

STJEPAN HRANJEC***RAZINE DIVERGENCIJE IZMEĐU MODERNOSTI I POUKE
U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI**

U radu se razmatra odnos modernističkih zamišljaja i pouke u dječjoj književnosti. Odnos se postavlja u književnopovijesne i stilske relacije. Prvi se opimjeruje djelom Ivane Brlić Mažuranić, Mate Lovraka te Ivana Kušana, Milivoja Matošeca i Grigora Viteza, a drugi se iskazuje u pet hijerarhijski usustavljenih razina: kroz eksplicitnu autorovu pouku, kroz lik u djelu, tematski izbor, kroz organizaciju fabule i kroz sukladnost stilske igre i pouke, što je najveći stupanj sklada, a najmanje divergentno; pravi je primjer pjesništvo Zvonimira Baloga.

Što podrazumijevamo pod modernizmom u dječjoj književnosti? Je li ona samo stilska označica ili se nužno suprotstavlja divergentno spram poučnosti, to je, nedvojbeno, temeljno pitanje te književnosti. Drukčije, je li odnos između (estetski) novoga i etičkoga u dječjoj književnosti u apriorističnom nesuglasju, to jest, stoji li tvrdnja da su oba pojma u toj književnosti obrnuto proporcionalna?

Pitanje odnosa lijepoga i dobrog nije samo pitanje književnost nego i filozofije; već je Platon naglašavao da je lijepo i dobro, estetska vrijednost ujedno je i etička. Romantičari pak, primjerice, zaziru od utilitarne funkcije književnosti. Početkom 20. stoljeća ruski formalisti traže oslobađanje književnosti od filozofskih i religioznih tendencija (Šklovski), nova forma se ne javlja za nov sadržaj nego zato što je stara forma izgubila svoj smisao; češki strukturalisti, pogotovo Jan Muhařovsky, afirmiraju pojam «estetske funkcije»: jezik književnoga djela ima svrhu samosvrhovitosti, a ne pružanja referencijalne obavijesti, struktura djela samo je skup znakova i značenja koje čitatelj konkretizira u estetski objekt. Pa dok će Šklovski reći «Sve u djelu je forma» a Muhařovsky «Sve u djelu je sadržaj (struktura)», u obje se tvrdnje isključuje moralno-etička funkcija djela.

Međutim, svako je književno djelo po samoj svojoj biti «angažirano»,¹ svako – prema Lotmanu – predoduje model svijeta; uostalom i spomenuti teorijsko-književni modeli svojim odricanjem angažiranosti – iskazuju svoju (ne)angažiranost!

Poetika dječje književnosti određuje se s posve drukčijih polazišta, njoj je odnos autora (i teoretika) spram zbilje sekundaran nego – kako naziv i sugerira – konzument književne činjenice. Zato teorija recepcije biva najvažnijom u interpretaciji te književnosti, ona pretpostavlja čitateljev «obzor očekivanja», sviđanja dakle. Ali, tu i leži temeljni nesporazum: «sviđanje» nije

* prof. dr. sc. Stjepan Hranjec, Visoka učiteljska škola u Čakovcu

¹ Zdenko Škreb: Studij književnosti, Školska knjiga, Zagreb, 1976., str. 89.

cilj nego sredstvo, tek je put do ostvarivanja funkcije djela, u prvom redu etične, a onda i jezično-stilske, u smislu obogaćivanja jezične kulture mladoga čitača. A tada će se pitanja nesuglasja između modernizma, prodora novih zamisli u izrazu (strukтури) i «sadržaja», odnosno poruka koje struktura «proizvodi» činiti nategnutima, čak pomodnima, ponekad kao ustupak ili suglasje s trendovskim zamislama u «odrasloj» književnosti. Najbolje je zato u toj književnosti govoriti o **skladu**, to jest idealnom prožimanju modernističkih postupaka i svrhe književnoga teksta. Uostalom, «čovjek nije samo estetsko biće nego također i moralna i filozofska osoba. Stoga, ako prosuđujemo vrijednost nekoga književnoga djela jedino sa stajališta estetskih mjerila mi tada nastupamo kao trećina, četvrtina ili petina čovjekove osobe».²

Razmatranju odnosa modernizma i poučnosti u dječjoj književnosti moguće je pristupiti književno-povijesno i stilski.

