

Sanja Franković

School of Languages, Literatures and Cultural Studies, Dublin, Ireland
sanja.frankovic@gmail.com

Tadijanovićeve poetizacija ratnoga djetinjstva

Pregledni rad / Review paper

Primljeno / received 21. 12. 2017. Prihvaćeno / accepted 26. 11. 2018.

DOI: 10.21066/carcl.libri.7.2.8



Rad analizira pjesme Tadijanovićeve ciklusa *Dani djetinstva*¹, zasebno objavljenoga 1937. godine. U plastičnoj evokaciji djetinjstva razabire se infantilni glas lirskoga subjekta, ali i njegov odrasli glas, koji u dječji jezik zaodijeva egzistencijalne spoznaje. Analiza u radu prati motive seljačke svakodnevnice oblikovane iz dječje perspektive, a potom dječakovu svijest o siromaštvu pojedinih vršnjaka i društvenoj nejednakosti, prisutnoj već od školske dobi. Ciklus završava pjesmama koje spominju ranjenike, odlazak dječakova oca u rat i dječakovo pismo ocu na ratište. Tri glavna tona, najčešće isprepletene, oblikuju Tadijanovićeve pjesme o djetinjstvu: idilično-šaljivi, naivno-religiozni i socijalni. Ljudi i prirodne pojave prikazuju se u pokretu, a situacija kojoj je pojedina pjesma posvećena iznosi se *in medias res*. Lirski subjekt govori u prezentu rabeći mnogo eliptičnih te upitnih i uskličnih rečenica, pa se njegove uspomene doimaju kao da su izravno povučene u sinkroniju. Posljednja pjesma ciklusa ima funkciju epiloga. Odrasli lirski subjekt odmiče se od sebe nekadašnjega te svoj pjesnički povratak u djetinjstvo objašnjava kao suprotstavljanje dječje vedrine ratu, ubijanju i smrti.

Ključne riječi: djetinjstvo, Dragutin Tadijanović, ironija, lirski subjekt, pjesnički ciklus, rat

Pjesnički ciklus *Dani djetinstva* (1937) Dragutina Tadijanovića obuhvaća trinaest pjesama napisanih 1935. godine, što otkriva pjesnikova datacija. Prema Josipu Užareviću tematsko-sadržajna i formalno-žanrovska obilježja ne mogu biti kriterij po kojemu se skup pjesama smatra ciklusom zato što tematsko jedinstvo može podrazumijevati i skup pjesama različitih autora, a jedinstvo žanra povezalo bi i međusobno nespojive pjesme. Stoga Užarević upućuje da su kriteriji za određivanje ciklusa logički i vremenski (1991: 93):

¹ U radu se zadržava izvorni naslov prvoga izdanja Tadijanovićeve ciklusa, u kojemu je imenica djetinjstvo zabilježena u obliku „djetinstvo“.

To znači da vrijeme, da bi funkcioniralo kao oblikotvorno načelo, mora imati logički karakter, a da – s druge strane – pjesnička ili lirski logika ne može ne imati vremenski karakter. Sada kao da je jasno kako „formalno-žanrovsko jedinstvo“ može stvoriti ciklus: riječ je zapravo o *vremenskoj* povezanosti „formalno“ istorodnih pjesama, tj. o njihovoj uklopljenosti u jedinstven vremenski okvir.

Tadijanovićev ciklus pjesama objedinjuje godina u kojoj su napisane. Ispovjedne stihove dvanaest pjesama povezuje dječji lirski subjekt s povremenim uklapanjem odrasloga lirskog subjekta. Tematika djetinjstva ostvaruje se posredstvom tema sela i škole kao dvaju svjetova: intimnoga obiteljskoga i društvenoga, u kojemu do izražaja dolaze socijalne nejednakosti. Obje teme izgrađuju motivi pomoću kojih se uspostavlja mozaik komunikacijskoga i kulturnoga pamćenja djetinjstva, zavičaja, pa i širega geografsko-političkoga konteksta Austro-Ugarske Monarhije, o čemu će u radu biti riječi. Ratne okolnosti odražavaju se na oba spomenuta svijeta, kojima lirski subjekt prilazi preplećući tri tona: idilično-šaljivi, naivno-religiozni i socijalni. Svaka pjesma otkriva isječak iz života sela i lirskog subjekta, stoga i za *Dane djetinstva* vrijedi sljedeća Užarevićeva napomena (1991: 97):

[...] ciklus je utoliko pjesnički oblik *par excellence* što se u njemu tekstna i kontekstna značenja (smislovi) javljaju kao *ravnopravna, uravnotežena*. Iz toga nadalje slijedi da oblikom (u širokom smislu) možemo smatrati samo onaj kompleks pojava koji je kadar, kao cjelina, *bitno preosmišljavati vlastite komponente*.

Tadijanovićev ciklus završava pjesmom koja kao epilog otkriva njegov smisao: oživljavanje uspomena koje se ljepotom suprotstavljaju stvarnosti nadolazećega rata. Međutim, odrasli je lirski subjekt svjestan da ne može ostati u prošlosti, već mora reagirati na vrijeme u kojemu živi.

Kritička recepcija *Dana djetinstva* i opća obilježja Tadijanovićeve prve pjesničke faze (1920. – 1935.)

Dani djetinstva primljeni su kao klasično djelo kojim je Tadijanović u hrvatskoj dječjoj književnosti „anticipirao tematski i psihološki pristup suvremene dječje poezije prostorima djetinjstva“ (Skok 1991: 292). Pozivajući se na T. S. Eliotovo² shvaćanje klasičnoga djela kao tvorevine zrele duha koja nastaje na zreleme stupnju civilizacije, jezika i književnosti, Branimir Donat smatrao je Tadijanovića zrelim pjesnikom, koji je u hrvatsku književnost ušao u doba njezine zrelosti, između dvaju svjetskih ratova. U Donatovoj ocjeni on je „pjesnik memorije, pjesnik osjećanja i pripadnosti“, a njegovo je pjesništvo „svjesno sudjelovanje u biću, u genu nacionalne tradicije kojoj pripada“ (Donat 1991: 126–127). Kritika novije hrvatske književnosti zapazila je da Tadijanović izbjegava očuđivanje zbilje, svojstveno prethodnicima iz razdoblja moderne. Donat je kao novost istaknuo njegov odnos prema uporabi jezika (1991: 128, 33):

² Riječ je o Eliotovu tekstu „Što je klasik“, koji je zapravo njegov predsjednički govor za potrebe sjednice Vergilijeva društva 1944. godine, a godinu poslije objavila ga je izdavačka kuća Faber & Faber. (Eliot 1999: 89)

[...] izvanredno osjetljiv za tvarnost jezika ne gubi se u apstrakcijama, nego uvijek univerzalno predočuje prizorima pojedinačnoga. To ostvaruje posredstvom autobiografskog svjedočenja u kojem se nužno isprepleće privatno, povijesno i mitsko vrijeme.

Joža Skok naglasio je da (1991: 291):

svježinu, draž, neposrednost i toplinu [...] iskaza Tadijanović nije postizao artificijelnim putem, [...] nego je ostvarivao posebnim, *izvornim infantilizmom* koji ističe Vlatko Pavletić, podjednako prisutnim u osjećajima, psihologiji i jeziku koji u Tadijanovićevoj lirici uvijek sadrži onaj dragocjeni *čar prvotnoga kazivanja*.

Pavletić je bio kritičniji. U knjizi *Poetizacija životnih običnosti* pokazao je na primjerima da Tadijanovićeve poetizacije svakodnevnice nije uvijek nadilazila obavijesnu katalogizaciju životnih krhotina, ali je u antologijskim pjesmama običnosti preobrazio u poetski izraz, što je „postigao usložnjavanjem tehnike izraza, kombinacijom opisa i naracije, evokacije i meditacije“ (Pavletić 1991: 58). Među vrhunske ubrojio je i pjesme iz *Dana djetinstva*, naglasivši da su „ostvarene [...] postupkom izazivanja pjesničke sugestije putem objektivnih korelativa,³ postupkom u kojemu je Tadijanović unutar naših lirskih koordinata, usprkos privremenim iskliznućima, podjednako reprezentativan i uzorit koliko i nedostižan“ (Pavletić 1991: 74).

Cvjetko Milanja ističe da je već u vrijeme Tadijanovićevih prvih pjesničkih zbiraka (1930. – 1940.) kritičar Ivo Frol zapazio glavna obilježja njegove poetike: slobodan stih koji održava ravnotežu između umjetničke vrijednosti i pukoga prepričavanja (kasniji će kritičari – Slamnig, Stamać i drugi – „prepričavanje“ nazvati govornim obilježjem Tadijanovićeve pjesništva), izgrađenu kompoziciju i redukciju jezičnoga izraza (odsutnost nagomilavanja simbola i metafora). Frolovim najvažnijim doprinosom Milanja smatra prepoznavanje seoskoga okružja kao Tadijanovićeve predmetnoga sloja na motivskoj i slikovnoj razini. Međutim, upozorava da u Tadijanovića nije bila riječ o seljačkoj književnosti, nego je selo bilo polazište za njegove vlastite psihološke meditacije, stoga se tridesetih godina uklopio u smjer misaonih pjesnika poput Ujevića i Krleže. Njegovo uvođenje lirskoga subjekta koji se svojom intimom služi kao pjesničkom građom nalik je „stvarnosnom“ pjesništvu s kraja 20. i početkom 21. stoljeća. Iako u kasnijem Tadijanovićevu pjesništvu nije bilo znatnih mijena, prva se faza (1920. – 1935.) može izdvojiti svojom mitskom povezanošću sa zavičajnim suncem te elegičnim sjećanjem na djetinjstvo i zavičaj kao mjesto sigurnosti. Ona završava zbirkom *Dani djetinstva* (1937), gdje se nakon pjesama s idiličnim ugođajem djetinjstva u završnoj pjesmi „Danas trideset pete“ javlja i svijest lirskoga subjekta da se mora osloboditi prošlosti (Milanja 2017: 189–191).

Milanja napominje i da postoje strukturne sličnosti na razini sadržaja naivne umjetnosti i Tadijanovićeve izraza, no naiva je u pjesnika tek prvi sloj, nakon čega

³ Smatrajući da pjesnikove osobne emocije svojom sirovošću djelo lišavaju estetske vrijednosti, Thomas Stearns Eliot uveo je pojam *objektivnoga korelativa*: „Jedini način da se emocija izrazi u umjetničkoj formi jest pronalaženje ‘objektivnoga korelativa’, drugim riječima, nekom skupinom predmeta, situacijom, lancem događaja koji će biti formula te *posebne* emocije [...]“ (Eliot 1999: 72–73). Riječ je o tekstu „Hamlet“, prvi put objavljenom 1919. godine (Eliot 1934: 9).

slijedi nadgradnja. Tadijanovićevo pjesništvo i naivna umjetnost pojavljuju se dvadesetih godina 20. stoljeća, kada se smjeni avangardnih pokreta u europskoj umjetnosti (kubizma, futurizma, ekspresionizma) suprotstavlja pokret *nove stvarnosti*, koji život prihvaća u njegovoj ogoljenosti, bez ekspresionističke patetike i naglašene dramatičnosti, što je zajedničko i Tadijanoviću i likovnomu pokretu Zemlja, iz kojega je proizišlo stvaralaštvo hrvatske naivne umjetnosti. Pokret Zemlja umjetnost je smatrao neodvojivom od duha njezina vremena i socijalnih ideja kolektiva. Milanja upozorava da nije riječ o antieuropskoj umjetnosti jer je njezin vođa Krsto Hegedušić boravio u Parizu i (Milanja 1976: 23–25):

[...] poznao djela Carinika Rousseaua i Pirosmansvilija tako da se i ova 'mistična i samonikla' pojava uklapa u evropske suvremene tokove slikarske misli, a promatranje i crtanje svoje okoline – kako su glasili prvi Hegedušićevi savjeti – nije teorijski koncept podravskog sela, nego star koliko i umjetnost.

