

ŽANROVSKA STRUKTURA HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI U DESETLJEĆU NAKON DRUGOGA SVJETSKOG RATA

BERISLAV MAJHUT

Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek u Petrinji

UDK 821.163.42(091)-93³1945/1956

Prethodno priopćenje

Primljeno: 14. 2. 2019.

Prihvaćeno: 11. 9.2020.

SAŽETAK

Hrvatska dječja književnost u jugoslavenskom okviru u desetljeću neposredno nakon 1945. slabo je istražena tako da joj se čak implicite pripisuju žanrovska određenja (naime, to je dio Lovrakova doba koje, prema Milanu Crnkoviću, traje od 1933. do 1956.) poput dominacije proznih vrsta što nikako ne odgovara stvarnome stanju. Jedinствена povijesna situacija u kojoj se radikalno odbacuje književna tradicija, a s druge strane grozničavo traga za novom dječjom književnošću, koja još vruća mora poslužiti nastanku novog djeteta, djeteta u kojeg je položeno sjeme budućeg novog socijalističkog čovjeka, morala je tražiti svoj izraz u pjesmi, vihoru, poletu. Tek će uvid u žanrovsku strukturu, u kojoj dominira poezija (a prije svega poema kao narativna vrsta i kratke himničke pjesme) te istraživanje uzroka takvog stanja, u književnosti rasvijetliti duboku vezu strukture dječje književnosti te društvenoga i povijesnoga konteksta. Pokazat će se da će vrlo brzo revolucionarni zanos skliznuti u zanatstvo i honorarnu zaradu što će poprimiti takve razmjere da će tu pojavu trebati i zakonski regulirati.

KLJUČNE RIJEČI: *dječja poema, komunistička dječja poezija, pionirska dječja poezija, socijalistička dječja poezija*

U članku *Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti* autor Milan Crnković razdoblje između 1933. te 1955. naziva *Lovrakovim dobom*, a razdoblje nakon 1956. *Vitezovim dobom*.¹ Budući je Mato Lovrak poznat isključivo kao prozni au-

¹ Milan Crnković je svoju periodizaciju prvi puta objavio u radu prigodno napisanom 1971. u povodu stogodišnjice HPKZ *Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti*. Rad je Milan Crnković izložio na simpoziju Hrvatska književnost za djecu i omladinu, 29. listopada 1971. koji se održavao u Učiteljskom domu u Zagrebu (M. G. 1971: 425) .

tor, i to prije svega kao autor dječjih romana, to bi značilo da je razdoblje između 1933. i 1955. vrijeme dječjeg romana i proze, a kako je Grigor Vitez prije svega poznat po svojoj dječjoj poeziji, razdoblje nakon 1956. bilo bi vrijeme dječje poezije.

Takva skica tog razdoblja hrvatske dječje književnosti ne samo što ne ocrtava već i posve zamagljuje glavna zbivanja u hrvatskoj dječjoj književnosti i hrvatskoj dječjoj kulturi u desetljeću nakon završetka drugog svjetskog rata. 1) skica tvrdi kako je razdoblje (između 1933. i 1956.) bilo vrijeme kontinuiteta, koje je obilježilo djelovanje pisca Mate Lovraka, a zapravo je bilo doba u kojemu se 1945. dogodila najveća ruptura i raskid kontinuiteta u cijeloj povijesti hrvatske dječje književnosti. 2) skica, imenujući desetljeće iza završetka Drugog svjetskog rata *Lovrakovim dobom*, sugerira kako je to bilo vrijeme kad je dominirao dječji roman pa tako izostavlja upravo glavninu književnog stvaranja kojega je činila dječja poezija. 3) Ako pristanemo na tvrdnju da suvremena hrvatska dječja književnost započinje s Vitezovom *Prepelicom*, onda smo u praksi zapravo preskočili punih deset godina o kojima kao irelevantnima nećemo govoriti, već ćemo reći kako zapravo dječja poezija stvarana u socijalističkoj Hrvatskoj započinje *Prepelicom*, 1956., zbirkom dječje poezije čistom od ideologije i agitpropa. Kako u tom slučaju razumjeti Vitezovu zbirku *Sto vukova* objavlvenu godinu dana poslije *Prepelice*, dakle 1957.², koja se sastoji dijelom od najčistije promidžbene dječje poezije i koja je izašla u dvadesetak izdanja? Je li onda to vrijeme dječje poezije bez ideologije nastupilo 1956. ili nije?

Crnkovićeva slika tog razdoblja oslobađa nas obveze da uopće spominjemo cijelo to pomalo neugodno, glembajevsko, razdoblje prve akumulacije komunističke moći i nesmiljenog učvršćivanja sustava (1945. – 1955.) kada je, u sferi djetinjstva, upravo dječja poezija bila glavno sredstvo širenja komunističke ideologije.

U ovom radu želimo pokazati narav hrvatske dječje književnosti u Jugoslaviji u prvom desetljeću nakon Drugoga svjetskog rata: a) to je dječja književnost koja

² Zašto je Grigor Vitez zbirku *Sto vukova* objavljivao samo u Sarajevu?

U nakladi Svjetlosti i biblioteci Bambi objavljivao je: 1957., 1974., 1974. (ćir.), 1979., 1979 (ćir.), 1982.

U nakladi Svjetlosti i biblioteci Školska lektira: 1961. (ćir.), 1964.,

1966., 1969. U izdanje iz 1964. ušle su i gotovo sve pjesme iz *Prepelice*.

U nakladi Veselin Masleša i biblioteci Lastavica: 1967. (ćir.), 1970., 1970 (ćir.), 1973., 1975., 1983.

U nakladi Mladi dani i biblioteci Lektira: 1987., 1989., 1990.

Također zanimljivo je da zbirka *Prepelica*, usprkos činjenice da je 1956. objavljena u tri izdanja: dva Prosvjete na latinici i ćirilici te u Ljubljani u nakladi Mladinske knjige i prijevodu Janeza Menarta te usprkos statusu ključne knjige od koje započinje suvremena hrvatska dječja poezija, nije doživjela ponovno izdanje. To je pogotovo zanimljivo kad se usporede nakladničke sudbine *Prepelice* i *Sto vukova*. Neka izdanja *Sto vukova* uključila su i skoro sve pjesme iz *Prepelice*.

želi biti posve nov početak neovisan o tradiciji; b) vrijeme u kojemu je dominantan oblik književnosti poezija; c) dječja poezija ima specifičnu strukturu i funkciju u tom povijesnom razdoblju.

Nakon kratkog razdoblja konsolidacije i potpunog preuzimanja vlasti u novom komunističkom poretku na polju dječje književnosti gotovo ništa od stare dječje književnosti pisane u građanskom društvu i u duhu građanskih vrijednosti nije bilo prikladno niti upotrebljivo u novom društvu u kojemu su temeljne vrijednosti dokinule vrijednosti građanskog društva. Tako privatno vlasništvo i individualizam moraju ustuknuti pred kolektivom i kolektivnim vlasništvom, a nacionalizam mora nestati u ime proleterskog internacionalizma. S druge strane potreba da se odmah krene s obrazovanjem djece u novom duhu bila je nužnost i imperativ.

Revolucionarna manjina diktira vrijednosti, ponašanja te daje pravac svim društvenim gibanjima. Na drugoj je strani preplašena, rezignirana i ratom izmučena većina koja svojevorno ili pod prisilom pristaje na nove uvjete.

Upravo vakuum nakon 1945., nastao, s jedne strane, zbog radikalnog odbacivanja tradicije, a s druge zbog nepostojanja adekvatne i dovoljne književne produkcije, predstavlja nikad prije viđeni književni i društveni eksperiment.