U razmjerno kratkoj povijesti te književnosti koja se znatnije i usmjerenije počela javljati u drugoj polovici 19. stoljeća, prvi istup modernizma bilježimo *Pričama iz davnine* (1916.) Ivane Brlić Mažuranić. Naslovna sintagma zbirke opetovano priziva usmenu bajku (shvatimo li «priču» kao izmišljenu zbilju, k tome «iz davnih vremena»); Ivana preuzima neke elemente bajke – motive, osobine likova, prozni ritam³ - ali je u svemu utisnula osobni trag,⁴ kako su slično u svojim književnostima učinili Charles Perrault, braća Grimm i Hans Christian Andersen. Istodobno međutim, autorica u toj novoj strukturi ne zaboravlja temeljnu funkciju te strukture, etičku naime: njezina će «etika srca» zračiti iz svake bajke, iz postupaka likova i raspleta priče, a počivat će na kršćanskim premisama o pobjedi dobra nad zlim, opraštanju i, poglavito – ljubavi. Riječju, Ivana Brlić Mažuranić «novom arhaizacijom» (u stilskom smislu) učinila je diskurz bajke privlačnim, a sve zato da u maloga čitatelja što snažnije usadi temeljne etičke vrijednosti.

Mato Lovrak svojim je romanima i pripovijestima dokinuo romantičnu, sentimentalnu i idealiziranu prozu kakva se plasirala djeci, osobito u školskim listovima i periodicima. Njegovi tekstovi počivaju na realističkom kanonu (koji tada, tridesetih godina 20. stoljeća, dominira južnoslavenskim književnostima), on je sav u stvarnosti u kojoj afirmira kolektivizam, ali i ono što mi se čini najvažnijim – rad kroz igru, što je jasna i otkrivena poučavateljska dimenzija djela. Da je kao vrhunski stilist uspješno stopio izraz i sadržaj, funkciju, da je postigao sklad svjedoči i popularnost njegova dva najvažnija romana kao klasičnih djela hrvatske dječje književnosti.

O pojavi dječje moderne mogli bismo govoriti pojavom Ivana Kušana, Milivoja Matošeca i Grigora Viteza kao stanovitom posljedu dokinuća estetskoga dogmatizma u ne-dječjoj književnosti (Šegedinov i Krležin istup, Pavletićev tekst *Neka bude živost*, 1952.). Kušan 1956. objavljuje *Uzbunu na Zelenom*

² Kvirin Vasilj: *Filozofija života*, K. Krešimir, Zagreb, 1997., str. 23.

³ Maja Bošković-Stulli: «Priče iz davnine» i usmena književnost, zbornik radova Ivana Brlić-Mažuranić, Matica hrvatska, Slavonski Brod, 1994., str. 34.

⁴ Vidi o tome u *Interpretaciji bajke Stjepka Težaka i Dubravke Težak*, DiVič, 1997., i *U svjetlu interpretacije Ane Pintarić*, Pedagoški fakultet, Osijek, 2003.

Vrhu, Vitez iste godine zbirku *Prepelica*, a Matošec 1957. *Tragom brodskeg dnevnika*. Novost Kušanova i Matošecova nije bila samo tematsko-lokacijska nego i stilska: upravo obrazloženje nesuđena sarajevskoga nakladnika da Kušanov roman nema umjetničkih, a pogotovo pedagoških vrijednosti najbolje dokumentira autorovo «prevratništvo», u kojem pod atraktivnom strukturom krimi-priče bijaše i te kako «pedagoških vrijednosti». Riječju, sklad. Vitez, ako i nije učinio prostorni iskorak (ostao je u svome ruralnom okružju, u svome Čungaru), afirmirao je novu poetiku u stihu, poetsku igru, uz koju ne zaboravlja osnovnu funkciju teksta:

- *Koje vrste luka znaš?*
- *Crveni luk / Bijeli luk / Crni luk / Poriluk / Pratiluk / Komšiluk (...)*
- *A koji je luk najljući?*
- *Bezobrazluk. (Vrste luka)*

Isto i Matošec: afirmirajući, kao i Kušan, dječji krimić on u *Tiki traži Neznanca* (pa i u *Strahu u Ulici lipa*) afirmira suosjećanje i žrtvovanje za blišnjega, osobito onoga koji je toga potreban.