Naivni umjetnici najčešće nisu osvještavali svoju slikarsku formu, no ona je proizišla iz njihova „viđenja svijeta“, zbog čega je dojmjljiva unatoč svojoj tzv. „prizemnosti“. Razloge tomu Milanja nalazi u njezinu oživljavanju izgubljena djetinjstva i arhaičnosti naspram otuđenosti suvremenoga doba (Milanja 1976: 25). To je obilježje naivne umjetnosti blisko Tadijanovićevu ciklusu *Dani djetinstva*, koji fingira ozračje izgubljena djetinjstva, nanovo nađena zahvaljujući stvaralačkoj uporabi jezika. Međutim, obilježje arhaičnosti ujedno je i ono što razlikuje naivnu umjetnost od suvremene umjetnosti i Tadijanovićeve pjesništva. Budući da ona nastoji neposredno iskazivati bit umjetnosti, za nju nije važno povijesno iskustvo, bez čega nema ni razvoja njezina stila, koji trajno zadržava svoju arhetipsku sliku. Dok suvremena umjetnost od fragmenata stvarnosti tvori novu zbilju, čime ujedno upućuje na dehumaniziranost i razmrmljenost stvarnosti, naivna umjetnost predmet svojega interesa zahvaća u njegovoj cjelovitosti, stoga „daje uljepšanu, neporemećenu, cjelovitu, odnosno *bivšu* sliku stvarnosti, idealiziranu a time neistinitu. Ne 'izrazuje' sadašnjost nego idealiziranu prošlost ili fantazmagoričnu budućnost, ili poetizaciju sna“ (Milanja 1976: 26). Tadijanovićev odrasli lirski subjekt svjestan je idealizirane slike djetinjstva. Zato u završnoj pjesmi traži suočavanje s prijetećim ratom i ne dopušta sebi bijeg u prošlost. Povijesni okvir na koji ta pjesma upućuje, kao i dvije prethodne pjesme s motivom rata („Dopisnica na ratište“ i „Mladež domovini“), razbija cjelovitost arkadijske slike seoskoga djetinjstva, odnosno njezinu ahistoričnost.

Tematika djetinjstva u Tadijanovićevu ciklusu *Dani djetinstva*

Kako je već spomenuto, Tadijanovićeve tematika djetinjstva obuhvaća dva tematska izvora – seoski i školski život te njima pripadajuće motive. U ovome se radu oni analiziraju s obzirom na *način izražavanja* dječjega i zreloga lirskoga subjekta, koji se povremeno komentarima upleće u infantilno prikazivanje situacija, a u završnoj pjesmi zaokružuje ciklus iz perspektive međuratnih tridesetih godina 20. stoljeća. Iskaze lirskoga subjekta osnažuju *stilske figure* i *simbolika boja* u pojedinim pjesmama. Kao najčešće Tadijanovićeve boje Ljiljana Kolenić spominje crnu i žutu, zatim zelenu, „a

plava i *modra* zajedno se javljaju koliko i zelena. *Bijela* je također česta. Dosta je zastupljena i *zlatna* boja kao jedan vid žute, pa možemo reći da u pjesmama prevladava žuta boja. [...]“ [isticanje u izvorniku] (Kolenić 2006: 103). Autoričina se analiza temelji na širem korpusu pjesama, stoga će u ovome radu zapažanja o zastupljenosti boja biti donekle drukčija, ali istovjetna s autoričinima kada je riječ o dvjema najčešćim bojama, žutoj i crnoj. U ciklusu *Dani djetinstva* po učestalosti nakon žute i crne boje slijedi plava, a potom u manjoj mjeri zelena i bijela boja.

Svojim motivima *Dani djetinstva* čuvaju **komunikacijsko** i **kulturno pamćenje**⁴ u obitelji lirskoga subjekta, njegovu selu i školskome okružju. Pamćenje je upisano i u zavičajni prostor, a tragovi ljudskoga života u prošlosti očuvani su u krajoliku i građevinama (Neumann 2008: 340). Analiza pjesama pokazat će da se komunikacijsko pamćenje odnosi na motive materijalnih predmeta, životinja, biljaka, prirodnih pojava, osoba i situacija u životu lirskoga subjekta i njegove obitelji, a elementi kulturnoga pamćenja vidljivi su u motivima novina, karitativnih aktivnosti učiteljice i učenika kao domovinske mladeži te u pjesničkim slikama posredovanom katoličkom identitetu zavičaja lirskoga subjekta. Identitet zavičaja poistovjećuje se s domovinom, ali i s nadnacionalnim identitetom Austro-Ugarske Monarhije, kojemu je Hrvatska jednim dijelom pripadala. Rat lokalnu sredinu postavlja u međunarodni kontekst.

Seoski život

Tema sela obuhvaća idilično-šaljive ugođaje ostvarene motivima dječjih igara, prvih ljubavi, poljoprivrednih poslova, meteoroloških pojava, kršćanskoga sv. Ilije i Boga te dječakove brige za oca koji je otišao u rat. Svjetonazor dječjega lirskoga subjekta dotaknut je religijskom tradicijom, no ona je u njegovoj mašti naivno povezana s utjecajem prirodnih pojava na život sela. Svoje doživljaje iznosi *in medias res* i u prezentu, kao da se upravo odvijaju. Pavao Pavličić ističe da je u Tadijanovića djetinjstvo (2011: 30)

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.

Slično je o pjesnikovu poimanju djetinjstva pisao i Ivo Frangeš (1991: 36):

[...] „današnji“ pjesnik nije ništa drugo nego opunomoćenik nekadašnjeg dječaka [...] *Dani djetinjstva* preneseni su u trenutak sadašnji, pa se za ono što pjesnik piše a čitatelj čita ne može reći da je to zrelost koja dobrohotno, svisoka, pokazuje svoju nadmoć nad djetetom; nego obratno, da se tu dijete ne odriče svoga rječnika i svoje optike, i da upravo tom „reduciranošću“ zapažanja projicira sliku potpuniju od one koju bi dalo rafinirano mikroskopiranje „sadašnjeg“, zrelog subjekta.

⁴ Aleida i Jan Assmann objašnjavaju razliku između **kulturnoga** i **komunikacijskoga pamćenja**. Komunikacijsko je pamćenje neformalno, svakodnevno i promjenjivo. Uspostavlja se u komunikaciji s drugima, i to u grupi koja ima „zajedničku sliku prošlosti“, primjerice u obitelji, susjedstvu, profesionalnim grupama, političkim strankama itd. Dok komunikacijsko pamćenje obuhvaća tek razdoblje od osamdeset do sto godina unatrag, kulturno je pamćenje očuvano u obliku stalnih točaka (**figura pamćenja**), odnosno važnih događaja iz prošlosti koji se pamte zahvaljujući institucijama, tekstovima, ritualima i spomenicima (Assmann 1995: 126–127, 129).

Podrijetlo naivnih slika podudarno je s pitanjem glasa u pjesmi: naivnost je izraz spontanosti u oživljenu doživljaju iz djetinjstva, ali i rezultat *izbora* odrasloga lirskoga subjekta (usp. Skok 1991: 289). Budući da Tadijanovićev infantilni lirski subjekt znanje o sebi⁵ oblikuje u pjesmama kao minijaturnim lirskim pričama, u svojem govoru preuzima prozna obilježja *opisivanja* i *pripovijedanja*. Već je Donat istaknuo da Tadijanovićev pjesnički jezik, uz opis, značajno obilježava i *pripovjednost* (1991: 128):

[...] mnogi su vjerovali da se isključivo radi o lirici rustikalno-ruralne inspiracije, o lirskoj idili i obnovi stare evropske tradicije georgika. Ne znači da nisu dodirivali neke od oznakâ Tadijanovićeve poezije, ali istodobno su toj poeziji smanjivali radius, zanemarujući gledati i vidjeti kako ova poezija svoju snagu ne crpi samo iz opisa nego još više iz priče, iz mogućnosti da prema svakodnevnim pojavama sačuva plahu otvorenost koja se bez teškoće pretvara u priču punu čuda, čarolija i čudesa.

Uvodne strofe pjesama sadrže osobnu zamjenicu „ja“ u nominativu ili kojemu od kosih padeža, posvojnu zamjenicu ili glagol u prvome licu jednine, što upućuje na ispovjednu poziciju dječjega lirskoga subjekta. On je subjekt doživljaja u svim pjesničkim prizorima, a s pjesnikom ga povezuje ime i rodno selo Rastušje. Međutim, pjesnika se ne može poistovjetiti s dječjim lirskim subjektom (njegovim prošlim „ja“), nego samo s odraslim, koji se na koncu udaljava od djetinjih uspomena nakon što su trajno sačuvane u pjesmama.

U pjesmama s temom sela prepleću se sljedeći elementi komunikacijskoga i kulturnoga pamćenja: obiteljski poljoprivredni poslovi i dječakovi odnosi s vršnjacima s jedne strane te vjerska i usmena narodna tradicija i Prvi svjetski rat s druge strane. Pjesme najčešće imaju šaljivu poantu, koja govori kako bi neki pothvat mogao završiti, ili dječjački naivan zaključak skreće misao od teme pjesme.

Prva je pjesma ciklusa „Moje igračke“, u kojoj dječji lirski subjekt, oblikovan u naknadnome prisjećanju, uzima igračke kao sinegdohe⁶ djetinjstva. Međutim, nije riječ o igračkama, nego on kradomice vozi djedova kola i igra se lancem s ornice, stoga su to ujedno figure pamćenja obiteljskih poljoprivrednih poslova. U uvodnome prizoru lirski subjekt svoj naum može neopazice ostvariti (Tadijanović 1937: [1])⁷:

Oca nema kod kuće, to znam. A djed
Iza ručka spava. Moja baka sad pere suđe,
I mene jako voli. Ona mi ne će ništa,

⁵ Prema Paulu Ricoeuru znanje o sebi nastaje interpretacijom jastva posredstvom pripovijedanja (Ricoeur 1991: 73).

⁶ Milanja imenuje tri tipa Tadijanovićeve imaginacije: *konfrontativnu* (brz pristup predmetu nadahnuća), imaginaciju *udaljavanja* od predmeta prije umjetničkoga uobličavanja (rijedak odabir u Tadijanovića) i *arhetipsku* (arhetipskim asocijacijama prikazano osobno iskustvo postaje univerzalno jer ga čitatelji mogu prepoznati kao svoje). U konfrontativnoj imaginaciji „kroz direktno iskustvo pjesnik doživljava posebnost nekog predmeta ili pojave i s njima, u nadahnuću, postavlja Ja-Ti odnos“, a datumi u pjesmama stoje „kao posljednje grčevito hvatanje za konkretnost, za stvari koje su se trebale sačuvati kao amblemi prošlosti što u sadašnjost se žele premjestiti.“ (Milanja 1976: 33–36). Primijenimo li to zapažanje na Tadijanovićev ciklus, njegovi motivi iz materijalnoga svijeta funkcioniraju kao sinegdohe prošlosti, posredstvom kojih je ona upamćena.