No, taj vakuum ipak nije bio posve prazan. Naime, iz rata je iznijeta u ratu začeta i formirana slika djeteta-heroja koji je zajedno s odraslim partizanima rame uz rame izvojevao pobjedu³. Priče o kuririma, o djeci bombašima, o djeci jurišnicima izraz su slike o djetetu u ratu. Nakon rata, međutim, zadržala se ista paradigma djeteta-heroja samo što su sad djeca postala udarnici koji iz pepela obnavljaju razorenu zemlju. Djeca-udarnici i dalje, ravnopravno odraslima, sudjeluju u obnovi.

S jedne strane slika djeteta-heroja proširena je u javnosti manifestacijama, proslavama, dječjom periodikom, čitankama, a s druge je postojala nasušna potreba da se dječja književnost usmjeri prema novom, komunističkom društvenom ustroju.

U općoj nestašici knjiga koje bi odgovarale revolucionarno prevrednovanoj stvarnosti moralo se okrenuti sovjetskim autorima.

Prirodno se bilo osvrnuti za pomoć onima u koje se ugledalo u svemu, u prvu zemlju socijalizma, u SSSR⁴ i u njihove najbolje dječje pjesnike Korneja Ču-

³ Usp. rad Majhut i Lovrić Kralj 2016.

⁴ Prema mišljenju Danka Oblaka „Na našu omladinsku književnost na hrvatskosrpskom jezičnom području po mojem su mišljenju od stranih uzora direktno ili indirektno veoma snažno utjecali Maršak, Majakovski („Pročitaj, proskitaj Pariz i Kitaj“), ponešto Arkadije Gajdar i svakako Karel Čapek – (Oblak 1968). Oblak piše 1968. i ocjenjuje utjecaj Karela Čapeka velikim a prvi puta se Čapekove *Bajke* pojavljuju 1963. u prijevodu Mirka Jirsaka.

kovskog, Samuila Maršaka, Vladimira Majakovskog. Nakladni zavod Hrvatske objavio je 1945. zbirku pjesama Samuila Maršaka u prijevodu Tomislava Prpića *Petruška* u nakladi od 10 000 primjeraka.

Objavljivanje slikovnice *Petruška* bilo je očito ciljano za Božić 1945. jer je tiskanje završeno 20. prosinca 1945. Knjiga je morala biti golemo razočaranje jer usprkos toga što je od sovjetskog autora u njoj nema ništa od predodžbi djeteta-heroja, a niti djeteta-udarnika, predodžbi djeteta kakva je bila u službenoj i društvenoj svijesti. Umjesto djeteta pionira koje se rame uz rame s odraslima bori s neprijateljem ili sudjeluje u obnovi, kod Samuila Maršaka prisutna su djeca sa svojim svijetom vrsno različitim od onog odraslih. I uistinu knjiga je u tadašnjem tisku ocijenjena kao prilično neuspjela: nije se moglo reći da Maršakovi stihovi uopće nisu uklopljivi u jugoslavensku stvarnost, već se reklo da je prijevod loš (**1946b).

Proza sovjetskih dječjih autora, međutim, puno je bolje korespondirala sa slikom djeteta heroja i djeteta udarnika pa je, kao što pokazuju popisi dječjih knjiga iz tog vremena, upravo ona ispunila prazninu na policama knjiga u knjižarama i knjižnicama (usp. Majhut 2017 i Majhut Lovrić Kralj 2017).

Kakav je, međutim, bio književni odgovor na zahtjeve koje je društvo postavilo hrvatskim i jugoslavenskim piscima?

Pogledajmo što kažu brojke i književna proizvodnja. Ako se razdoblje s Lovrakovim imenom proteže sve do 1956., onda je za očekivati da će i prvih jedanaest poratnih godina obilježiti intenzivna književna produkcija dječjih romana. U tom razdoblju u hrvatskoj dječjoj književnosti objavljeni su ovi romani: Josip Baraković: *Sinovi slobode*, 1948.; Josip Pavičić: *Radost mladog pokoljenja*, 1948.; *Knjiga o davnini*, 1953.; 1948.; Anđelka Martić: *Pirgo*, 1953.; Mato Lovrak: *Dječak konzul*, 1954. *Prozor do vrta*, 1955.; Eduard i Branko Špoljar: *Ciko* 1954.; Zlatko Špoljar: *Tri druga*, 1953. Sve u svemu, dakle, u jedanaest godina objavljeno je osam romana.

Branko Ćopić, ocjenjujući 1950. književno stvaranje za djecu u Jugoslaviji, tvrdi da književne proze praktično niti nema⁵. Ćopić u pismu Grigoru Vitezu iz 1952. piše kako se nakladnici žale da jako oskudijevaju u dječjoj prozi⁶.

I drugi književni svjedoci tog vremena ne propuštaju uočiti prevlast „poezije i

⁵ Izuzevši stvari na slovenačkom, u periodu poslije oslobođenja kod ostalih naših naroda imamo svega nekoliko manjih djela bolje umjetničke proze za djecu, daleko ispod onoga što bismo mogli očekivati i koliko bi se moglo dati u našem opštem ratnom i poslijeratnom poletu [...] (Ćopić 1950: 25)

⁶ „Dječja knjiga žale se da jako oskudijeva u prozi za djecu“ Ćopić Vitezu 1952.

stihovane priče⁷, pa tako Slobodan Marković naglašava:

Ova književno istoriska ocena naše književnosti za decu nastale neposredno posle Drugog svetskog rata, bili bi nepotpuni ako ne bi istakli i uslovljenost izvesne jednostranosti tadašnjeg stvaranja. Pisci su bili poneti bujnom ekstazom i zanosom velikih pregnuća izraženih u dobrovoljnim radovima na obnovi a naročito u omladinskim radnim akcijama u izgradnji. Kolektivni emotiviteti su bojili pesmu i sadržaj kratke priče (književne radove koji su tada uglavnom negovani), lirikom punom opšteg napona. Otuda u ovo vreme prevladuje poezija i stihovana priča. (Marković 1958: 75)

Nedvojbeno je dominantna književna vrsta, dakle, bila dječja poezija. No, možemo biti i određeniji. Mira Alečković 1955. spominje odmah poslije rata promidžbene i angažirane pjesme za djecu korištene za mobilizaciju širokog stanovništva, da bi malo kasnije došla „lirika, pripovetka i duža pjesma iz dečjeg života“ gdje će, znači, manje biti riječi o lirici a više o kratkoj pripovjednoj pjesmi⁸.

Prema viđenju Branka Ćopića, tada prvog i najuvaženijeg jugoslavenskog dječjeg pisca, najpopularnija vrsta poezije je poema, duža narativna pjesma. Lirskih pjesama ima znatno manje, iako je potreba za njima velika. Naime, poeme su namijenjene individualnom čitanju. Zbog svoje dužine one bi pri izvođenju na javnim manifestacijama bile zamorne. Za recitacije na javnim priredbama puno je pogodnija kratka pjesma koja je u stanju u nekoliko stihova pobuditi vihorna osjećanja i polet. Recitacije i priredbe su, pak, najbolji medij za brzo i masovno uvođenje novog rječnika, stavljanje u funkciju novih ideja i novog načina mišljenja. Važnost priredbi, javnih manifestacija, u to vrijeme slabo razvijenih masovnih medija, s velikom nepismenošću stanovništva, bila je ogromna. Upravo su javne priredbe bili glavno promidžbeno sredstvo širenja nove ideologije.

⁷ Usp. Branko Ćopić: *Naša dječja književnost*, u *Nastava jezika i književnosti u srednjoj školi* (1950)1-2., str. 22-23; Danko Oblak: *Knjiga, odgoj, društvo* u *Igra mašta zbilja* 1975. Šibenik, str. 38.; Zlata Pirnat-Cognard: *Pregled mladinskih književnosti jugoslovenskih narodov*, 1980 Ljubljana, osobito str. 25. i 85. također usporedi pojam „aktivistične poezije“ u godinama 1945.-1948. „Savjetovanje dječjih pisaca“ Mladena Bjažića izvješće sa savjetovanja jugoslovenskih dječjih pisaca održanog u svibnju 1949. u Beogradu u organizaciji Centralnog komiteta Narodne omladine Jugoslavije. Izvor II (1949)7-8:527-529.