U suvremenoj dječjoj hrvatskoj književnosti možemo govoriti čak o pojavi postmodernizma,⁵ u mnogočem stilski sukladnoga postmodernističkim strujanjima u ne-dječjoj književnosti. To su, primjerice, verbalna jezična igra, ironizacija, žanrovska neodređenost, hiperboličnost, trivijalizacija, parodija klasične književnosti i slično. Ipak, u toj će šumi raznolikih stilskih zamišljaja (često motiviranih kao ustupak masovnom ukusu) isključiti moralne pouke, kao etične konstante u dječjoj književnosti. Sanja Pilić, primjerice, kao jedna od najistaknutijih predstavnica novoga pristupa pisanju dječjeknjiževnoga teksta, izjavit će i ovo: «Način na koji pišem zafrkantski je, ne solim pamet, ali zapravo sam čista konzerva u savjetima koje provučem kroz sadržaj. (...) Važno mi je biti odgojna, ipak sam ja mama dvoje odrasle djece, i to prilično stroga mama na svoj način. Ne podupirem nezdrave načine ponašanja u tekstovima za djecu...(Knjige bi) u sebi trebale nositi neku pozitivnu poruku.»⁶

Odnos modernizma i pouke u dječjoj književnosti moguće je isto tako promatrati i na području njezina stila. Pritom se može hijerarhijski nanizati pet razina, a kriterij je upravo stupanj divergentnosti: tamo gdje je sklad najslabiji, gdje gotovo posve preteže jedna strana rečenoga odnosa, govorimo o nultom stupnju, nultoj razini sklada. A to se događa kada nailazimo na **eksplicitnu autorovu pouku**, najčešće formuliranu na kraju pripovijesti ili pjesme, tamo gdje inače u tzv. didaktičnim oblicima (primjerice u basni) nailazimo na pripovjedačevu završnu riječ. Pisac se tada ni ne trudi zaodjenuti iskaz u fikcijsko ruho, intervenirajući izvan pripovijedne strukture. Tad nije posrijedi umjetnost riječi.

⁵ Vidi moj članak Postmodernizam u hrvatskoj dječjoj književnosti, Drugi hrvatski slavistički kongres Osijek, zbornik radova II., Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2001., str. 355-361.

⁶ Zanimaju me samo sretni, razgovor Sanje Pilić s Majom Flego, «Zrno», 52-54, Zagreb, 2002-2003., str. 5-7.

U *Hrvatuljama*, primjerice, Ljudevit Varjačić obraća se «dietetu dragom» a pjesmu završava:

*Dom si s toga ljubi,
Za njegov život gubi,
Njeguj svome rodu
Jezik i slobodu!*

A Ivan Devčić u «pričama i pripovijetkama za mladež» *Ružice* objavljuje crticu *Uskrsna zvona*, o bogatašu u koga su upravo uskrsna zvona probudila milosrđe prema siromašnom dužniku te sav sretan zdušno pjeva «Aleluju» a autor zaključuje: *Da! Uskrsnu Spasitelj ali uskrsnu za one koji ljube njega i blišnjega ko sami sebe.*

O prvom stupnju sklada, a drugoj stilskoj razini govorimo kad je riječ o **liku**. Književni lik često se javlja kao autorov glasnogovornik pa u dječjoj književnosti najčešće susrećemo autobiografske likove, motivirane upravo autorovim nastojanjem za poosobljenjem, intimizacijom, što će reći – jačom sugestivnošću. U odnosu autor–lik u dječjoj književnosti zapažamo, dakako, čitavu amplitudu odnosa, a najčešćima se čine tri: autobiografski, igrivi i simbolni.