⁷ Stranice prvoga izdanja Tadijanovićevih *Dana djetinstva* (1937) nisu numerirane, pa će u radu biti zabilježene u uglatim zagradama.

Ako otidem pod kolnicu i skinem lanac
S ornica. I lagano ih izvučem na dvorište.

Kada je u društvu vršnjaka, predlaže igre koje ne smetaju odraslima (Tadijanović 1937: [1]):

– Bolje bi bilo da idemo svirale praviti.
Kraj našega potoka ima puno vrbâ,
A baka će nam dati novu crvenu škljocu.

Dječju igru, popraćenu strahom od djedova buđenja, prati i narodna brojilica⁸, koja upućuje na kulturno pamćenje usmene narodne tradicije (Tadijanović 1937: [1]):

*Kreni koru, pušći vodu –
Tele sisa mliko –
Po dolini, po gorini –
Po sljepačkoj torbetini!*⁹

Ustroj rečenica u pjesmi potvrđuje sintaksu infantilnoga lirskoga subjekta. Izjavna rečenica u prvome stihu utvrđuje očevu odsutnost, a potom opkoračenje potvrđuje da ni usnuli djed ne stoji na putu dječakovu naumu. Pucanje rečenica na mjestu veznika u prvoj strofi svojstveno je dječjemu izričaju, kao i pogodbene rečenice u pjesmi, jer djeca razmatraju uvjete pod kojima su njihove želje ostvarive.

U uvodu pjesme „Kiša u predvečerje“ lirski subjekt čuva mlađega brata dok majka žanje žito. Nenadano padne kiša, a dinamika bijega ljudi s polja ostvaruje se ponavljanjem glagola kretanja, aoristom i onomatopejskim glagolom (Tadijanović 1937: [2]):

I svi bježe, bježe, bježe da uteknu pod kakav krov.
I naši već dotrčaše. – Otac psuje, othukuje.

Druga strofa završava eliptičnom rečenicom koja donosi smirenje: „Zatvoreni prozori i vrata“ (Tadijanović 1937: [2]). U tradicionalnome svjetonazoru seoske zajednice ljudi se obraćaju Bogu da zaustavi nevrijeme. Baka, duhovna konstanta ciklusa, moli se Bogu, a lirski subjekt iz naivne dječje perspektive zamišlja sv. Iliju¹⁰, nižući retorička pitanja nadahnuta religijskim motivima¹¹. Preuzevši sliku iz vjerske

⁸ Prema Josipu Kekezu brojilica ne mora imati logički smisao. Važni su ritam i zvučnost njezinih elemenata, koji se povezuju po kriteriju etimološke podudarnosti. Kao retorički oblik, ona razvija asocijacijske sposobnosti i sposobnosti memoriranja (Kekez 1986: 163). Milanju „zvukovnomagijski kod“ Tadijanovićeve brojilice podsjeća na zaumni jezik ruskih futurista (Milanja 1976: 75).

⁹ Svi stihovi koji su u radu zabilježeni kurzivom, kao i povremeno uvučeni stihovi, izvorno su tako zapisani.

¹⁰ U *Leksikonu ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva* naglašava se kako je starozavjetni prorok Ilija, svetac istočne i zapadne Crkve, posebno štovan među Slavenima, „gdje je asocijacijom na motiv uzlaska na nebo u vatrenim kolima zamijenio starija pretkršćanska vjerovanja (‘Ilija gromovnik’). [...] Ilija ne umire prirodnom smrću, nego biva živ uzet na nebo u ognjenim kolima, u koja su zapregnuti ognjeni konji. [...] Zaštitnik je protiv groma. Patron Bosne i đakovačke biskupije“ (Badurina 2006: 289–291).

¹¹ Drago Šimundža napominje da je Tadijanović i u *Danima djetinstva* malo govorio o svojoj vjeri, a više o vjerskoj tradiciji: „Vedra dječja sjećanja, obilasci Svetog Vida, groblja i crkveni godovi, nošenje križa i razgovori s bakom ostaju više na podatku negoli na religioznim činima i vjerskim doživljajima“ (Šimundža 2005: 416).

tradicije, svetca prikazuje u zlatnim¹² kolima te u svojoj mašti traži uzrok grmljavine: netko je poplašio konje sv. Ilije. Slika koju uvodi daje mogući odgovor. Bio je to Đura Perin, koji ubija golubove (Tadijanović 1937: [2]):

Baka se moli Bogu, a sveti Ilija
 Juri preko neba u kolima od zlata,
 I grmi, i puca. Ima li on pušku
 Il top? Ko je to mogao da preplaši konje
 Svetoga Ilije? – Gle, Đura Perin
 Kako po kiši trči, uz brdo, k Svetome Vidu.
 Znam ja već šta će on. On će se uvući, polako,
 U toranj, gdje su golubi
 Od grmljavine preplašeni, u mraku šćućureni.

Đura Perin se došulja i natrpa puna njedra
 Golubova. Možda čak deset.
 Onda ih nosi doma, i kolje.

Mučna slika ubijanja golubova ipak se neutralizira jer je lirski subjekt infantilno podređuje strahu od penjanja u toranj (Tadijanović 1937: [2]):

Meni bi žao bilo zaklati goluba,
 A osim toga, bilo bi me strah
 U toranj se penjati, med golube, u mrak.

Pavletić u ovoj pjesmi zapaža niz semantičkih razina, pošavši od najmanje bitne biografske prema univerzalnima: dječaci širom svijeta ubijaju golubove kao i Đura, koji je, iako dječak, predstavnik emocionalno tvrde vrste ljudi kakvima pjesnik ne pripada; krvožednost je osobina ljudske vrste, a sukob između krvnika i slabih žrtava neminovan je u ljudskome životu (Pavletić 1991: 70). Ovomu dodajemo da pjesma pojedinačnom mučnom situacijom u okviru ciklusa anticipira krvožednost rata kao globalne tragedije.

Lirski subjekt poljoprivredne poslove doživljava kao igru. U pjesmi „Lov na dugu“ opisuje svoje sudjelovanje u skupljanju i odvoženju djeteline (Tadijanović 1937: [3]):

Mene moj otac uvijek povede sa sobom
 U kolima, kada ide da doveze djeteline
 Za konje. On kosi i nosi,
 A ja u kolima gnjetem. Treba mnogo da stane.

Dinamika posla naglašena je *paronomazijom*¹³ („On kosi i nosi“). Nakon uvodne strofe, u kojoj prvi stih ima funkciju konstante potvrđene riječju „uvijek“, lirski subjekt opisuje jedan od odlazaka po žito dok je prijetila kiša. Slika žita stoji u zagradi kao minijturni opis (Tadijanović 1937: [3]):

¹² Zlato je u pozitivnome aspektu „simbol čistog svjetla, nebeskog počela u kojem živi sam Bog“ (Badurina 2006: 626).

¹³ Paronomazija je figura dikcije kojom se dvije ili više riječi povezuju po zvukovnoj sličnosti. Razlikuju se u jednome ili dvama korijenskim glasovima, što naglašava njihovo slično ili suprotno značenje (Bagić 2012: 239).

Tako smo, dobro znam, išli (žito je u polju zrelo,
Nepožnjeveno), išli, velim, i bojali se [...].

Lirski se kazivač služi poštapalicama razgovornoga jezika („dobro znam, išli“, „išli, velim“) i njemu svojstvenim ponavljanjima. U dvama stihovima poštapalica i glagol javljaju se obrnutim redom: „dobro znam“, „išli“ – „išli“, „velim“. Riječ je o *hijazmu*, figuri konstrukcije u kojoj se ostvaruje „(z)rcalna simetrija dvaju spojeva riječi ili rečenica“, pri čemu su članovi drugoga dijela poredani obrnutim slijedom u odnosu na prvi (Bagić 2012: 135). Otac i sin vrata se kući izbjegavši kišu, a sretnu okolnost dječak tumači Božjom pomoći (Tadijanović 1937: [3]):

Zar nije bio dragi Bog uz nas? –
Čim smo ispregli kod kuće konje,
Otvorilo se crno nebo,
Pa ljetna topla kiša pljušti.

Socijalni antropolog Tim Ingold ističe da ljudi olujni oblak ne percipiraju kao dio neba, nego on u tome trenutku postaje nebo samo (Ingold 2005: 102). Takav je doživljaj opisan i u Tadijanovićevoj pjesmi, gdje se umjesto oblaka spominje motiv crnoga neba. Na ne vrijeme upućuje opetovanje crne boje i glagola koji dočaravaju prolom oblaka: „Provalit će se crno nebo“ (treća strofa), „Otvorilo se crno nebo“ (četvrta strofa). U dvama stihovima zapaža se obrnuta gradacija od jačega svojstva prema blažemu jer dječak i otac osjećaju olakšanje što su izbjegli kišu. Njezin nagli prestanak i dolazak sunca signalizira se aoristom i pucanjem rečenice na mjestu veznika. Opkoračenje donosi iznenađenje jer meteorološki obrat lirski subjekt pripisuje zaslugi svetca (Tadijanović 1937: [3]):

No brzo stade. A kroz oblak
Izviri sunce. Meni se čini: to je glava
Svetoga Petra pred rajskim vratima.

Prema Ingoldu doživljaj vremena kao atmosferske slike iskustvo je unutar vremena samoga jer su vrijeme i krajolik (shvaćen u jedinstvu neba i zemlje) neodvojivi. Ovisno o promjeni vremena, stvari se drukčije vide (Ingold 2005: 102, 104). Prirodne pojave u Tadijanovićevoj pjesmi (duga, sunce) daju i povod za dječju igru u jarcima koje je napunila kiša. Njihova žuta boja upućuje na prljavštinu, zapravo prirodno stopljenu vodu i zemlju. S obzirom na dvojni ulogu žute boje, koja je u pjesmi povezana sa suncem, ali i s jarcima, može se reći da ona posreduje između neba i zemlje, odnosno mitskoga gornjega i donjega svijeta.¹⁴ Prizor personificirane duge prizove pučko vjerovanje o sreći koju donosi prolazak ispod nje (Tadijanović 1937: [3]):

Jarcima teče žuta voda. Igrali smo se, prskali smo se.
Najednom, gledaj, šarena duga!
Nagnula se preko šume, i kod mlina pije vodu.
Ko će da nadmudri dugu, i provuče se ispod nje krišom?

¹⁴ O kontrastnoj funkciji boja govori i Kolenić, ističući kontrast crne i žute te plave i zelene boje u značenju oprjeka „zemlje i neba, oranica i sunca, zelenih livada i modrih nebesa“ (Kolenić 2006: 106).

„Koji se ispod dúge provuče, taj će...“ – i tako dalje.
 Tajno se šuljamo kraj Glogovice između grmlja, skrivi, bez daha.
 Evo nas blizu mlina! – A dúga? – Utekla opet preko šume.
 Morat ćemo, drugi puta, još vještije se prikradati.

Prikradanje dječaka dugi otkriva pojedinosti zavičajnoga krajolika, koje se spominju radi očuvanja *prostornoga pamćenja*. Iščeznuće duge ističe eliptična rečenica. Završni stih pjesme, pisan u futuru, tvori iluziju trajanja djetinjstva. Pjesma ima preciznu geometriju: prva tri katrena prikazuju strah od kiše i pljusak, a druga tri sunce i dugu, čime univerzalno simboliziraju smjenu tame i svjetla, odnosno ružnih i lijepih trenutaka.