⁸ „Nije otud ni čudo što je prvih godina posle oslobođenja veliki broj pesama za decu recitovan na priredbama za odrasle, - ona je, znači, uticala šire nego što je naizgled njen domet prostiranja. [...] Posle ovog perioda popularisanja narodne revolucije i socijalističke izgradnje, došla je ubrzo lirika, pripovetka i duža pesma iz dečjeg života.“ (Alečković 1955: 365)

Tko su bili stvaraoci dječjih poema?

Usprkos ne malenog kapitala u vidu hrvatskih pjesnika koji su i prije Drugog svjetskog rata pisali poeziju za djecu, a među kojima je svakako najznačajniji Vladimir Nazor, Ljudevit Krajačić je tražeći novog pjesnika 1946. koji bi ispunjavao uvjete koje je revolucionarna sadašnjost stavila pred književnike, vidio tek jednog takvog pjesnika: Branka Ćopića. Branko Ćopić nije imao, osim nekoliko sporadičnih, zapravo sljedbenika u Hrvatskoj, ali prisutnost njegovih djela u hrvatskom kulturnom prostoru je velika. Hrvatska nakladnička poduzeća izdaju često i prvi u Jugoslaviji Ćopićeve naslove. Njegova djela izlaze u Hrvatskoj i na latinici i na ćirilici, i na ekavici i na ijekavici. I zato je Branko Ćopić jugoslavenski pisac za djecu koji se protežira u nakladničkim planovima i nameće kao pjesnički i književni model koji valja slijediti.⁹

Prve poeme koje su se u formi slikovnica pojavile nakon svjetskog rata bile su *Bojna lira pionira* Branka Ćopića iz 1945./46. i *Slikovnica o svijetu i životu*, Josipa Pavića iz 1946.

U Ćopićevoj *Bojna lira pionira*, već ilustracija na omotu najavljuje kome je zapravo knjiga upućena. Slika prikazuje seoski ambijent dvorišta nekog mlina-vodenice.

Ćopić piše o stanju dječje čitateljske publike na selu prije Drugog svjetskog rata:

„Na selu, u ogromnoj njihovoj većini, nije prodirala nikakva knjiga, ni dobra ni rđava, niti su se vladajući krugovi brinuli da u tom pogledu bilo što poduzmu i učine.“ (Ćopić 1950: 21)

A 1950. Ćopić vidi Savez pionira kao glavnog promotora dječje književnosti koji je stvorio ogromnu, milijunsku dječju čitateljsku publiku:

„[...] imamo širom zemlje ogromnu čitalačku publiku naših naj-

⁹ „Po svemu izgleda, da naša današnja omladinska književnost još nije našla svojih pjesnika i svojih pripovjedača iako oni nesumnjivo žive u našoj sredini, oni su tu, tek čekaju svoj čas, a mi njihov dolazak. Jedan je tu, i to snažan i izgrađen talent, ranije spominjani pripovjedač i pjesnik Branko Ćopić, partizan, koji se kao pjesnik izgradio u teškoj domovinskoj borbi [...] Branko Ćopić bezuvjetno novome dobu utire sigurne putove u novu dječju literaturu i danas je on u nas njen najizrazitiji i najsnažniji interpret. Njemu će morati podražavati mnogi možda talentirani, ali manje samonikli, manje invencionisti pjesnici i pisci u oblasti omladinske književnosti, ako će htjeti da se bar kako tako osjete i zapaze u njoj i da koriste omladini i zadacima savremene omladinske književnosti.“ (Krajačić 1946:12)

mlađih, najmanje deset puta veću nego prije rata, moćnu armiju najrevnosnijih, oduševljenih čitalaca kakva se samo može poželeći. (22) Ako se baci jedan opšti pogled na čitavu našu dječju literaturu od oslobođenja do danas, vidimo da je ona dala priličan broj djela od kvaliteta, ali to ni izdaleka ne zadovoljava potrebe ogromnog broja dječje čitalačke publike, aktivne čitalačke publike čiji se broj već penje na milione zahvaljujući, u prvom redu, živom radu pionirskih organizacija.“ (Ćopić 1950:24)

Djeca heroji iz ratnih jedinica i nova, mahom seoska, dječja čitateljska publika predstavljaju, novu publiku koja traži svog pisca. I Ćopić je upravo pisac koji se i obraća toj publici.

U prvoj poemi obrađuje se motiv dvojice prijatelja boraca Hrvata i Srbina. U drugoj poemi se kroz personifikaciju prvog otetog topa priča o partizanskoj borbi. U trećoj sovjetski avion nadlijeće Kozaru i pozdravlja pionirsku kolonu. Većina poema govori o ratu, a tek manji broj o neposrednom poraću. Zanimljiva je pjesma *Zašto smo rušili* u kojoj partizan Sava objašnjava čiči Panetu koji se tuži da su partizani previše rušili, razloge zbog kojih su to činili.

„Kad bi bila cijela pruga,
snašla bi nas teška tuga:
začas bi nam, starče mio,
voz oklopni dojurio
i doveo mrske Švabe
i četnike pržibabe,
tu bi bilo i ustaša;
planula bi sela naša
i gradovi naši bijeli,
stradao bi narod cijeli.
Zato često mina gruva,
to partizan zemlju čuva.
Još smo, starče, vrijedni bili
pa smo ceste provalili
i drvećem zarušili.[...]
Srušili smo i rudnike,
elektrane i fabrike,

nek se Švabo brže čisti,
Nek se ničim ne koristi.“ (Ćopić 1946: 28)

Sve to čini Ćopića, lakoperog dječjeg pjesnika, prvim jugoslavenskim piscem čiju pojavu je oduševljeno pozdravio Krajačić 1946. Istina, lakoća Ćopićeva rimovanja počesto sklizne u banalnost, humor ponekad baš i nije duhovit, a prisnost zna biti nametljiva, ali Ćopić je nedvojbeno bio omiljeni pjesnik novih čitatelja.

Što se očekivalo od poeme za djecu, vrlo dobro se vidi na primjeru slikovnice *Drug Slobodan* Vlade Babića objavljene 1945. u Zagrebu u nakladi Prosvjete na ćirilici. Slikovnicu je ilustrirao Andrija Maurović. U poemi pojavljuje se lik dječaka Slobodana koji se sam igra u seoskom dvorištu punom životinja. Na samom kraju slikovnice vrabac iz seoskog dvorišta „veselo civka“:

„[...] vrapce druge zivka,
pa im veli: „Odletite
i glas deci raznesite
nek požure sa svih strana
do našeg Slobodana,
tu je pravo dečje carstvo:
prava družba i drugarstvo!“

Rekli bismo, dakle, jedna preuranjena lasta: ovakve pjesme o „dečjem carstvu“ zapravo će nastati tek u pedesetim godinama kao izraz paradigme koja vidi dijete kao stanovnika dječje republike. Međutim, 1945. trebalo je nešto posve drugo. Recenzent u *Narodnoj prosvjeti* to je ovako izrekao:

„Autor djela, Vlado Babić, nije dao aktualno i savremeno djelo za djecu. Uvodni dio poeme trebao je da daje djelu izraz savremenog tj. povezanost sa oslobodilačkom borbom. Papirnate lađice u lavoru vode, to nisu mogle da dadu. Slobodan je dijete iz zapećka, koje se čitav dan igra sâmo, daleko od života i dječjeg i ljudskog kolektiva. Našoj djeci na selu, koja su doživjela rat i njegove strahote, ovaj Slobodan, koji živi u mirnoj atmosferi kuće, dosta je stran. Da ta razdvojenost bude još veća, autor svog junaka stavlja u dvorište prepuno domaćih životinja, u dvorište kuće, koja

uopće nije osjetila rat, a takvih nema, ili je vrlo malo u našim selima. Naši pioniri su učestvovali u borbi, oni danas učestvuju u izgradnji svoje domovine, oni se danas natječu u radu, u učenju. To su djeca – junaci naših dana, a ne robinzonski usamljenici.“ (***) 1946: 21)

Poema uopće nema sadržaj povezan s narodnooslobodilačkom borbom, junak je pojedinac, a ne dio kolektiva, nema ratom razrušenih sela i gradova, junak nije pionir koji se borio u ratu ili pionir koji izgrađuje svoju domovinu.