Pišući *Zlatne danke* Jagoda Truhelka u liku djevojčice Anice predstavila je samu sebe: *Anica je sanjalica, radoznala, pričalica, skromna a ipak katkad tašta, osjećajna, muzikalna i pjesnički senzibilna i intelektualistička.* Bez obzira na realistički pristup (koji u stilskom smislu ne uvrštavamo među modernističke modele!), autorica je dala izuzetno uvjerljiv portret pa Crnković zaključuje da je Anica «jednostavno bogata ličnost»,⁷ dakle književno uvjerljiv lik (zadovoljena je etičnost u karakterizaciji), ali preko nje Jagoda Truhelka plasira i moralna načela: svoj osjećaj nepravde i zapostavljenost spram mlađe braće Anica nastoji suzbiti još zdušnijim radom, odana je obitelji, iskrena i duboko kršćanski ponizna, što sve izvire iz obiteljskoga odgoja.

Drugi je u dječjoj prozi igriv, kušanovski model. U pripovijednoj prozi *Strašni kauboj* (1982.), u zadnjem poglavlju «Happylog», piscu noću kroz prozor upadaju njegovi likovi i Koko, u ime svih, s uperenim revolverom zahtijeva od autora da konačno već jednom odrastu, štoviše, Koko zahtijeva da on sam bude autor jednoga djela! Tako se pojavljuje roman *Ljubav ili smrt* (1987.) a Kušan ga najavljuje ovako: *Koko mi je predao svoj roman Ljubav ili smrt. Iznenaden sam i zbunjen. Nikad još nisam čitao knjigu u kojoj nema ni škole, ni prirode, ni odraslih. (...) Mislim da nema mnogo pisaca kojima je njihov junak preuzeo pero iz ruke. Ponosan sam i malo uplašen...* Kušanova igra nedvojben je ustupak malome čitatelju, «književno podilaženje» u građenju lika; međutim, igra se nastavlja u djelu, Kušan ispravlja «Kokov tekst», ispravci su u tisku i označeni crvenom tintom. Pa premda će autorov zamišljaj Strahimir Primorac okvalificirati kao «duhovit, fingiran intertekstualni eksperiment»,⁸ riječ je i opet o skladu – igrivim književnim elementima Kušan

⁷ Milan Crnković-Dubravka Težak: Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine, Znanje, Zagreb, 2002., str. 301.

⁸ Strahimir Primorac: Književni opus Ivana Kušana i aspekti njegove recepcije: ogledanje s tabuima, predgovor knjizi Ivana Kušana Tri tornja, Ljevak, Zagreb, 2001., str. 11.

duhovito ostvaruje pouku, ne samo jezično-edukacijsku. A to je i prava mjera za klasika.

U zasigurno najboljem romanu Zlatka Krilića *Krik* (2001.) jedini «stvaran» lik prestravljeni je dječak koji se spasio od krvavoga pljačkaškoga pira bradonja u njegovu selu za Domovinskoga rata te fingirani sugovornik mu, autor, zapravo Svevišnji-Svjetlost. U preživljavanju dječak iskazuje životinjske instinkte, ali je takav i iznutra, izjedan strahom i strašnom mržnjom koja – ako ju već ne može naplatiti – želi odnijeti što dalje od opasnoga, bradonjama zasmrađenoga mjesta, no Svjetlost mu odgovara: *-Ti bi ponio sa sobom svu mržnju, sav mrak koji se nakupio u tebi. Baš zato ti prijete opasnost da postaneš jedan od njih. I njih vodi mrak mržnje. Samo oni koji pripadaju svjetlu mogu pobijediti one koji pripadaju tami. Čežnja da bude drukčiji napokon nadjača i dječak se iskreno otvara:*