Uvod pjesme „Djevojčica i ja“ započinje negativnom rečenicom jer lirski subjekt odbija imenovati djevojčicu s kojom je brao lješnjake. U blago erotiziranim stihovima iskazuje potrebu za blizinom djevojčice. Stid zbog vlastite nesigurnosti skriva iza stida pred bakom, koja bi ih mogla zateći (Tadijanović 1937: [5]):

Pred podne, rekoh ja:
 Hodi, lezi kraj mene
 U hladovinu, u grm.
 A ona, zbilja, dođe. – Mene je bilo stid.
 Jer zašto sam se morao zacrvenjeti?
 Joj, kad bi to baka doznala! –

Njegovo iznenađenje zbog izazovna ponašanja djevojčice naglašava anaforičko ponavljanje suprotnoga veznika *a* na početku treće i četvrte strofe („A ona, zbilja, dođe.“, „A sutradan popela se na dud pred kućom.“). Igra djevojčice s dječakom nastavlja se drugoga dana (Tadijanović 1937: [5]):

A sutradan popela se na dud pred kućom.
 Htio sam gore pogledati
 [baš sam ispod nje stajao],
 Al sam se plašio: –
 Mogla bi me kako baka spaziti,
 Pa šta bi onda bilo, mislim ja.

U završnome komentaru blaga ironija odrasloga lirskoga subjekta u pretjeranim emocijama sebe¹⁵ djetinjega vidi humorističnu epizodu (Tadijanović 1937: [5]):

Najbolje će biti
 Da grijeh svoj ispovjedim
 Velečasnom gospodinu župniku.

Skok upozorava da je ironijski ton „u cjelini nedovoljno kritički osvijetljeno svojstvo Tadijanovićeve izraza koje u navedenom ciklusu itekako funkcionalno egzistira“ (Skok 1991: 290). Skokovoj napomeni možemo dodati da odrasli lirski subjekt jednom oživljava vlastiti naivni svjetonazor iz djetinjstva, a drugi put dječja

¹⁵ Marica Grigić zapaža da je u Tadijanovićeve pjesmama s motivom žene ili ljubavi dominantno raspoloženje lirskoga subjekta, dok se voljena osoba samo spominje (Grigić 2006: 88).

pretjerivanja razotkriva blagom ironijom. Jednim se stidom, manje problematičnim, opravdava drugi, o kojemu dječji lirski subjekt ne želi govoriti jer otkriva njegove prve simpatije i nesigurnosti koje se u njemu rađaju.

Ljubavne epizode pripadaju komunikacijskomu pamćenju lirskega subjekta i povezane su sa seoskim ambijentom i onda kada se spominje školski život. U pjesmi „Nosim sve torbe a nisam magarac“ odrasli lirski subjekt ironizira sebe nekadašnjega kao dječaka koji nije inatljiv, pa izbjegava tučnjavu na povratku iz škole (Tadijanović 1937: [9]):

Ja se ne volim ni s kim tući
I nikad ne ću da dotaknem
Kad me nagovaraju i kažu:
Ne smiješ dodirnuti njegovo uho.

Pristaje biti „magarac“ i nositi sve torbe, znajući da je među njima i Jelina (Tadijanović 1937: [9]):

I svi na moja ramena povješaju.
A meni nije teško, jer znam da nosim
I Jelinu torbu. Mogao bih za nju
Da nosim, sigurno, trideset i tri torbe.

Dva su motiva sinegdohe u pjesmi: „uho“ upućuje na tijelo, koje je u dječjoj tučnjavi izloženo udarcima, a „torba“ pripada dragoj djevojčici. Dječakova naklonost prema Jeli iskazana je hiperboličnom slikom nošenja torba i šaljivim argumentom kojim se pogrдна etiketa čovjeka-magarca demetaforizira (Tadijanović 1937: [9]):

[...] – Koji možda o meni misli da sam
Magarac pravi, znam: vara se, i ne zna. –
Magarac, to svi već znaju, imade dugačke uši.

Pjesma „Moja baka blagosilja žita“ čuva kulturno sjećanje na procesiju u blagoslovu žita. Njezin je ustroj dramatiziran jer se nakon minijatura opisa proljetne prirode crkvena dijaloška forma prepleće s dječakovim unutarnjim monolozima. Prvi stih trima rečenicama, od kojih su dvije eliptične, najavljuje miran ugođaj. Drugi i treći stih iskazuju temu – procesiju blagoslova žita, a na smjer njezina kretanja upućuje spomen toponima Lazine (Tadijanović 1937: [10]):

Tiha nedjelja. Sunce. Žita se u polju zelene.
Od kapele procesija ide na Lazine:
Treba žito blagoslovit, Bože pomozi!

Nakana procesije objašnjava se uzrečicom kojom puk moli Boga za pomoć. Baka predvodi molitvu jer svećenika boli noga (Tadijanović 1937: [10]):

[...] – Mjesto njega moja baka,
U ime božje, vodi i moli. Ja nosim križ okićeni,
U sredini: zdesna mi baka, a slijeva Liza Šumareva.
Čuj moju baku:
Isuse blaga i ponizna srca!
Učini srce naše po srcu svojem!

Liza Šumareva svaku riječ kaže
Dva trenutka kasnije od svih.

U pjesmi se smjenjuju bakini zazivi i dječakovo naivno pomišljanje na Tomu Blaževa, koji se u svojim problemima ogriješio o Božje ime, a kojemu bi, da je u procesiji, Bog oprostio:

Dobro bi bilo da je sada s nama i Toma Blažev.
Isus bi se njemu smilovao, i Toma ne bi morao psovati kao jučer kad je u blatu zapao s drvima i tri puta opsovao, oslobodi Bože, – Sveti Isusov Križ.
Tada me prekine moja baka:
 Od kuge, glada i vojske!
Svi: – Oslobodi nas, Gospodine!

Bakin zaziv Bogu nije upućen samo za blagoslov žita nego je i molitva za očuvanje naroda od rata. Tako je neizravno iskazan njezin antiratni stav, suprotan romantičarskoj prezentaciji ponosnih majki čiji su sinovi ratni junaci (Brunčić 2016: 165).

Vjerujući u bakin autoritet i doslovno shvaćajući vjerske ceremonije kao preduvjet da se neka molitva odmah usliši, lirski subjekt pomišlja da je baka pravovremenom molitvom mogla spasiti od mobilizacije njegova oca, a svojega sina (Tadijanović 1937: [10]):

Zašto se baka nije molila Bogu da nas oslobodi vojske
prije nego što je tata otišao u rat? Baš su želi žito
na Lazinama, kad se čulo: Mora se u rat! I on je
otišao sa srpom kući da se spremi. Bog i moja baka,
oni se jako vole: On bi sigurno čuo baku, jer se ona
njemu uvijek moli, i napamet, i iz crnog molitvenika.

Tuga zbog očeva odlaska u rat upućuje na antiratni stav lirskoga subjekta, koji unatoč svojoj nezrelosti shvaća da su posljedice rata ljudske žrtve i osiromašivanje sela. Međutim, iako se brine zbog oca, a poštuje i vjersku tradiciju, ne odriče se razigranosti, pa pjesma završava njegovim prebrojavanjem koraka „(d)ok baka prevrne list u molitveniku“ (Tadijanović 1937: [10]).

Seoska idila prekida se u pjesmi „Dopisnica na ratište“, koja objedinjuje komunikacijsko (obiteljsko) i kulturno pamćenje rata (kontekstualizaciju borbenoga doprinosa sela u nadnacionalnome, monarhijskome okviru). Prvi dio pjesme ekspresionističkom slikom crvī doslovno prenosi riječi kojima je lirski subjekt baki opisao dolazak ranjenika. Tragičnost slike individualnoga stradanja, suprotne režimskoj glorifikaciji žrtava (Brunčić 2016: 161), pojačava ponavljanje iskaza „crvi puze“ na kraju stiha i na početku jednoga od idućih stihova¹⁶ te ranjenikov dvostruki zaziv ljudima da mu pomognu. Ekspresionističkim ozračjem pjesma izlazi iz fingirana naivnoga izraza prethodnih pjesama, ali samo djelomično jer je sućut lirskoga subjekta pomiješana s dječjom radoznalošću („Pa se mora brzo gledati“) (Tadijanović 1937: [11]):

¹⁶ Da se iskaz ponavlja s kraja jednoga stiha na početku idućega, bez razmaka od dvaju stihova, bila bi to anadiploza.

„... A kad su spustili nosiljke preda me,
 U njima leži ranjenik. A crvi puze
 Po golim nogama. On samo jauče:
 – Pomozite, ljudi! Pomozite, ljudi.
 Crvi puze, a svijet se žuri da vidi
 I druge, jer ih ima previše,
 Pa se mora brzo gledati. – [...]“

U drugome dijelu pjesme baka dječaku kazuje što će napisati na dopisnicu za tatu, koji je na ratištu. Pismo je pisano ikavskim slavonskim dijalektom. Fonetski blokovi bilježe se prema izgovoru i bez primjene pravopisnih pravila. U tekstu je prisutna pučka autoreferencijalnost, osvrta na vlastiti čin pisanja: dječak piše da mu baka diktira pismo i ističe da nema mjesta za pisanje. Uvodni dio s religioznim i pučkim frazama otkriva pouzdanje obitelji u Božju volju, ali i nadnacionalnu svijest o caru, koji odlučuje o mobilizaciji svojih podanika. Nakon pozdrava dječak naknadno spominje vremenske prilike, što je manira pučkoga izražavanja (Tadijanović 1937: [11]):

U Rastušju 1914.

Dragi moj tato, faljen Isus i Marija. Mismo svi fala Bogu
 živi i zdravi koje i teb želimo od dragoga boga i srca
 svoga. Ovo meni kazuje naša baka i kaže mi nekte pitam
 kadće te Premilostivi Car pustit da dođeš knašoj kući i
 kadće rat bit gotov. Svi te odkuće pozdravljamo a jaću te
 svaki dan čekat. Baka se uvik moli Bogu zate i kaže nam
 svaki dan da ćeš ti sutra doć. Sada te svi pozdravljamo da
 nam pišeš isad više nema mjesta. Zbogom dragi tato tvoj
 Kod nas više nepada kiša, sin D r a g u t i n

Dubravka Brunčić napominje da se militarizam kao važan interes u očuvanju stabilnosti Austro-Ugarske Monarhije promovirao u hrvatskim časopisima (*Jutarnji list*, rubrika Galerija hrvatskih junaka, 1915.; *Ilustrovani list*, rubrike Pali hrvatski junaci, od 1914., i Odlikovani hrvatski junaci, od 1915.; *Dom i svijet*, rubrika Ratna kronika). Kao zajedničku osobitost tih članaka autorica ističe prikaz rata kao muškoga iskustva (Brunčić 2016: 154):

Oblikujući narativ o hrvatskom vojničkom junaštvu, i u osnovi ideološki prekodirajući romantičarsku nacionalno-herojsku matricu, u člancima se promovira kult palih hrvatskih junaka, patriotsko-martirološka paradigma spojena s konceptom dvostruke lojalnosti – caru, kralju i vlastitoj domovini.