Zbirku pjesama za djecu Vladimira Majakovskog *Pročitaj proskitaj i Pariz i Kitaj* u prijevodu Radovana Zogovića, jednog od glavnih jugoslavenskih kulturnih ideologa, beogradska Kultura objavila je 1947. na ćirilici u ogromnoj nakladi od 40 000 primjeraka. Zogović u predgovoru knjige pjesama za djecu Vladimira Majakovskog *Pročitaj proskitaj i Pariz i Kitaj* želi razdvojiti malograđansku dječju poeziju od dječje poezije nastale u novom društvu.

Kod nas još uvijek živi, ili oživljava, malograđanska dječja književnost, u kojoj se djeci ili dosadno popuje, ili se s djecom i o djeci pijuče, zuji, mjauče, „zekeće“, blebeće i kokodače.

„[...] Život naroda, rad i podvizi radnog čovjeka i ratnika slobode, zločini kapitalista i izdajica naroda, odnosi država i naroda u svijetu, život djeteta, njegov položaj i uloga u društvu, stvarni svijet i život životinja i biljaka- sve to to ili ostaje skoro nedirnuto, [...] A ti odnosi i postupci su, i onda kad se ne svode na poetizaciju odvratnih malograđansko-životinjskih odnosa, „ideala“ i shvatanja, do tog stepena „životinjizirani“, [...]da tu nema ni ljudi ni životinja.“ (Zogović 1947: 17)

Branko Ćopić, koji je 1949. objavio *Ježevu kuću*, suprotstavio se Radovanu Zogoviću¹⁰ u referatu¹¹ održanom na savjetovanju jugoslavenskih dječjih pisaca održanom u svibnju 1949. u Beogradu, u organizaciji Centralnog komiteta Na-

¹⁰ Radovan Zogović je bio primoran odstupiti sa svih visokih partijskih dužnosti u listopadu 1948. zbog prosovjetskih stavova (prema svjedočenju njegove kćeri Mirke Zogović). <https://portalanalitika.me/clanak/272219/kcerka-radovana-zogovica-mirka-zogovic-na-ne-prilike-se-dijete-navikne>

¹¹ U daljnjem izlaganju drug Ćopić se osvrnuo na nepravilnu kritiku nekih naših književnika koji su tražili da se iz dječjih priča izbace životinje koje govore ljudskim jezikom. On je rekao da je takva literatura zanimljiva ako je na umjetničkoj visini. Samo treba voditi računa o tome da se životinjama ne daje prednost nad čovjekom i da se životinja ne smije predstaviti kao biće bolje i poznatije od čovjeka. (Bjažić 1949: 528)

rodne omladine Jugoslavije.

Ježeva kuća sigurno nije zamišljena kao malograđanska slikovnica u kojoj životinje govore te „poetiziraju odvratne malograđansko-životinjske odnose, „ideale“ i shvatanja“ (Zogović 1947: 17). U vrijeme kad se pojavila *Ježeva kuća*, 1949., u paradigmi djeteta-heroja i djeteta-udarnika djeca su bila ravnopravna odraslima. Ona su uistinu bila uključena u dnevna zbivanja i znala su i „slušati i gledati“ priredbe i „čitati“ tisak. Tako kad se pred njima pojavila slikovnica *Ježeva kuća*, oni su s lakoćom razumjeli kako je treba shvatiti.

Ježevu kućicu danas mnogi smatraju manje-više toplom pričom o univerzalnim ljudskim vrijednostima, prije svega o vrijednosti doma. Osim toga, kako se radi o bosanskohercegovačkom književniku srpskog podrijetla Branku Ćopiću kao i činjenici da je knjiga u jednom trenutku prestala biti školskom lektirom, za mnoge u Hrvatskoj *Ježeva kućica* ima i niz političkih značenja: od nesnosnog nametanja jugoslavenskih knjiga i pokušaja ponovnog uvlačenja u jugoslavenski prostor do nepodnošljive nacionalističke uskogrudnosti koja ne prepoznaje univerzalne vrijednosti.¹² Ta „univerzalna vrijednost“, koju smo danas spremni čitati iz *Ježeve kućice*, poštivanje je i ljubav koje moramo osjećati za vlastiti dom. Ma kako prost i skroman dom bio „ali je moj, tu sam slobodan i gazda svoj“. Neopisiva sreća koju Ježurka Ježić osjeća u udobnosti svoga doma gdje je „slobodan i gazda svoj“ vrhunac je građanskog uživanja u posjedu vlastitog doma, u privatnosti, u osjećaju svoj na svome. Takovo, pak čitanje slikovnice *Ježeva kuća* 1949., u vrijeme uzavrele revolucionarne rigidnosti i komunističkog idealizma s jedne strane i neposredne prijetnje vojne intervencije SSSR s druge, bilo je nemoguće. Koji je to komunistički junak, a tako treba shvatiti ježa, pjevao o svojoj kućici ili stančiću kada je trebalo dati sve od sebe, pa i vlastiti život, za ideale proleterske revolucije? Koji to komunist, zar bi netko sumnjao da je jež bio komunist, mogao opjevati *paramount* privatnog vlasništva i malograđanski ideal: svoju kućicu?

Te godine, 1949., kada se slikovnica pojavila, za njezine čitatelje nije moglo biti nikakve dvojbe oko toga da tekst treba shvatiti kao basnu i da je se mora čitati kao alegoriju. Isto kao što jež nije bio spreman prodati svoju kuću ni za kakav ručak, niti mi nismo spremni prodati našu zajedničku kuću Jugoslaviju ni za kakav

¹² Mene je kao dijete *Ježeva kućica* zbuñivala. Prije svega ništa se, osim što su lisica i jež ručali, nije dogodilo. Pa čak nije, kao u basni o lisici i rodi, niti jež uzvratilo ručak lisici. Naprosto nije mi išlo u glavu zašto je jež junak kad sve što napravi je da pojede ručak kod lisice i onda otiđe kući spavati. Tada još nisam dobro razumio univerzalne vrijednosti pa tako niti onu besplatnog ručka. Danas, kad sam manje - više odrastao, razumijem nostalgična, topla sjećanja na ona gotovo utopijska vremena kada je izgledalo da je takvo što, kao besplatni ručak, moguće.

ručak. Neki banditi, izdajice i ništkoristi u neposrednoj su prošlosti bili spremni prodati našu domovinu Jugoslaviju za dobar ručak, za malo osobne koristi, a i sada su neki spremni to ponovno učiniti. Ali niti naša Partija niti Ježurka Ježić nikada neće pristati na takvo što. A ako je lija Staljin, a Ježurka koji ne prodaje svoju kuću Tito (narod), Ježurkina kuća Jugoslavija što je onda „ručak četverosatni“ nakon kojeg se „zategne trbuh k'o bubanj ratni“?

U vrijeme prvog pojavljivanja¹³ 1949., *Ježeva kućica* još se zvala *Ježeva kuća*. Izašla je u Zagrebu u nakladi Novog pokoljenja na srpskoj ekavici (što je vrlo neobično za Ćopića koji gotovo uvijek piše ijekavicom) i na latinici.