- *Dobro, evo, vjerujem ti, vjerujem u tebe. Potpuno pripadam svjetlosti.*
- *A ne, još mi ne pripadaš, to si samo tako rekao. Ja još uvijek u tebi vidim mnogo tame. Još se nisi odlučio kamo pripadaš. Ti još nisi osjetio mogućnost izbora. (...) Možeš se spasiti jedino tako da se prikloniš svjetlu. Potpuno, bez ostataka mrvica mraka. Tek kada pobijediš tamu u sebi, možeš se boriti protiv bića tame.*

Moderne gradnje, osobito u tkanju lika, ovaj višeslojan roman na razini simbola primarno afirmira «esencijalnu borbu dobra i zla,»⁹ koju je pak moguće uspješno dobiti samo pouzdanjem u – Svjetlost, u onoga «koj je gori.» A vjerojatno je ovakva poruka posljedovala gotovo posvemašnju marginalizaciju djela: «*Krik* je za mene izuzetna knjiga, utoliko mi je bolnija činjenica da je apsolutno prešućena.»¹⁰

Treća razina, a drugi stupanj sklada postiže se specifičnim **tematskim izborom**. Kada je tema začudna, nova, kada sine svojom modernošću i kada takva – već, dakle, samim izborom – ostvaruje svoju funkciju, riječ je o primjerenom izboru. Jasno, i on, izbor, uvjetovan je vremenom: neke teme, recimo lovrakovske, bile bi danas mladom naraštaju posve nezanimljive (ta tko je vidio raditi i uz to da je rad igra!). Riječ je o tzv. društvenom (tematskom) kontekstu. Zato se suvremeni dječji književnik često odlučuje za tabuizirane teme, one koje golicaaju ili o kojima se dosad književno reklo vrlo malo i sramežljivo. Od više njih, četiri se čine optjecajnima: spolnost (šire, erotske teme), vjera (Bog), droga i smrt. Svaka od njih sine punom ozbiljnošću upravo zato što izbor podrazumijeva i autorov stav prema temi i njezinom razrješenju.

O temi spolnosti do u najnovije vrijeme u školi se šutjelo, ne samo zbog općemoralnih kanona nego i zato što se mislilo da «takve stvari» nisu za djecu. Suvremena hrvatska književnost razbija tu dvoličnost najčešće stilski – humorom, a i tematskom infantilizacijom. U zbirci *Oprostite, volim vas* (1998.) Tita Bilopavlovića nalazimo pjesmu *Tata je glavni*:

⁹ Iz razgovora s autorom, početkom rujna 2003. (u osobnom arhivu)

¹⁰ O. c., razgovor s autorom.

*Što rade
mama i tata
iza zaključanih vrata?*

*Baka kaže
da pišu rodi
da mi donese brata?*

*Što znadu rode
o mom bratu?!
Ne vjerujem u ptice,
vjerujem u tatu.*

Suglasit ćemo se da je pripovijedati danas djeci o drogi i smrti nužno, čime se podrazumijeva tematska privlačnost, ali i potrebitost, osobito u današnjoj narkopošasti, ali što je s temom vjere, Boga? Je li i ona «in»? Pitanje je više no ikoje motivirano spomenutim društvenim kontekstom: naime, u ovom našem konzumentskom, globalističkom dobu, opsjednutošću samo s «imati» a ne s «biti», razgovor o vjerskim pitanjima, pitanjima ranjene psihe i duše djeluje odiozno,¹¹ pa bi prema tomu ovaj tematski izbor djelovao posve deplasirano. Pa ipak! Baš naprotiv, kada se u devalvaciji mnogih vrijednosti dječji književnik odlučuje za vjersku temu ona je tada nova, začudna i ujedno, pretpostavljivo, etički obremenjena. Raznolikih interpretacija ove teme je više: *Divlji konj* Božidara Prosenjaka, *Nije fer* Maje Brajko-Livaković, pjesme i pripovijetke Sonje Tomić i Nevenke Videk, *Priča o Luki* Bernarda Jana, zbirka *Pusa od krampusa* Zvonimira Baloga i mnoga druga djela.¹²

