrović i M. Živančević. Beograd: Nolit.
- Pogačnik, Jože. 1984. *Slovenačka dečja književnost*. Prevod. J. Pogačnik, Novi Sad: Ćirpanov – Dnevnik.
- Rotar, Janez. 1988. Župančičeva pesma za decu i narodna tradicija. Prevod D. Vučenov. *Dečja planeta*, (ur.) D. Ognjanović i V. Cvetanović. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 163–166.

- Solar, Milivoj. 1985. *Eseji o fragmentima*. Beograd: Prosveta.
- Tešić, Gojko. 1991. *Srpska avangarda u polemičkom kontekstu (dvadesete godine)*. Novi Sad: Svetovi, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Vuković, Novo. 1989. *Uvod u književnost za djecu i omladinu*. Nikšić: NIO Univerzitetska riječ.
- Zadravec, Franc. 1987. Slovenačka narodna književnost i umetničko stvaralaštvo. *Књижевност и језик XXXIV/1–2* (1987). 64–73.
- Životić, Radomir. 1970. Poezija za decu Otona Župančića. *Књижевност и језик XVII/1* (1970). 18–23.