Pojava Ćopićeve *Ježeve kuće* značila je prije svega za ondašnju dječju publiku jednostavnu basnu u kojoj su oni s lakoćom pročitali pravo političko značenje: domovina se ne prodaje. Tek je trebalo proći vrijeme, pa čak niti ne jako dugo, dok „kuća“ nije postala „kućica“, dok basna nije prestala biti basnom i postala pričom, dok se nije zaboravilo preneseno političko značenje i počelo *Ježevu kućicu*¹⁴ čitati kao ježevu opjevavanje vlastitog, toplog, privatnog doma, a ne ono preneseno, naše zajedničke domovine Jugoslavije.

Ježeva kuća tek je jedna od mnogih dugih narativnih pjesama koje je napisao Branko Ćopić. Dapače moglo bi se reći da je on inaugurirao cijelu podvrstu i začeo modu pisanja takvih pjesama. Tako Mira Alečković ističe Branka Ćopića kao najutjecajnijeg pjesnika kojeg su mnogi pokušali, najčešće neuspješno, slijediti:

„U Srbiji i Hrvatskoj, Makedoniji, Bosni i Hercegovini, pojavom Ćopićeve poezije za decu koja je često umetnička priča u stihovima, javilo se dosta sledbenika ovog dužeg oblika poezije, koji može da bude vanredan kod Ćopića sa njegovim humorom, sa onim zabavnim karakterom koji on ume da mu da, ali koji svojom dužinom zamara kod onih pisaca koji Ćopićevih crta nemaju.“ (Alečković 1955: 371)

Zbog čega je upravo poezija dominirala u dječjoj književnosti? Svjedoci i očevici tog vremena uglavnom se slažu s ocjenom Slobodana Markovića da su „pisci bili poneti bujnom ekstazom i zanosom velikih pregnuća“ (Marković 1958:75)

¹³ *Ježeva kuća* prvi puta je objavljena 1949. u nakladi Novog pokoljenja (Zagreb, Beograd) u *Pionirskoj biblioteci* u 5000 primjeraka. Ilustracije je izradio Aljoša Josić.

¹⁴ Prvi puta se *Ježeva kućica* u izdanju na latinici i u izdanju na ćirilici pojavljuje 1959. u nakladi Naše djece s crtežima Vilka Glihe Selana.

te da su „kolektivni emotiviteti bojili liriku punu opšteg napona“ (isto). Također svi se slažu u ocjeni da je književno stvaranje za djecu u desetljeću nakon Drugog svjetskog rata obilježila obilna produkcija dječje poezije koju nisu krasili visoki umjetnički dometi.

I Oblak se slaže u tome da je to bilo „vrijeme razigrane poetičnosti“:

„Bilo je to vrijeme pojednostavljenih pogleda na izgradnju socijalizma, a dječja je knjiga – mahom sva – bila „angažirana“: bukvalno uključena u napore obnove i izgradnje; bilo je to vrijeme razigrane poetičnosti, kada je svaki stih o novome bio dočekan velikim pljeskom – makar baš i ne bio dobar stih.“ (Oblak 1968)

Oblak primjećuje da su oni koji su stvorili „kvantitet“, „živu zainteresiranost“ i „oveći broj slabasnih literarnih ostvarenja“ bili zapravo „legija epigona“:

Tada su nastala i neka zaista vrijedna djela, ali se za nekolicinom talentiranih autora vukla i legija epigona, te mi se čini da se može govoriti i o pomodarstvu u našoj dječjoj literaturi prvih poratnih godina, kada se, u zanosu izgradnje, jurišalo na svim stranama, pa tako i u pisanju i štampanju knjiga. (Oblak 1968)

„Legija epigona“ o kojoj govori Oblak ne podrazumijeva samo netalentirane pisce već i one talentirane, da poput samog Oblaka upregnute u teška kola pretovarena agitpropovskom ideologijom ne mnogu stvoriti ništa drugo osim pjesničke mrtvorodenčadi. Tako Oblak 1950. objavljuje *Razgovor o Titu*. U apotezi Tita došlo se do tanke granice religioznog obožavanja tako da se Oblaku i nehotice podsvjesno upliću slike iz katekizma u vlastitu pjesmu pa Petra (stijenu) na kojoj je izgrađena crkva sada zamjenjuje Partija – stijena:

„Godine i desetljeća
u toj borbi
prohujše.
Ni najteža iskušenja
ne mogahu da zaplaše
da sa puta borce skrenu,
i pomaknu tvrdu stijenu
Partiju
voljenu.“ (Oblak 1950: 40)

To razdoblje vide neposredni sudionici i ideološki istomišljenici iz malog vremenskog odmaka, Mira Alečković 1955., Marković 1958., Oblak 1968., kao „vrijeme razigrane poetičnosti“ i „kolektivne emotivitete“ „pune opšteg napona“. Međutim, kad se razišla ideološka magla, kojom su ti očevici prekrili vrijeme o kojem su trebali neposredno svjedočiti, što ćemo naći?

Oblak se 1968. prisjeća „mode¹⁵ stihovanih priča i *poema*“ koje su u tih prvih sedam – osam poslijeratnih godina nastajale vratolomnom brzinom.

„[...] sjetimo se mode stihovanih priča i „poema“, a i proznih radova, koje su nastajale upravo vratolomno i u kojima su naše teme, teme obnove, kalemljene na strane literarne uzore. U tom je razdoblju – otprilike sedam-osam poslijeratnih godina – naše društvo polagalo na knjigu, a posebno na dječju, veliku pažnju, pisci su bili stimulirani moralno i materijalno, svaki donekle dobar tekst lako je nalazio izdavača.“ (Oblak 1968)

Prema Danku Oblaku dakle to razdoblje izvanredno povoljno po dječju književnost potrajalo je sedam-osam poslijeratnih godina, to će reći do 1952. ili 1953.? A što se dogodilo 1952. ili 1953.? Misli li se na tršćansku krizu, na smrt Staljina ili neki drugi veliki prijelomni povijesni događaj? Ne, 19. travnja 1952. objavljeno je *Opće uputstvo o autorskim honorarima za objavljivanje književnih djela* u *Službenom listu FNRJ* čijim objavljivanjem su prestale vrijediti odredbe *Općeg uputstva o visini autorskih honorara za objavljivanje književnih, umjetničkih i naučnih djela i naučnih radova* (*Službeni list FNRJ*, br. 38/50).¹⁶ Centralno regulirana ekonomija na području proizvodnje književnih djela zadala je parametre unutar kojih treba djelovati.

U tom *Uputstvu* navedena je i odredba prema kojoj se stih „poezije stvarne književne vrijednosti“ za nakladu do 4000 primjeraka plaća minimalno 60 dinara po stihu. Međutim, stih „poezije od umjetničke vrijednosti za djecu“ za nakladu

¹⁵ Treba uočiti da taj glavni oblik nove socijalističke književnosti Oblak naziva „modom“ (terminom koji u sebi nosi neizostavnu pejorativnu notu pripadnosti buržujskoj kulturi) kao da je se želi odreći.

¹⁶ U tom *Uputstvu* (*Službeni list FNRJ* VI(1950)38:704-707) Dječja umjetnička poezija bila je gotovo jednako vrednovana kao i ona za odrasle: poezija za odrasle za nakladu do 5 000 primjeraka, a dječja za nakladu do 15 000 naknada po retku je ista 25-60 dinara). Isto tako i za umjetničku prozu za odrasle za nakladu do 10 000 primjeraka kao i za dječju prozu do naklade od 15 000 naknada za autorski arak iznosi 2.000-8.000 dinara.

od čak 15 000 primjeraka¹⁷ plaćat će se minimalno 30 dinara po stihu. Dakle, ne samo da se trebalo ostvariti gotovo četiri puta veću nakladu nego u književnosti za odrasle, već će se za stih dječje poezije plaćati upola manje nego za poeziju za odrasle. Slično se plaćala i proza. „Umjetnička proza od stvarne književne vrijednosti“¹⁸ za nakladu do 8 000 primjeraka plaćala se minimalno 10 000 dinara po autorskom arku (30 000 znakova) dok je „umjetnička proza za djecu“ za nakladu do 10 000 primjeraka plaćana 7 000 dinara po autorskom arku.