Ako se javna promidžba militarizma i vrline žrtvovanja za cara i Monarhiju uspoređi s Tadijanovićevim doživljajem rata u privatnome iskustvu brige zbog očeve mobilizacije, zapaža se njegov složen pristup ratu kao stradanju i zlu, pri čemu se relativizira rodna oprjeka muškoga i militarizma naspram ženskoga i pacifizma (Brunčić 2016: 164–165):

Naracija o prošlosti, koja se oblikuje iz vizure infantilnoga, kao i kasnijega 'odraslog', lirskog subjekta u Tadijanovićevu ciklusu *Dani djetinjstva*, ne uklapa se, dakle, bezostatno u javnu, 'službenu' herojsku matricu pamćenja rata, nego se subjekt

oblikuje, s jedne strane, kao 'naivni', nevini svjedok onodobnih društveno-političkih zbivanja i institucionalno promoviranih i odobrenih vidova reprezentacije i pamćenja rata, a s druge se, upravo kroz tu naivnost perspektive, apostrofira kompleksnost ratnoga iskustva.

Školski život

Tematika djetinjstva dobiva svoju javnu dimenziju u pjesmama o školskome životu. Šaljiv ton često se zamjenjuje melankoličnim, ali pjesme i dalje odišu naivnošću i radoznalošću lirskoga subjekta. Elementi komunikacijskoga i kulturnoga pamćenja i ovdje se prepleću. Na prvo upućuju motivi dječjih strahova, društvene nepravde, školske discipline, prvih simpatija, zanimanja ljudi (mljekarâ, učiteljice, vojnika), učiteljičina raskošno uređena stana, očeva odlaska u rat, neimaštine i skrivanja obiteljskoga žita pred zapljenom za potrebe vojske, a na drugo motivi marširanja vojnika, karitativnih školskih aktivnosti, učiteljičina primjerka *Ilustrovanoga lista* te križića sa zlatnim natpisom kao poveznice državnosti i katoličke vjere.

Pjesma „Ledeni kurjak“ prikazuje put koji dječji lirski subjekt prelazi idući u školu. Početno retoričko pitanje u perfektu signalizira upletanje odrasloga lirskoga subjekta (Tadijanović 1937: [4]):

Ko ne zna da sam ja iz Rastušja
Išao u Podvinje u školu? –

Potom se vraća glas dječjega lirskoga subjekta. Eliptične rečenice¹⁷ i zamjena zareza točkom u prvome stihu te onomatopeje dočaravaju zimsku prirodu i dječakov strah od pucanja leda (Tadijanović 1937: [4]):

Zimsko jutro. Mraz.
Sâm idem iz sela.
Prolazeći kraj Glogovice smrznute
Začujem:
Pucketanje, rsak, lom. – K meni netko prelazi?

Walter Ong naglašava da se zvuk „ulijeva“ u osobu koja ga čuje, odnosno simultano dolazi iz raznih smjerova, stoga čovjek postaje središte svojega „auditornoga svijeta“ (Ong 2005: 70). U Tadijanovićevoj pjesmi dječak ne može dokučiti izvor zvuka, što ga plaši. Sjetivši se priča o vukovima, trči prema Podvinju uplakan, no mljekarima koje susreće ne priznaje svoj strah. Dugi stihovi otkrivaju uzrok straha, a kratki stihovi i glagol u aoristu brzim ritmom oponašaju dječakovo trčanje sve dok veznik *gdje* u zavisnoj rečenici ne najavi okončanje te situacije (Tadijanović 1937: [4]):

¹⁷ Ulogu eliptične, bezglagolske rečenice u tvorbi slikovitosti i dojma trenutačnosti (važnoga u Tadijanovićevo povlačenju uspomena u sinkroniju) opisao je Branko Vuletić: „Eliminiranjem glagola obično se eliminira izraz trajanja, protoka vremena, pa se bezglagolska rečenica prima kao slika, a ne kao linearno razvedena rečenica, čija je jedina dimenzija vrijeme. [...] Slika je plošni znak, a bezglagolska rečenica svoju slikovitost, višedimenzionalnost, prostornost pokazuje prije svega svojim govornim ostvarenjem. Već samo ovako shvaćenim potiranjem vremenskog tijeka, linearnosti – jednodimenzionalnosti ovaj se stilistički postupak približava pjesničkom: njegova slikovitost, nelinearnost, upućuje na osnovne oblike pjesničkog stvaranja. Jer bezglagolska rečenica nije tek slika: ona je angažirana slika, slika nabijena emocijom“ (Vuletić 2006: 109).

Pomislim odmah na govor sinoćnji
 O kurjacima, koji idu iz Bosne.
 Moje noge
 U strahu
 Potrčaše,
 Bez osvrtnja,
 Do blizu Podvinja,
 Gdje sam susreo mljekare, uplakan.
 Pitaju me mljekari: Šta ti je?
 Ništa, ništa, kažem ja;
 I odlazim.

Uvlačenje stihova u dječakovu odgovoru mljekarima grafički podržava njegov bijeg kako mu ne bi vidjeli suze. Uvečer saznaje što je pucketalo jer majka priča o ledu na Glogovici. On glumi hrabrost pripovijedajući kako je i sâm čuo pucanje leda. Koliko god intenzivan bio dječji strah, toliko se brzo i zaboravlja (Tadijanović 1937: [4]):

I ja sam čuo! Kažem ja;
 I smijem se.

Pjesma „Da sam ja učiteljica“ prva otkriva da je djetinjstvo lirskoga subjekta bilo ratno. Uvodna pjesnička slika stupanja vojnika uz limenu glazbu čuva povijesno sjećanje na podređenost zavičaja lirskoga subjekta vojnomu ustroju Austro-Ugarske Monarhije. Nizanje epiteta u opisu vojnika oponaša njihove korake. U prvim dvama stihovima zapaža se sintaktička figura hijazam jer se u obrnutome redu ponavljaju isti pridjevi ((puceta) „sjajna, žuta“ – (trublje) „žute, sjajne“), a glagol „blistaju“ s kraja prvoga stiha rimuje se u nečistoj rimi¹⁸ s glagolom „sviraju“ na početku drugoga stiha. U istim se stihovima javlja aliteracija glasa *s*, najvišega glasa ljudskoga govora (Vuletić 1999: 51). Uz leksička, glasovna i sintaktička ponavljanja, veličanstvenost vojnika ističu i boje: žuta boja trublji, povezana sa sunčanim odsjajem puceta vojničke odore, te bijela boja predvodnikova konja¹⁹, čije čelno mjesto naglašava crticom izdvojen dio stiha (Tadijanović 1937: [6]):

Puceta sjajna, žuta, u suncu blistaju;
 Sviraju trublje, žute, sjajne, svinute;
 Udara bubanj i žuti poklopci.
 Prolazi banda. – Na bijelcu oficir.

Učiteljica ne da djeci gledati vojnike. Lirski subjekt infantilnim frazama (*Lako ti je..., Ej, da se smijem...*) ističe njezinu nadmoć nad učenicima (Tadijanović 1937: [6]):

Ej, da se smijem popet na ogradu! –
 Lako ti je gospodični učiteljici:

¹⁸ Glasovno podudaranje ovdje ne uključuje i podudaranje u naglasku dvaju glagola.

¹⁹ „Bijeli konj, ali blistavo bijel, simbol je uzvišenosti.“ Na njemu jašu „junaci, sveci, duhovni pobjednici, svi veliki mesijanski likovi.“ (Chevalier i Gheerbrant 2007: 300). U Tadijanovićevoj pjesmi uzvišenost bijeloga konja nije religiozna, nego je povezana sa svečanošću javnoga marširanja vojnika.

Ona dođe ranije nego obično,
Visoko stane na školske stube – i vidi sve.

Rano dođe da nama ne da bandu gledati. [...]

U ulozi učiteljice lirski bi subjekt djeci ostavio pravo na doživljaj²⁰ i omogućio im da ga verbaliziraju (Tadijanović 1937: [6]):

A ja da sam učiteljica – pustio bih djecu pred školu:
– Gledajte, djeco! A poslije ćete sjesti uokrug
I svaki će pričati šta je vidio.

Disciplina koju učiteljica uspostavlja nalik je vojničkoj, na što upućuje prilog *odozgo* i njezina naredba „U razred!“, koja se anaforički ponavlja jer ju djeca prenose. Lirski subjekt čudi se poslušnosti cijeloga razreda (Tadijanović 1937: [6]):

A naša učiteljica, da! samo rekne odozgo:
U razred! – Koji prvi čuje, glasno zavikne:
U razred! U razred! I svi odmah trčimo
Kao da nas čeka med, a ne računica.

U poanti „Svima bi nam bolje bilo / Da sam ja učiteljica.“ (Tadijanović 1937: [6]) infantilnost je naznačena i gramatičkom pogrješkom jer lirski subjekt ne kaže „Da sam ja učitelj“. Ženski rod ostaje zbog dječakove usmjerenosti na povlastice koje učiteljica ima i zbog kojih želi biti na njezinu mjestu. Red kojemu se djeca dive dok gledaju vojnike nije zanimljiv kada se primjenjuje na njih.

O disciplini govori i pjesma „Računska zadaća“. Početni stih prve tercine u formi naredbe, kakvu je mogla izgovoriti i učiteljica, upućuje na red u učionici (Tadijanović 1937: [7]):

U razredu mora biti red i mir.
Kad izvadimo pločice i pisaljke,
Gospodična zada velike račune.

Elementi komunikacijskoga pamćenja u pjesmi odnose se na društveni jaz između učenika i učiteljice, koju lirski subjekt naziva „gospodična“. Nastava je organizirana po načelu naredbe i njezina izvršenja. Lirski subjekt ne voli računati, ali ipak je u tome vješt, pa kolega prepisuje od njega. Njegovu znatizeljnu izaziva list²¹ koji učiteljica čita dok djeca rješavaju zadatke. *Ilustrovani list* izlazio je u ratnim godinama, stoga je njegov spomen u pjesmi dio kulturnoga pamćenja. Dječak je svjestan kulturnoga i materijalnoga jaza između sebe kao seoskoga djeteta i učiteljice kao obrazovane gradske žene (Tadijanović 1937: [7]):

²⁰ Stjepan Hranjec ističe kako u dječjoj viziji učiteljskoga poziva izostaje dociranje, a afirmira se spontan govor: „Završni stihovi [...] podvlače temeljni doživljaj jer ne dociraju, [...] nego zaključuju svijet dječje radoznalosti i začuđenosti. Ujedno se time i objašnjava specifična struktura Tadijanovićeve stiha: pjesnik dokida vezanu strukturu i njegovom slobodnom organizacijom i narativnošću slijedi spontan govor.“ (Hranjec 2006: 86).

²¹ Opis *Ilustrovanoga lista* pruža mrežna stranica Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, u svojoj rubrici *Svakodnevnica 1914. u starim novinama* (2018): „Ilustrovani list prve su hrvatske ilustrirane novine koje sustavno objavljuju fotoreportaže. Novine su izlazile subotom, na 24 stranice, od 3. siječnja 1914. do 28. prosinca 1918., kada mijenjaju naslov u Osvit.“

Hoću li moći ikad, samo na čas,
 Razglédat slike ILUSTROVANOG LISTA? –
 Šta bi to moglo da znači: i-lu-stro-van?

U zadnjim dvjema tercinama lirski se subjekt u mislima obraća učiteljici, smatrajući da je zbog svoje marljivosti zaslužio da mu pokaže list, no ona ga ne zamjećuje (Tadijanović 1937: [7]):

»Gospodična! Zašto Vi nikad
 Ne pokažete, bar jedanput,
 Slike – makar samo meni,

Jer zašto ja prvi zadaću svršim?«
 Tako ja mislim u sebi i ćutim.
 Gospodična lista – i ne vidi me.

Dječakova znatiželja ostaje nezadovoljena, a njegov status u učiteljicinim očima – trajna nevidljivost, što potvrđuje i sljedeća pjesma ciklusa.