Iduća razina sklada ostvaruje se **organizacijom fabule, strukturom**. Pravi je primjer roman Želimira Ciglara *Dekameron za golobrade pustolove* (1999.). Priču o ocu, piscu i vukovarskom ratnom izvjestitelju koji je jedne večeri, pod izlikom da ide po cigarete, naprosto nestao iz stana i sinu koji ga traži dok ga konačno ne nađe u brodici na Jarunu, originalno je strukturirana: pripovijedni tijek autor razvija na četiri razine, kao očevu priču, pa sinovljevu, kao skup sjećanja očevih poznanika i napokon kroz očeve ratne zapise, pohranjene u njegovoj bilježnici i računalu. Čitanjem zapisa sin upoznaje oca, zbližuje se s njime te kada na kraju jedrilicom ne isplovjava otac nego sin s djevojkom, tada otkrivamo metaforičku naratološku razinu – jedrilica postaje životni brodić kojim je (kojom prtljagom, životnim spoznajama) otac poslao sina u

¹¹ U «Večernjem listu» 26. rujna 2004., u svezi s obljetnicom tragedije 11. rujna u New Yorku, na pitanje tv voditeljice «Kako je Bog mogao dopustiti da se dogodi nešto ovakvo?», jedna je gledateljica odgovorila: «Vjerujem da je Bog duboko rastužen ovom tragedijom, baš kao što smo i mi, ali mi smo odavno rekli da se udalji od naših škola, od naše vlade i iz naših života. A budući da je On pažljiv i poštuje naše odluke, mirno se udaljio. Kako možemo očekivati da će nam Bog dati svoj blagoslov i zaštitu ako smo mu rekli da nas ostavi na miru?»

¹² Više o njima i drugim tekstovima vidi u mojoj knjizi *Kršćanska izvorišta dječje književnosti*, Alfa, Zagreb, 2003.

život. Ono što pored toga jest originalno naslovi su poglavlja koji su Božje zapovijedi; oko tih se naslova i formuliraju stavovi. One su, zapovijedi, mjera životu i orijentiri od kojih se polazi, životne vertikale u jednom vremenu, a u gradnji djela elementi strukture, točnije - bibliostrukture. Nitko u književnosti, ne samo dječjoj nije postavio Deset Božjih zapovijedi u tako «primijenjenu funkciju», tako plemenito-poučnu. Zato je i S. Primorac uvjeren da «je to jedna od onih rijetkih knjiga u ovo vrijeme čiji autor ne ide lakšim (no ne uvijek nužno i lošim) putem prema publici. Ali će, vjerujem, prije stići do njezina srca.»¹³

Napokon, najviši stupanj sklada modernističkoga postupka i poučnosti u dječjoj književnosti (a time ujedno i nulte razine divergencije) **sklad je stilske igre i njezine svrhe**, funkcije, što je idealna, poželjna pozicija dječjeknjiževnoga teksta. Ako se autor «zavuče pod kožu» djetetu, ako ga «kupi», oduševi i povede u svijet svoje igre, postigao je temeljnu pretpostavku – dobio je suigrača kome tada može prišapnuti, onako usput, u igri, koju istinu iz «životne škole». O jezičnoj igri govorimo poglavito u pjesništvu (premda ćemo ju sve više susretati u suvremenoj prozi); najavio ju je već Vitez, a onda beskrajno oblikovno proširio Zvonimir Balog. Njegovi se modeli mogu oprimjeriti s više tekstova, najilustrativniji je svakako *Što se pravi od vina*:

*Od VINA se pravi djedoVINA,
domoVINA, jugoVINA,
ivoVINA, MoslaVINA,
PodraVINA, LepaVINA,
siroVINA, osoVINA,
poloVINA, rušeVINA,
piloVINA, paljeVINA,
koVINA, miroVINA,
mahovINA, cedroVINA,
ušteđeVINA, svetkoVINA,
slaVINA, padaVINA,
a najčešće se pravi od VINA
žiVINA
volovi, jarci i magarci.*

Rečeni sklad ostvaruju i drugi. Recimo, Pajo Kanižaj hotimice zanemaruje pravopisnu i gramatičku normu, a tom «nedisciplinom», zapravo, priskrblijuje modernost svojim tekstovima, a i recepcijsku privlačnost jer djeca, znamo, ne vole baš suhoparna jezična pravila; no, nakon takve avanture upućuje maloga čitatelja na njegove školske obveze:

*sam početak
točka metneš*

¹³ Strahimir Primorac: Jadi odrastanja u predgrađu, «Večernji list», Zagreb, 28. XI. 1999.