O tome kakav je psihološki devastirajući učinak *Uputstvo* imalo na pisce dječje književnosti možda najbolje svjedoči pismo Mate Lovraka upućeno Grigoru Vitezu 30. travnja 1952. Lovrak piše o plenumu u Društvu književnika Hrvatske koji se odigrao prije dva dana, u ponedjeljak 28. travnja. Uredba je objavljena 19. travnja, a koju je Mato Lovrak teško podnio. S Lovrakova pera naprosto se cijedi ogorčenje i jad:

„Dragi druže Vitez, oprostite, opet moram pismeno, a u ponedjeljak sam, tako reći, bio s Vama. Kao obično, pobjegao sam i s prošlog plenuma radi duhanskog dima, ali i radi drugog dima [...] Na prošlom plenumu je bilo tako vedro i veselo! Svi su bili zadovoljni. Drug Horvat je upravo šaljivo vodio plenum. Ne znam jesam li dobro čuo, ali on je završio u šali sa „Faljen Isus“. Kako to da su naši drugovi tako raspoloženi na plenumu, naročito ovom, mislio sam i došao jedino do ovog zaključka: ja to ne mogu podnijeti, jer je meni na terenu, u 33. godini neprekidne učiteljske službe dojadilo, a vi svi ste sigurno u lakšoj službi. [...] Ne mogu shvatiti, čim se može opravdati to da se dječja knjiga snizuje sa službene strane na drugorazredni posao. Tako se gleda sada na nas, dječje pisce.“ (Arhivska zbirka HŠM, korespondencija Grigora Viteza. Pismo Mate Lovraka 30. travnja 1952.)

Stih „makar baš i ne bio dobar stih“ o kojem je govorio Oblak došao je na naplatu. Vrijeme „pomodarstva u našoj dječjoj literaturi“ kada su „pisci bili stimulirani moralno i materijalno“ moralo je doći k svome kraju. Naprosto, društvena percepcija olakog rada dječjih pjesnika, jer proze je bilo jako malo, dobila je svoj

¹⁷ Prema odredbi iz iste ove upute III/1 kao novo izdanje za koje će trebati platiti autoru novi honorar računat će se tek kad naklada premaši 15 000 primjeraka za dječju poeziju.

¹⁸ „Putopisi, memoarska literatura, reportaže, biografije“ za istu su nakladu bili plaćani znatno manje, naime 7000 dinara.

izraz u zakonskom aktu. Dječja poezija vrijedi tek upola kao poezija za odrasle. One više nisu u istoj ravnini i takva društvena percepcija našla je svoj odraz u zakonodavčevu propisu.

Pisci su i sami uviđali u čemu je problem. Osobito su to dobro vidjeli pisci za djecu koji su i sami bili urednici pa su i time dijelili nakladničku stranu, onoga tko je plaćao pjesničke uratke i procjenjivao ih. Tako Grigor Vitez, koji je jedno vrijeme bio urednik dječjeg časopisa *Pionir*, a poslije glavni urednik Mladosti, odgovarajući Mati Lovraku na njegov revolt zbog olakog stava prema uredbi na plenumu Društva književnika, doduše staje na stranu dječjih pisaca i protiv Uredbe jer je i sam dječji pisac, ali s druge strane, kao urednik razumije i namjere zakonodavca:

„Ali postoji u praksi jedna stvar: ogromna većina onoga što ide pod pojam dječje literature ne doseže pravu književnu vrijednost. To je i jedan od glavnih uzroka zašto se ona tako tretira. Prosto zato jer nije na svojoj visini. Ima rijetkih izuzetaka među koje ubrajam i Vaša djela. Mi imamo dobrih pisaca i pjesnika, pa kad uzmu da pišu za djecu, onda podbacuju kao pisci, jer i sami taj posao olako uzimaju. Vi ćete reći, pa ova će ih uredba još više nukati da tako gledaju na taj rad. (Vitez Lovraku 6. svibnja 1952.) Uredbu ne branim, jer je u principu krivo akcentirana, ali mislim da treba raditi na tome da se nivo naše omladinske književnosti digne na dostojnu visinu.“ (Arhivska zbirka HŠM, korespondencija Mate Lovraka. Pismo Grigora Viteza 6. svibnja 1952.).

I Mira Alečković je 1955. potpuno svjesna da Uredba u neku ruku ima pravo. Pišući o razlozima prevlasti dječje poezije ona smatra da ih treba tražiti u kratkom dahu književnih stvaralaca, a taj kratki dah proizvod je honorarnog pristupa dječjoj književnosti. I sami dječji književnici ne drže do dječje književnosti nego je shvaćaju kao honorarni posao za koji se treba uložiti minimalni trud, tek toliko da se opravda honorar.

„Ne treba zatvarati oči pred činjenicom da se literaturom kod nas većina pisaca bavi uzgredno onda kad da svoje najsvježije časove drugom poslu, - a piše kad bi trebalo da se odmara, otkidajući svoje časove odmora za literaturu. A kod književnosti za decu može se slobodno reći da se većina pisaca bavi njome sasvim uzgredno, i ako

je književnost uopšte profesija, kakvo je činjenično stanje, onda je književnost za decu četvrt-profesija. Tu možda leži uzrok tome da se neguju najviše kratki radovi poezije (naročito je u prvom periodu preovladavao stih) i kratka proza, ono što se može reći iz jednog daha.“ (Alečković 1955: 368)

Uputstvo od 19. travnja 1952. imalo je duboke reperkusije na opću društvenu percepciju dječje književnosti kao na „drugorazredni posao“ kao što je to primijetio Mate Lovrak. Naravno, bilo bi pogrešno reći da je *Uputstvo* formiralo društveni stav. Upravo suprotno tome *Uputstvo* je bilo samo u zakonski akt pretvoren opći društveni stav. Zašto vremenom poezije nije nazvano vrijeme kada gotovo ništa osim poezije nije niti postojalo? Dječja je poezija bila dominantna književna vrsta u godinama neposredno poslije rata i do sredine pedesetih godina. Nakon 1956. umjetnička razina dječje poezije doživjela je veliki napredak, a javlja se i značajan broj vrsnih pjesnika. Pa ipak vrijeme koje nadolazi neće više biti vrijeme poezije, već će biti vrijeme proze i goleme gladi za pripovijedanjem:

„Godine 1952 „Novo pokoljenje“¹⁹ mijenja ime u Mladost te je i dalje pod upravom CK NO Hrvatske. Godine 1952. Mladost počinje, usprkos učestalim upozorenjima na štetne utjecaje šund literature zapadne provenijencije, izdavati romane u nastavcima Cesare Borgia, Grof Monte Christo, Kapetan Horatio Hornblower i Tajne grada Pariza. Osnovni motivi za taj potez bili su financijski, a i zbog pojačana interesa mladih za zabavnom literaturom. Do kraja 1953. „Mladost“ je izdala 134 knjige domaćih autora u ukupnoj nakladi od 1 010 507 primjeraka i 144 knjige stranih autora s nakladom od 1 107 425 primjeraka. Ti podatci o velikom broju prodanih primjeraka zabavne literature početkom 1950-ih upućuju nas na to kako je, sukladno pravcu relativne liberalizacije u društvu koja je tih godina nastupila, i strogost vlasti i omladinske organizacije prema publiciranju te vrste literature popustila. Čini se da je tada izdavaštvo dobilo nešto više slobode, a mladima su knjige zapadnih autora postale dostupnije.“ (Šarić 2017: 285)