Pjesma „Hoću li ući u sobu gdje je sag“ nadovezuje se na prethodnu kao jedan školski sat na drugi, produbljujući svojim pjesničkim slikama komunikacijsko pamćenje društvene nejednakosti i nepravde. Nakon matematike učiteljica tjelesno kažnjava djecu koja ne znaju ponoviti što se čita iz čitanke. Prva strofa donosi ironičan kontrast njezine gadljivosti spram seoske djece (pranja ruku) i molitve koja potom slijedi (Tadijanović 1937: [8]):

Gospodična pita. Ko ne zna ponoviti, ona ga uzme
 Za kosu iznad uha i vuče,
 Jer ga tamo najviše boli. – Nakon tog opere ruke,
 I izmolimo naglas Očenaš.

Društvena nejednakost djece zrcali se u učiteljčinu pristupu kada ih nakon nastave vodi u svoje dvorište. Stanuje blizu zgrade općine, što upućuje na njezin bolji položaj u selu. Djeca kojoj je sklona dobivaju privlačnije dužnosti (Tadijanović 1937: [8]):

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 jedamput u svoje sobe.

Mitska oprjeka gore – dolje, prepoznatljiva u kontrastu orasi – koprive, ovdje ima socijalnu dimenziju. Učenici kojima je učiteljica sklona tresu orahe s vrha stabla, a ostali čupaju travu i koprive. Na ovu nejednakost upućuje i suprotni veznik *a*, priložne oznake mjesta te crtica, koja u Tadijanovićevu ciklusu često označava zaokret u pjesmi ili neočekivan završetak. Ovdje nakon crtice lirski subjekt neizravno otkriva da nije među učiteljicinim miljenicima. Želi vidjeti njezin raskošan stan, no zna da ga ona nikada ne bi odvela k sebi. Tom prigodom stječe spoznaje o društvenoj nepravdi te oprjeci sela i grada (koji selo vidi kao prljavo) (Tadijanović 1937: [8]):

Kradomice, kroz prozor vidjeh:
 Na zidu slike, puno slikâ, –
 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 ne će mene nikad uvesti
 U lijepu sobu gdje je sag.

Pavličić smatra da završni komentar pripada odraslomu lirskomu subjektu (2011: 30):

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.

Slažemo se s Pavličićem da je riječ o odraslome lirskome subjektu, ali zato što je komentar naknadna tvrdnja o davno stečenu iskustvu. Međutim, spoznaja o društvenoj nejednakosti nije daleka djeci jer ona uvijek uspoređuju postupke odraslih prema sebi i drugim vršnjacima.

Ratno ozračje u pjesmi „Mladež domovini“ prožimlje seoski i školski život, tvoreći slike komunikacijskoga (obiteljskoga) i kulturnoga pamćenja Prvoga svjetskoga rata. Gospodarski problemi gladi i neimaštine javljaju se na ratištu i, posljedično, u pozadini (Brunčić 2016: 160). Oskudicu, u kojoj se za potrebe vojske ljudima oduzimaju životinje, lirski subjekt opisuje polisindetskim nizom koji dočarava prazninu u selu. Naivan dječji humor personificira ulogu životinja u ratu (Tadijanović 1937: [12]):

Nema ni oca, ni konjâ, ni kravâ.
 Svi su u ratu. Samo je Šarulja ostala,
 Al ni ona ne će da se oteli,
 Da pijem mlijeka ujutro.

Jedan od ruskih ratnih zarobljenika boravi u obitelji lirskoga subjekta, koji ga ne doživljava kao neprijatelja, nego se naivno pita zašto je Sergej došao izdaleka te ujedno pomišlja i na oca (Tadijanović 1937: [12]):

Al ja ne razumijem. Samo mislim: zašto je on
 Iz Rusije u Rastušje došao, a to je jako daleko.
 Možda je moj otac još dalje nego Rusija.

Sergeja lirski subjekt doživljava kao pomagača obitelji, koja oponira zahtjevima režima zbog očuvanja vlastite egzistencije (Brunčić 2016: 161) te skriva žito, tajeći to pred nezrelim dječakom. U neočekivanu humorističnome obratu on objašnjava zašto ipak ne bi odao tajnu (Tadijanović 1937: [12]):

Valjda ne bih bio lud! – Zar nije dosta
Što nam je jučer gospodična zaprijetila batinama
Da svaki mora donijeti krunu za križić.

Drugi dio pjesme ističe kako ratna neimaština dijeli školsku djecu na podobnu i nepodobnu: „Blago onima, koji krunu imaju!“ (Tadijanović 1937: [12]). Biblijski izraz „Blago onima...“ ovdje upućuje da je blaženstvo ne biti siromašan. Lirski subjekt spominje imena i nadimke djece koja zbog siromaštva nehotice oponiraju službenomu odgoju učenika u nadnacionalnome domoljubnome duhu, uz dodatnu podršku vjerske tradicije. To podrazumijeva sudjelovanje u dobrotvornim aktivnostima, kojima se država novčano podupire te se održava „mit ratnog iskustva“ (Brunčić 2016: 159–160). Učenike koji nisu donijeli krunu za križić sa zlatnim natpisom *Mladež domovini 1914. – 1915.* učiteljica nije povela u šumu da беру lišće kupina, od kojega će se kuhati čaj za ranjenike.²² Dječak se nada da će i njegovu ranjenomu ocu sestra²³ skuhati čaj (Tadijanović 1937: [12]):

Ja ne razgovaram ni s kim. Ja samo berem
I berem, i mislim na moga oca. I on je ranjen,
I on leži u bolnici u mjestu Aszod. –

Možda će sestra milosrdna
Skuhati čaj mojemu ocu
Od moga lišća, koje ja berem?

Zamišljenost lirskoga subjekta naglašava se ponavljanjem zamjenice „ja“ u člancima prvoga stiha, a u idućim stihovima polisindetonima u nizanju dječakovih radnja („[...] berem / I berem, i mislim [...]“) te u iskazima o ocu („I on je ranjen, / I on leži [...]“).

*

Posljednja pjesma, „Danas trideset pete“, ima funkciju epiloga. Pripada odraslomu lirskomu subjektu, koji u evokaciji djetinjstva traži utočište u sumorno doba između dvaju svjetskih ratova. Zrela interpretacija vlastitih djetinjih doživljaja plavom i bijelom bojom upućuje da je djetinjstvo za njega bilo bezbrižno, rajsko vrijeme. *Rječnik simbola* ističe da je plava najnematerijalnija od svih boja, a i najčišća ako se izuzme neutralnost bijele boje: „Budući da je sama po sebi nematerijalna, plava boja dematerijalizira sve ono što obuhvati. Ona je put u beskonačnost, gdje se zbilja pretvara u svijet mašte. [...]“

²² Brunčić napominje da je dio Hrvatske u sklopu Austro-Ugarske Monarhije poprimio njezinu politiku pamćenja, što se očitovalo u aktivnostima carske samopromocije: rođendanskim i imendanskim proslavama kao državnim praznicima, dodjeli odličja i obilasku ranjenika prije Božića. Za pozitivnu sliku cara važno je bilo povezivanje „ratnoga, monarhijskoga i religijskog, kršćanskog imaginarija. S druge strane, može se govoriti i o različitim vidovima specifične hrvatske kulture pamćenja rata u okviru Monarhije: prigodne blagdanske komemoracije, spoj karitativnih akcija, svečanih ceremonija i komemorativnih gesti“ (Brunčić 2016: 152–153).

²³ Ženski likovi pozadinu povezuju s ratištem: sestra njeguje ranjenike, učiteljica organizira dobrotvornu akciju, a baka, čiji autoritet izlazi iz okvira obitelji (umjesto svećenika blagoslivlja žito), zalaže se za mir i prestanak rata, što se vidi iz dopisnice koju diktira unuku (Brunčić 2016: 165).

(Chevalier i Gheerbrant 2007: 553). U tome nematerijalnome smislu valja tumačiti pjesničku sliku u kojoj lirski subjekt leži „plav, pod zvijezdama“: stopio se s noćnom prirodom kao njezin sastavni dio. Bijela boja u pjesmi upućuje na vidljivi dio dana, ali i nagovještuje prijelaz lirskoga subjekta u zrelije godine, kada će bezbrižnost zamijeniti briga zbog oca, koji se ne vraća iz rata. Prema *Rječniku simbola* „bijelom bojom počinje ili završava dnevni ili vidljivi svijet“. „Bijelo – *candidus* – boja je kandidata, tj. onoga tko će promijeniti položaj [...]“ (Chevalier i Gheerbrant 2007: 45). Na početku pjesme lirski subjekt u perfektu sažimlje idilične trenutke djetinjstva sve dok ne spomene rat (Tadijanović 1937: [13]):

Mogao bih mnogo da govorim:
kako sam se na vozu sijena vozio,
u vedru večer, ležeći na leđima,
i činilo se: mrtav ležim, plav, pod zvijezdama –

kako sam brao u bijelu torbu jabuke –

kako sam u predvečerje išao
na selski briježak, zamišljen,
odakle se imao da pojavi
moj tužni otac iz rata –

Jecaj, srce, u samoći,
kad naviru uspomene.

Motiv večeri u prvoj strofi prati pozitivan pridjev („*vedra*“ večer), no poslije se predvečerje povezuje sa zamišljenošću lirskoga subjekta. Doživljaj zavičaja ovisi o njegovoj svijesti što se događa: njegovu je bezbrižnost potamnio očev odlazak u rat. Nakon uvoda o djetinjstvu slijedi dvostih o žaljenju za uspomenama, koji se u manjim varijacijama ponavlja kao refren pjesme. Sinegdohama grobljanskoga krajolika u rodnome Rastušju (crkvom sv. Vida, travama i ruzmarinom) lirski subjekt upućuje da 1935. više nisu živi njegovi djed, baka, otac i mlađi brat (pokopan na zagrebačkome Mirogoju). Monostih jednakim početkom dviju rečenica njihovu smrt eufemistički poistovjećuje s odlaskom (aorist) i šutnjom (prezent): „Svi odoše. Svi sad čute“ (Tadijanović 1937: [13]). Međutim, šutnja se uvukla i među žive. Eliptične rečenice na kraju stiha ističu udaljenost lirskoga subjekta od svojih najbližih (Tadijanović 1937: [13]):

Mati i sestre su u zavičaju. Daleko. Same.
Ne čujem više riječi drage, znane.

Zato se on pita pripadaju li mu oživljene uspomene. Riječ je o subverziji autobiografičnosti²⁴ vlastitih sjećanja jer odrasli lirski subjekt ističe neistovjetnost zreloga sebe i dječjega lirskoga subjekta kao vlastitoga nekadašnjega „ja“ i glavnoga sudionika djetinjih uspomena (Tadijanović 1937: [13]):

²⁴ Autografski sporazum prema Lejeuneu podrazumijeva istovjetnost autora kao izvantekstualne osobe, pripovjedača kao subjekta iskaza i lika (Lejeune 2000: 228). Ako se shema autor = pripovjedač = lik primijeni na pjesništvo, pripovjedača valja zamijeniti lirskim subjektom, koji je subjekt iskaza u pjesmi. S obzirom na to da je Tadijanovićev ciklus *Dani djetinjstva* izrazito narativan, u njegovim lirskim mikropričama javlja se glavni lik, poistovjećen s dječjim lirskim subjektom, no oni nisu istovjetni s pjesnikovom osobom.

Bijah li doista JA taj dječak,
Koji je slušao njihov govor?