*nikad to sa
um ne smetneš*

*velik slovce
u sredin
a na čičak
mek ć rin (...)*

*sam ja smije
pisat tak
a ti piši
ispravak
(pravil za pis-pis)*

Čini se da je na divergencijski raspon između modernosti i pouke u dječjoj književnosti utjecala ne-dječja književnost svojim raznim modelima, -izmima, osobito od Baudelairea naovamo (čime je, zapravo, iskazivala alijenaciju čovjeka novoga doba!), a s druge, u shvaćanju dječje književnosti kao pedagogije u stihu i prozi, to jest njezina isključivo didaktičnoga karaktera. Ta književnost, međutim, ne mjeri se niti jednim od ta dva modela: ona ima svoju poetiku, utemeljenu pretpostavljivim čitateljevim iskustvom i, dakako, svojom temeljnom funkcijom. Ako se to zadovolji, tada je rasprava o divergentnosti «forme» i «sadržaja», onoga «kako» i «što» u toj književnosti isforsirana jer prava dječja činjenica skladno ujedinjuje obje ove sastavnice. Balog će reći: «Umjetnost i poezija je jedna vječita renesansa. Ona s tih pozicija ne silazi nikako i nikada. Siđe li ona s pozicije humanizma i želje da stvara po ljudskoj mjeri i za čovjeka, ona je onda izgubila smisao.»

LITERATURA

1. Bošković-Stulli, Maja: «*Priče iz davnine*» i *usmena književnost*, zbornik radova Ivana Brlić-Mažuranić, Matica hrvatska, Slavonski Brod, 1994.
2. Crnković, Milan – Težak, Dubravka: *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*, Znanje, Zagreb, 2002.
3. Hranjec, Stjepan: *Hrvatski dječji klasici*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.
4. Hranjec, Stjepan: *Kršćanska izvorišta dječje književnosti*, Alfa, Zagreb, 2003.
5. Hranjec, Stjepan: *Postmodernizam u hrvatskoj dječjoj književnosti*, Drugi hrvatski slavistički kongres Osijek, zbornik radova II., Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2001.
6. Lodge, David: *Načini modernog pisanja*, Globus/Stvarnost, Zagreb, 1988.
7. Pintarić, Ana: *U svjetlu interpretacije*, Pedagoški fakultet, Osijek, 2003.
8. Primorac, Strahimir: *Književni opus Ivana Kušana i aspekti njegove recepcije: ogledanje s tabuima, predgovor knjizi Ivana Kušana Tri tornja*, Ljevak, Zagreb, 2001.
9. Primorac, Strahimir: *Jadi odrastanja u predgrađu*, «Večernji list», Zagreb, 28. XI. 1999.
10. Škreb, Zdenko: *Studij književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1976.
11. Vasilj, Kvirin: *Filozofija života*, K. Krešimir, Zagreb, 1997.

SUMMARY

This article investigates the relationship of modern thought and instruction in children's literature. It has been placed in literary-historical and stylistic relations. The former is exemplified by the work of Ivana Brić Mažuranić, Mato Lovrak, Ivan Kušan, Milivoj Matošec and Grigor Vitez and the latter by five hierarchically systematized relations: through explicit message of the author, through characters in the literary work, the choice of themes, the organization of the plot and through the agreement of stylistic game and instruction, which is the highest level of agreement and the least divergent. A fine example of this is the poetry of Zvonimir Balog.

Primljeno 1. listopada 2004.