¹⁹ „U kolovozu je 1947. na inicijativu CK NOJ-a i ZV NOH-a osnovana omladinska izdavačka kuća „Novo pokoljenje“ u Zagrebu (izdavačka kuća NOPOK već je od 1945. djelovala u Beogradu) s ciljem da izdaje knjige za djecu i mlade.“ (Šarić 2017: 285)

Netko je morao platiti one bale papira na kojima su se tiskale ogromne naklade potrebne da bi se ispunili planovi prve petoljetke u proizvodnji knjiga. Ako te knjige nije nitko kupovao onda je troškove snosila država. Papir je silno poskupio 1951.²⁰ Trebalo je smisliti način kako prodati knjige, a ne samo tiskati ih. Prilikom uvođenja novih privremenih privredno-financijskih mjera, poskupljenjem papira i izrade knjiga i postavljanjem izdavačkog rada na čisto privrednu bazu, izdavači su došli u situaciju, da izdaju sve više ona djela, koja se više kupuju, da bi ostvarila financijsku dobit. Tako su prisiljeni, da svoj rad i planove orijentiraju još više prema trgovačkom efektu. A izdavačko se poduzeće mora upravljati i drugim momentima, a ne samo trgovačkim.

„[...] Činjenica je, da bi još uvijek dobro išli kriminalistički i senzacionalistički romani i zabavna šundliteratura, kakve je bilo prije rata u izobilju, još uvijek bi se mnogo bolje prodavali romani i stripovi s gangsterskim i cowboyskim sadržajem od mnoge dobre omladinske knjige, još uvijek bi se lakše prodao roman Karla Maya nego Mate Lovraka ili kojeg drugog dobrog omladinskog pisca, dok je odgojna i kulturna vrijednost obratna. To znači, da se izdavač knjiga mora rukovoditi u prvom redu kulturnim, t. j. umjetničkim i odgojnim principima. [...] Naši su izdavači dužni, rukovodeći se kulturnim principima izdavati često knjige koje slabije idu i koje je nužno prosto naturiti čitaocu, t. j. naučiti ga i naviknuti, da kupuje i čita i ona djela, do kojih još nije dorastao ili se još nije toliko razvio, a baš zato ih i treba da čita.“ (Vitez 1952: 265-266)

Drugim riječima, treba prodavati Karla Maya da bi se zaradio novac za tiskanje Mate Lovraka. Jer ono što se kupuje u knjižarama su romani Karla Maya a ne Mate Lovraka.²¹

Poema kao vrsta dječje poezije nastojala je preživjeti paradigmu djeteta-heroja i djeteta-udarnika.

²⁰ „Što se tiče Rikarda Katalinića Jeretova, mislim da i tu imamo moralnog duga. Meni su njegove stvari nedostupne, ali kad bi netko napravio lijep manji izbor njegovih stvari, odmah bismo uzeli. Naime o velikim stvarima se ne usuđujem govoriti, jer papir poskupljuje za šest do dvanaest puta, pa se lakše s manjim stvarima momentalno progura.“ (Vitez → Lovraku 14. svibnja 1951.)

²¹ Grigor Vitez smatrao je da urednik mora imati i odgajateljsku ulogu, da mora svoju čitateljsku publiku odgajati. Grigor Vitez to je vrlo uspješno učinio pretvorivši Matu Lovraka, slabo čitanog autora s početka pedesetih, u najomiljenijeg dječjeg autora našeg vremena.

Branko Ćopić je 1950. objavio poemu u slikovnici *Lalaj Bao*. Tu je i dalje zadržavši glavno određenje djeteta kao sudionika oslobodilačke borbe, ipak krenuo u daleke egzotične krajeve, što je na tragu otvaranja Jugoslavije prema zemljama Trećeg svijeta. Tu se već vrlo jasno naslućuje tematika prijateljstva sve djece svijeta a koja će onda kulminirati i u promjeni dječje paradigme iz djeteta-heroja u dijete-stanovnika dječje republike. Dijete-stanovnik dječje republike više neće biti ravnopravno uz rame odraslom u borbi ili u izgradnji razrušene zemlje, već će biti dijete koje će imati pravo na svoje djetinjstvo, zaštićeno od briga odraslih i zaštićeno od nevolja svijeta, na svoje snove o sedmom kontinentu ili dječjoj republici u kojoj će vladati dječji zakoni. Dijete-stanovnik dječje republike dobilo je pravo na svoje djetinjstvo ali je izgubilo svoj status ravnopravnog odraslom te je segregirano u svoj rezervat djetinjstva.

Međutim, bez obzira na povremena javljanja i ponovne proplamsjaje, zlatno doba dječje poeme, razdoblje u kojemu je upravo ona bila dominantna dječja vrsta, ostalo je u godinama neposredno nakon završetka Drugoga svjetskog rata.

ZAKLJUČAK

Pokazali smo da sedam-osam godina nakon 1945. zbog vrlo specifičnih književnopovijesnih osobina moramo shvatiti kao izdvojeno razdoblje dječje književnosti. Početak obilježava revolucionarni društveni prevrat 1945., a njegovu gornju granicu lako bi mogli obilježiti bilo koji od sljedećih važnih događaja: objavljivanje *Propisa* u travnju 1952.; 1952. nakladničko poduzeće Novo pokoljenje mijenja naziv u Mladost i cijele godine objavljuje više strane zabavne (i trivijalne) proze negoli domaćih autora. Cijele godine 1952. bezuspješno pokušava zaživjeti komercijalni dječji zabavni časopis (u veljači *Vjesnikov zabavni tjednik*, u srpnju *Vjesnikov zabavni Petko*) pa će tek u listopadu 1954. početi izlaziti *Plavi vjesnik*. 1954. objavljena je i zbirka dječje lirike *Konj i kola* Bore Pavlovića. Uostalom i sam Grigor Vitez tvrdi da je *Prepelica* dovršena tri godine prije no što je objavljena 1956.

Glavno obilježje tog razdoblja je dominacija dječje poezije, i to prije svega dječje poeme nad svim drugim vrstama dječje književnosti.

Posve je razumljivo zbog čega je Crnković 1971. želio *razdobljem Mate Lovraka* (neosporno omiljenog dječjeg pisca za vrijeme komunizama) koje se proteže od 1933. do 1956. prekriti Drugi svjetski rat kao i dolazak komunizma sa svim

posljedicama za dječju književnost koje su uslijedile. Postavimo protupitanje: je li 1971. Crnković uopće mogao postaviti tezu da je 1945. došlo do revolucije u dječjoj književnosti, to jest da je pokušao postaviti sliku hrvatske dječje književnosti za koju se mi danas zalažemo? Kako bi u tom slučaju mogao obraniti tezu o autonomnosti hrvatske dječje književnosti kada bi se Crnkovićevi stavovi u tom slučaju poklapali s onima njegovih protivnika koji su tvrdili to isto to jest da naša zajednička jugoslavenska dječja književnost nastaje tek nakon Drugoga svjetskog rata i na iskustvima zajedničke prošlosti u ratu.

Drugim riječima, Crnković je bio prisiljen na očitu nesklapnost u svojoj periodizaciji, da Lovrakovim razdobljem prekrije Drugi svjetski rat i ono što je uslijedilo zato da naglasi kontinuitet hrvatske dječje književnosti, njezinu čvrstu utemeljenost u vlastitoj tradiciji te time pravo hrvatske dječje književnosti na samosvojnost. Ono što je Crnkoviću bilo nemoguće izreći nama je danas lako tvrditi, ali upravo zahvaljujući predanom i hrabrom radu Milana Crnkovića koji se izborio za autonomnu poziciju hrvatske dječje književnosti i u onim, takvim idejama, posve nesklonim vremenima.