U drugome dijelu pjesme, pisanome šimićevskim simetričnim stihom, lirski se subjekt obraća sebi, naglašavajući ekspresionističkim tonom nužnost prekida s prošlošću („kutijom uspomena“) i suprotstavljanja ratu, koji nagovještuje i izgled krajolika („razlivene vode u maglama“) (Tadijanović 1937: [14]):

Al danas treba da izađeš
iz osamljenosti
i krikneš

Razlupaj kutiju uspomena
trči na raskršća

K tebi dopire ubilački zveket
preko razlivenih voda u maglama

Najdulji stih u sljedećem citatu ôs je koja iskazuje povjerenje lirskoga subjekta u pjesničku riječ²⁵ kao sredstvo borbe protiv rata, pred kojim su svi odgovorni. Prirodu sada promatra drukčijom optikom: srp kojim se žanje bit će zamijenjen noževima, na što upućuje opkoračenje u najduljem stihu („[...] oštre / noževe za klanje“). Imperativ iskazan stihom „trči na raskršća u zlatnosti sunca“ poticaj je lirskoga subjekta sebi samomu da reagira dok ima vremena. Zlatnost sunca zamijenit će žuta²⁶ boja šuma i crna boja oranica kao simboli propadanja, smrti. U svojem zemaljskom aspektu žuto je boja ljeta (zrela klasja) ili jeseni, kada zemlja gubi zeleni²⁷ pokrov. „Žuto tada najavljuje slabljenje, starost, približavanje smrti. Ona može biti i supstitut crnog.“ (Chevalier i Gheerbrant 2007: 917). Anafore i sintaktički paralelizmi u stihovima („neka odjekuju doline / nek se zaljuljaju vrhovi“), motivi povezani sa *zemljom* (šume, oranice) i *nebom* (lastavice, dimnjaci) u figuri sveobuhvatnosti svijeta (Vuletić 1999: 125) te završni kratki stihovi potvrđuju svijest lirskoga subjekta o potrebi suočavanja sa stvarnošću (Tadijanović 1937: [14]):

Neka te čuju žute šume
i teške crne oranice
i lastavice i dimnjaci
i neka te čuju koji bez prestanka oštre
noževe za klanje
neka odjekuju doline

²⁵ Milanja podsjeća na naivno povjerenje ekspresionista u moć pojedinca i umjetnosti da riješe društvene probleme: „S ratnom pustoši u zaleđu ekspresionizam je u političkom pogledu značio iluziju budući da je vjerovao da se društvene suprotnosti mogu razriješiti naivnom mesijanskom vjerom u individuum i njegovo uzdizanje iznad svakodnevnih (materijalnih) problema, čime je plaćen danak filozofskom idealizmu“ (Milanja 1976: 22). Posljednja pjesma u Tadijanovićevu ciklusu iskazuje vjeru da pjesnik kao pojedinac riječju može utjecati na pokretače budućega rata.

²⁶ Žutu boju u ovoj pjesmi i Grigić opisuje kao „simbol truleži i smrti“ (Grigić 2006: 87).

²⁷ Zelena boja u Tadijanovića najčešće upućuje na djetinjstvo, mladost te slavonski krajolik (Grigić 2006: 90). U ovoj se pjesmi zamjenjuje žutom bojom šuma u simboličnome značenju propadanja i smrti, koja nije samo prirodni proces nego je uzrokovana i ratom u ljudskome svijetu.

nek se zaljuljaju vrhovi
trči na raskršća u zlatnosti sunca
trči
trči
krikni
razlupaj

Završna pjesma objašnjava svrhu pisanja ciklusa pjesama o djetinjstvu. Čistoća i radost djetinjstva suprotstavila se strahu od Prvoga svjetskoga rata, no u zreloj dobi lirski je subjekt svjestan da od stvarnosti, kojoj prijete novi rat, ne može i ne smije pobjeći u svoje uspomene.

Naslovljavanje pjesama

Naslovi²⁸ Tadijanovićeve pjesama u ovome ciklusu sadrže više riječi: a) dvije riječi u konstrukciji atribut + imenica u nominativu („Moje igračke“, „Računska zadaća“, „Ledeni kurjak“), b) dvije riječi u imeničnoj konstrukciji nominativ + dativ („Mladež domovini“), c) tri riječi u konstrukciji imenica + akuzativni prijedložni izraz sa značenjem vremena, prostora ili objekta („Kiša u predvečerje“, „Dopisnica na ratište“, „Lov na dugu“), d) tri riječi u funkciji priložne oznake vremena („Danas trideset pete“), e) tri riječi koje označavaju subjekte pjesme („Djevojčica i ja“), f) četiri i više riječi koje tvore jednostavnu proširenu ili složenu rečenicu (nezavisnu ili zavisnu) sa značenjem želje, radoznala retoričkoga pitanja ili opisa radnje („Da sam ja učiteljica“, „Hoću li ući u sobu gdje je sag“, „Nosim sve torbe a nisam magarac“, „Moja baka blagosilja žita“). Kolenić naglašava da u naslovima (2006: 102):

[z]avisne rečenice ostavljaju dojam nedorečenosti, odnosno autor poziva čitatelja da kroz pjesmu nađe glavnu rečenicu naslovnoj zavisnoj. U pjesmi *Da sam ja učiteljica* pjesnik tek u posljednjem dvostihu daje glavnu rečenicu i potom zavisnu i na taj način razrješuje našu dvojbu o tome što se događa u glavnoj rečenici.

Može se zaključiti da u *Danima djetinjstva* naslovi označavaju subjekte i objekte pjesama te radnju, vrijeme i prostor prikazanih prizora. Svojim sadržajem upućuju na seosko i školsko okruženje. Selo je prikazano imenicama koje označavaju vremenske prilike i pojave, životinje i ljetinu, a na školski život upućuju mladež, učiteljica, računski zadaća i učiteljičin sag. Iz tih semantičkih polja izuzimaju se naslov „Dopisnica na ratište“, koji označava očevu mobilizaciju u rat, te naslov „Danas trideset pete“ jer označava godinu udaljenu od djetinjstva lirskoga subjekta, stoga najavljuje njegovu „reviziju“ u novome povijesnome kontekstu.

Zaključak

Kontrastiranje bezbrižnosti djetinjstva i tjeskobe zreloga lirskoga subjekta u *Danima djetinjstva* ostvaruje i sloj univerzalnoga zato što su pjesme ciklusa spremnici

²⁸ Kolenić (2006: 99–102) analizira naslove na većem korpusu Tadijanovićeve pjesama, pa su njezini rezultati donekle drukčiji od onih koje daje analiza maloga ciklusa *Dani djetinjstva*.

komunikacijskoga i kulturnoga pamćenja. Prvo je obiteljsko (sjećanje na članove obitelji, poljoprivredne poslove, igre s vršnjacima, odlazak dječaka u školu, a oca u rat), a drugo, kulturno, odnosi se na život seoske zajednice i njezin širi, domovinski i nadnacionalni, monarhijski kontekst (procesiju u blagoslovu žita, svečano marširanje vojske, pismo ocu na ratište, karitativne aktivnosti u školi).

Na temelju leksika u navedenim stihovima mogu se donijeti zaključci o ulozi prostora i njegova biljnoga i životinjskoga svijeta, vremena, ljudi i vizualnoga sloja (boja) u tvorbi komunikacijskoga i kulturnoga pamćenja. Figurom sveobuhvatnosti svijeta dočarava se meteorološka slika krajolika, ali i trojno mitsko jedinstvo nebeskoga, zemaljskoga i podzemnoga života, posredovano biljnim i životinjskim svijetom. *Životinje* upućuju na *kopno* (konji, magarac i krava Šarulja kao domaće životinje, a vukovi kao opasne šumske životinje na granici između naseljena i nenaseljena prostora), *zrak* (golubovi, lastavice) i *podzemlje* (crvi kao znak skore smrti ranjenikâ). *Biljke, stabla i plodovi* vezani su za obradivu *zemlju* (žito, sijeno, djetelina, grožđe u vinogradu, koprive, kupine), *vodu* (vrbe uz rijeku) i *zrak* (stabla oraha, lješnjaka, šljiva, duda i jabuka, ruzmarin zbog mirisa).

Ulogu u pamćenju djetinjstva imaju i *toponimi* (zavičajni: Rastušje, Glogovica, Podvinje, Lazine; ostali: zagrebačko groblje Mirogoj, Bosna, Rusija) te *osobna imena* i *nadimci* (brat Đuro, Đura Perin, vršnjak Adam, draga djevojčica Jela, Liza Šumareva, Toma Blažev, Marija, ruski zarobljenik Sergej, siromašni učenici Luka Riđan, Tunja Tulin i Martin Belobrk). U dopisnici koju piše ocu lirski subjekt potpisuje se kao Dragutin, ali on se kao prošlo „ja“ odrasloga lirskoga subjekta ne može poistovjetiti s njime ni s pjesnikom kao izvantekstualnom osobom. *Imena svetaca* svjedoče o katoličkoj tradiciji njegova zavičaja te se povezuju s meteorološkim mijenama (sv. Ilija s grmljavinom, a sv. Petar sa suncem) i nazivom grobljanske crkve (Sveti Vid).

Vrijeme se može shvatiti na razini *atmosferskih mijena* (povezanih s vjerovanjem u utjecaj svetaca na vremenske prilike), *obiteljske genealogije* (triju naraštaja) i *linearnoga povijesnoga vremena* (ratnoga, nacionalnoga i nadnacionalnoga konteksta pjesnikova djetinjstva).

Jedinstvo svih razina svijeta (kopna, neba i podzemlja) i četiriju elemenata – zemlje, vode, zraka i vatre – povezano je s *bojama*, koje na razini ciklusa imaju solarno i ktonsko značenje. *Žuta* boja najčešće upućuje na sunce i njegov odsjaj na predmetima (pucetima vojničkih odora i trubljama), no ima i ktonsko značenje kada se odnosi na blatnu vodu nakon kiše te na šume, pri čemu ne upućuje samo na jesen nego i na propadanje i smrt kojima prijeti skori Drugi svjetski rat. *Zlatna* je boja u ovome ciklusu boja sunca, u završnoj pjesmi suprotstavljena ratu, a povezana je i s kršćanskom tradicijom u dječakovu zamišljanju zlatnih (ognjenih) kola sv. Ilije te kao boja križića u karitativnoj akciji za ranjenike. *Crna* boja objedinjuje nebo (oblake za vrijeme grmljavine) i zemlju (crne oranice, koje, neobrađene zbog rata, nagovješćuju smrt²⁹), materijalni i duhovni svijet (bakin crni molitvenik). *Plava* se boja spominje u

²⁹ Kolenić podsjeća na simboliku crne boje u usmenoj i pisanoj književnosti, gdje ona upućuje na smrt (Kolenić 2006: 105).

prisjećanju lirskoga subjekta kako je u djetinjstvu ležao „plav, pod zvijezdama“. Svojom nematerijalnošću upućuje na njegovu tadašnju maštovitost i udaljenost od društveno-povijesnoga konteksta. **Zelena** je boja zavičajnoga krajolika (mladoga žita koje se zeleni) i saga u učiteljičinoj sobi. Brunčić zapaža oblikovanje *slavonske zavičajne paradigme, panonizma* koji u Tadijanovićevu ciklusu tvori „specifični kulturno-antropološki okvir“ (Brunčić 2016: 158-159), što se podudara sa zapažanjem ovoga rada da prostor zajedno sa svojim biljnim, životinjskim i ljudskim svijetom sudjeluje u tvorbi obiteljskoga i kulturnoga pamćenja. Dva se motiva povezuju s **crvenom** bojom: bakin nožić kojim dječak izrađuje svirale od vrbe i njegovi obrazi rumeni zbog ljubavnoga stida. Šarenilo upućuje na dugu i učiteljičin zeleno-šareni sag. U oba je slučaja šareno povezano sa žudnjom lirskoga subjekta za onim što mu je nedostižno. **Bijeli** je bio konj na čelu vojnoga marša i dječakova torba u koju je skupljao jabuke. U kontekstu završne pjesme bijela boja upućuje na kraj djetinjstva i odrastanje lirskoga subjekta.