PRIMARNA LITERATURA

- BABIĆ, Vlado. 1945. *Drug Slobodan*. Zagreb: Prosvjeta. [ćir.]
- ĆOPIĆ, Branko. 1944. Tri skitnice. *Pionir*, 3 (4):15-17.
- ĆOPIĆ, Branko. 1946. *Bojna lira pionira*. Zagreb: Prosvjeta.
- ĆOPIĆ, Branko. 1948. *Sunčana republika*. Zagreb Beograd: Novo pokoljenje.
- ĆOPIĆ, Branko. 1949. *Ježeva kuća*. Zagreb Beograd: Novo pokoljenje.
- ĆOPIĆ, Branko. 1950. *Lalaj Bao: kolonijalna balada*. Zagreb: Novo pokoljenje.
- ĆOPIĆ, Branko. 1959. *Ježeva kućica*. Zagreb: Naša djeca.
- MAJAKOVSKI, Vladimir. 1947. *Pročitaj proskitaj i Pariz i Kitaj*. Beograd: Kultura.
- MARŠAK, Samuil. 1945. *Petruška*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- OBLAK, Danko. 1950. *Razgovor o Titu*. Zagreb: Novo pokoljenje.
- PAVLOVIĆ, Boro. 1954. *Konj i kola*. Zagreb: vlastita naklada.
- PAVLOVIĆ, Boro. 1954b. *Slikovnica*, Zagreb: vlastita naklada.
- PAVLOVIĆ, Boro. 1955. *Zagreb*. Zagreb: vlastita naklada.
- VITEZ, Grigor. 1956. *Prepelica*. Zagreb: Prosvjeta.
- VITEZ, Grigor. 1957. *Sto vukova i druge pjesme za djecu*. Sarajevo: Svjetlost.

SEKUNDARNA LITERATURA

- ***. 1946. Vlado Babić: Drug Slobodan. *Narodna prosvjeta*, 2 (3): 21.
- ***. 1946b. „Petruška“ od S. Maršaka. *Narodna prosvjeta*, 2 (3): 22.
- ***. 1947. Za domovinu s Titom napred!. *Pionirske novine*, 4 (12):4-5.
- ***. 1956. Kako pišem za djecu: anketa. *Vjesnik u srijedu*, 5. prosinca 1956.
- ***. 1950. Opće uputstvo o visini autorskih honorara za objavljivanje književnih, umjetničkih i naučnih djela i naučnih radova. *Službeni list FNRJ*, 6 (38): 704-707.
- ***. 1952. Opće uputstvo o autorskim honorarima za objavljivanje književnih djela. *Službeni list FNRJ*, 8 (22): 446-448.
- ALEČKOVIĆ, Mira. 1955. Deset godina jugoslovenske literature za decu [ćir.]. *Letopis matice srpske*, 131 (376): 364-386.
- BJAŽIĆ, Mladen. 1949. Savjetovanje dječjih pisaca. *Izvor*, 2 (7-8): 527-529.
- CRNKOVIĆ, Milan i Dubravka Težak. 2002: *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
- ĆOPIĆ, Branko. 1950. Naša dječja književnost. *Nastava jezika i književnosti u srednjoj školi: časopis za stručna i metodska pitanja*, 1 (1-2): 20-28.
- ĆOPIĆ, Branko. 1953. Pisac o sebi. U: *Vječiti stražar*, 45-46 [ćir.], Beograd: Dečja knjiga.
- M. G. [Gabelica, Milivoj]. 1971. Simpozij: Hrvatska književnost za djecu i omladinu. *Pedagoški rad* 26 (9-10): 425-427.
- KAŠTELAN, Jure. 1947. Književnost koja ne može biti omladinska: uz roman M. Lovraka: „Prijatelji“. *Vjesnik* od 23. veljače 1947.
- KRAJAČIĆ, Ljudevit. 1946. Omladinska knjiga i njeni današnji zadaci. *Narodna prosvjeta* 2 (8-9): 9-13.
- LJUŠTANOVIĆ, Jovan. 2009. *Brisanje lava: poetika modernog i srpska poezija za decu od 1951. do 1971. godine*. Novi Sad: DOO Dnevnik novine i časopisi.
- MAJHUT, Berislav. 2017. The Construction of Children's Literature During the Yugoslav First Five-year Plan. *Revista de Științe Politice* 10 (54): 118-128.
- MAJHUT, Berislav i LOVRIĆ KRALJ, Sanja. 2017. Josip Pavičić i socrealistički dječji roman. *Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požezi*. Požega: Zavod za znanstveni i umjetnički rad u Požezi 6: 59-87.
- MAJHUT, Berislav; LOVRIĆ KRALJ, Sanja. 2016. Slika djeteta u dječjoj književnosti pedesetih godina 20. stoljeća u socijalističkoj Jugoslaviji: dijete-heroj. *Detinjstvo* 42 (2): 43-53.

- MARKOVIĆ, Slobodan. 1958. Književnost za decu nastala između dva svetska rata na srpskohrvatskom jezičkom području. U: *Književnost za decu i rad u dečjim bibliotekama*, 60-113. Beograd: Savet društva za staranje o deci i omladini Jugoslavije – Komisija za literaturu i štampu za decu.
- OBLAK, Danko. 1968. *Knjiga, odgoj, društvo*; rukopis članka umetnut u pismo Mati Lovraku 12. veljače 1968., Hrvatski školski muzej A 4503 Lovrak, Mato korespondencija, Oblak, Danko (1950-1974) kutija 28.
- OBLAK, Danko. 1975. Knjiga, odgoj, društvo. U: *Igra mašta zbilja*, 35-40. Šibenik.
- PIRNAT-COGNARD, Zlata. 1980. *Pregled mladinskih književnosti jugoslovan-skih narodov (1945-1968)*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ŠARIĆ, Tatjana. 2017. *U vrtlogu komunizma: mladi Hrvatske 1945. - 1954*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv.
- VITEZ, Grigor. 1952. Neki problemi naše savremene književnosti za djecu. *Pedagoški rad*, 7 (7): 257-267.
- ZOGOVIĆ, Radovan. 1947. Napomena o Majakovskom - za male i odrasle [ćir.]. U: *Pročitaj proskitaj i Pariz i Kitaj*, 7-17. Beograd: Kultura.

Korištena je:

Hrvatski školski muzej, Arhivska zbirka Korespondencija iz ostavštine Grigora Viteza

Hrvatski školski muzej, A 4503 Lovrak, Mato korespondencija, Oblak, Danko (1950-1974) kutija 28.

THE STRUCTURE OF GENRE IN THE CROATIAN CHILDREN'S LITERATURE IN THE DECADE FOLLOWING THE WWII

ABSTRACT

Croatian children's literature belonging to the decade after the year of 1945 is insufficiently researched within the Yugoslav context, and is often implicitly attributed genre definitions (namely, it is part of the Lovrak era which, according to Milan Crnković, lasts from 1933 to 1956) such as the dominance of prose, which does not correspond to the state of affairs. It was a unique historical situation in which the literary tradition was radically rejected, where one vigorously sought out new children's literature, which had to serve the creation of a new child while still in vogue; for a child in which the seed of the future new socialist man had to be laid, the idea was to seek expression in a song, vigor, drive. Only with insight into the genre structure dominated by poetry (and above all the poem as a narrative type along with short hymn poems) and research into the causes of such a situation in literature will shed light on the deep connection between the structure of children's literature, as well as the social and historical context of it. It is shown that very soon the revolutionary enthusiasm had slid into crafts and part-time earnings, ultimately having taken on such proportions that the phenomenon had to be regulated by law.

KEYWORDS: *children's poetry, communist children's poetry, children pioneers' poetry, socialist children's poetry*