Nakon analize cijeloga ciklusa zapažamo da u njemu tri razine svijeta imaju društvenu dimenziju: **zemlja** upućuje na svakodnevni život ljudi, **nebo** s atmosferom neodvojivom od zemlje povezano je s duhovnošću seoske zajednice, a **podzemlje** ima simbolično značenje ratnoga stradanja i smrti.

Cjelovit pristup predmetima umjetničkoga oblikovanja, koji u idiličnu ozračju odolijevaju političkoj stvarnosti i njezinu rušenju dotadašnjega načina života, podsjeća na koncepciju naivizma. Njome se u Tadijanovićevu ciklusu oblikuje glas dječjega lirskoga subjekta, koji upravo svojim neposrednim zapažanjima omogućava refleksivnost i na zreloj razini.

Narativnosti i deskripciji pjesama pridružuje se i obilježje dramatičnosti, prisutno u dijaloškoj formi pojedinih pjesama te u naslovima sa značenjem radnje i onima koji tvore rečenicu. Stilske figure upućuju na osjećajna stanja i izričaj lirskoga subjekta ili donose iznenadne obrate: **hijizam** podupire razgovorni jezik, **opkoračenja** upućuju na promjenu situacije, **anafore** i **polisindetoni** ističu nemirno raspoloženje (ljubavni nemir, učiteljičine naredbe, tjeskobu lirskoga subjekta), a **paronomazija** dinamiku radnje. Na interpunkcijskoj razini pucanje rečenice na mjestu veznika oponaša dječje izražavanje. Crtica donosi neočekivan obrat.

Može se zaključiti da se jedinstvo ciklusa ostvaruje sviješću lirskoga subjekta o jedinstvu životnih suprotnosti: prirodnoga i ljudskoga svijeta, krajolika i atmosferskih mijena te njegova vlastitoga djetinjstva i zrele dobi, što na simboličnoj i grafičkoj razini podupiru boje, stilske figure, izričaj i interpunkcijska organizacija rečenica u stihovima. Autobiografičnost je fingirana uvođenjem dječjega lirskoga subjekta, koji se ne može poistovjetiti sa zreloom pjesnikovom osobom. Jedinstvo lirskoga subjekta s pjesnikom ostvaruje se samo u završnoj pjesmi ciklusa, gdje odrasli lirski subjekt uspostavlja razliku između sebe i svojega prošloga „ja“, utjelovljena u dječjem lirskom subjektu.

Popis literature

- Assmann, Jan. 1995. Collective Memory and Cultural Identity. *New German Critique* 65: 125–133.
- Badurina, Anđelko, ur. 2006. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Brunčić, Dubravka. 2016. Kulturno pamćenje Prvoga svjetskog rata: nacija i rod u pjesništvu Miroslava Feldmana i Dragutina Tadijanovića. U: *Šokačka rič 13 (Starostokavština i novoštokavština)*, ur. Anica Bilić, 149–172. Vinkovci: Zajednica amaterskih kulturno-umjetničkih djelatnosti Vukovarsko-srijemske županije. Zbornik radova znanstvenoga skupa *Slavonski dijalekt s međunarodnim sudjelovanjem, održanoga u Vinkovcima 6. studenoga 2015.*
- Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant. 2007. *Rječnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Prev. Danijel Bučan i dr. Zagreb: Kulturno-informativni centar – Naklada Jesenski i Turk.
- Donat, Branimir. 1991. O pjesniku Dragutinu Tadijanoviću. U: *Zbornik radova o Dragutinu Tadijanoviću*, prir. Ivo Frangeš, 126–133. Zagreb: Mladost.
- Eliot, Thomas Stearns. 1934 [1932]. *Selected essays*. London: Faber and Faber.
- Eliot, Thomas Stearns. 1999. *Tradicija, vrijednosti i književna kritika*. Prev. Slaven Jurić. Prir. Milivoj Solar. Zagreb: Matica hrvatska.
- Frangeš, Ivo. 1991. Neprolaznost prolaznosti. Poetski svijet Dragutina Tadijanovića. U: *Zbornik radova o Dragutinu Tadijanoviću*, prir. Ivo Frangeš, 134–141. Zagreb: Mladost.
- Grigić, Marica. 2006. Zlato, srebro i još ponešto (Dragutin Tadijanović i Georg Trakl – susretište poetikâ). U: *11. dani Josipa i Ivana Kozarca. Život i djelo Dragutina Tadijanovića*, ur. Katica Čorkalo Jemrić i Martin Grgurovac, 79–94. Vinkovci: SN „Privlačica“ d.o.o. Vinkovci.
- Hranjec, Stjepan. 2006. *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ingold, Tim. 2005. The eye of the storm: visual perception and the weather. *Visual Studies* 20 (2): 97–104.
- Kekez, Josip. 1986. Usmena književnost. U: *Uvod u književnost*, ur. Zdenko Škreb i Ante Stamać, 133–192. Zagreb: Globus.
- Kolenić, Ljiljana. 2006. Pogled u leksik Tadijanovićevih pjesama. U: *11. dani Josipa i Ivana Kozarca. Život i djelo Dragutina Tadijanovića*, ur. Katica Čorkalo Jemrić i Martin Grgurovac, 79–94. Vinkovci: SN „Privlačica“ d.o.o. Vinkovci.
- Lejeune, Philippe. 2000. Autobiografski sporazum. U: *Autor – pripovjedač – lik*, prir. Cvjetko Milanja, 201–236. Osijek: Svjetla grada – Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
- Milanja, Cvjetko. 1976. *Struktura i vizija Tadijanovićeve poezije (Neki aspekti tumačenja)*. Osijek: Revija – izdavački centar Radničkog sveučilišta „Božidar Maslarić“.
- Milanja, Cvjetko. 2017. *Hrvatsko pjesništvo 1930–1950. Novostvarnosna stilsko paradigma*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Neumann, Birgit. 2008. The Literary Representation of Memory. U: *Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung*, ur. Astrid Erll i Ansgar Nünning, 333–343. Berlin i New York: Walter de Gruyter.
- Ong, Walter J. 2005. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London and New York: Routledge.
- Pavletić, Vlatko. 1991. *Poetizacija životnih običnosti*. Zagreb: Globus.
- Pavličić, Pavao. 2011. Djetinjstvo u lirici. *Dani hvarškoga kazališta: Grada i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 37 (1): 7–36.

- Ricoeur, Paul. 1991. Narrative Identity. *Philosophy Today* 35 (1): 73-81.
- Skok, Joža. 1991. Tadijanovićeve poezija i poetika djetinjstva. U: *Zbornik radova o Dragutinu Tadijanoviću*, prir. Ivo Frangeš, 288.–293. Zagreb: Mladost.
- Šimundža, Drago. 2005. *Bog u djelima hrvatskih pisaca. Vjera i nevjera u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća* (Svezak drugi). Zagreb: Matica hrvatska.
- Tadijanović, Dragutin. 1937. *Dani djetinstva*. Zagreb: Hrvatska revija.
- Užarević, Josip. 1991. *Kompozicija lirske pjesme (O. Mandeljštam i B. Pasternak)*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Vuletić, Branko. 1999. *Prostor pjesme. O plošnom/prostornom ustrojstvu pjesništva Jure Kaštelana*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Vuletić, Branko. 2006. *Govorna stilistika*. Zagreb: FF press.

Mrežni izvor

- Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu. 2018. *Svakodnevica 1914. u starim novinama*. <<http://virtualna.nsk.hr/1914/ilustrovani-list/>> (pristup 13. srpnja 2018.).

Sanja Franković

School of Languages, Literatures and Cultural Studies, Dublin, Ireland
 Fakultät für Sprachen, Literatur und Kulturwissenschaft. Abteilung für russische und slawische Studien, Dublin, Irland.

Tadijanović's Poetisation of War Childhood

The paper analyses the poems of the cycle *The Days of Childhood* by Dragutin Tadijanović, separately published in 1937. In the vivid evocation of childhood, the infant voice of the lyrical subject can be discerned, but also his adult voice, who dresses his existential cognitions into children's language. The analysis of the paper follows the motives of peasant daily life, shaped from the children's perspective, and then the boy's awareness of the poverty of some peers and social inequality, already present from school age. The cycle ends with poems that mention wounded people, the departure of the boy's father to war, and the boy's letter to his father on the battlefield. Three main tones, most often intertwined, shape Tadijanović's poems about childhood: idyllic-humorous, naive-religious, and social. People and natural phenomena are depicted in motion, and the situation to which a particular poem is dedicated is expressed *in medias res*. The lyrical subject speaks in the present tense, using many elliptical, interrogative and exclamatory sentences, so his memories seem to have been drawn to synchrony. The adult lyrical subject distances himself from the former self and explains his poetic return to childhood through opposing children's serenity to war, killing and death.

Keywords: childhood, Dragutin Tadijanović, irony, lyrical subject, poetic cycle, war

Tadijanović' Poetisierung der Kriegskindheit

In der Arbeit werden die Gedichte aus Tadijanović' 1937 separat veröffentlichtem Zyklus *Dani djetinstva* [Kindheitstage] analysiert. In der plastischen Evokation der Kindheit lässt sich die infantile Stimme des lyrischen Subjekts erkennen, aber ebenso seine erwachsene

Stimme, die existenzielle Erkenntnisse in kindliche Sprache kleidet. Die Analyse verfolgt die Motive des ländlichen Alltags, die aus der Kinderperspektive beschrieben werden, und behandelt schließlich das Bewusstsein des Jungen für die Armut einzelner Gleichaltriger und für soziale Ungleichheit, die bereits im Schulalter präsent ist. Der Zyklus schließt mit Gedichten von Verwundeten, vom Vater des Jungen, der in den Krieg zieht, und vom Brief, den der Junge dem Vater an der Front schreibt. Die Gedichte des Autors über die Kindheit sind von drei, meist ineinanderfließenden Haupttönen gekennzeichnet: idyllisch-humoristisch, naiv-religiös und sozial. Menschen und Naturphänomene werden in Bewegung dargestellt und die Situation, der das jeweilige Gedicht gewidmet ist, erfolgt *in medias res*. Das Lyrische Subjekt äußert sich im Präsens und in zahlreichen Ellipsen, sowie Frage- und Ausrufesätzen, wodurch der Anschein erweckt wird, dass seine Erinnerungen unmittelbar in die Gegenwart herbeibeschworen sind. Das letzte Gedicht des Zyklus fungiert als Epilog. Das erwachsene lyrische Subjekt gleitet fort von seinem einstigen „ich“ und entfaltet seine dichterische Rückkehr in die Kindheit als einen Gegenentwurf der kindlichen Heiterkeit gegenüber dem Krieg, Töten und Tod.

Schlüsselwörter: Kindheit, Dragutin Tadijanović, Ironie, lyrisches Subjekt, Gedichtzyklus, Krieg