

POMEMBEN PRISPEVEK K PROUČEVANJU BOSANSKO-HERCEGOVSKE KNJIŽEVNOSTI ZA OTROKE

Idrizović Muris: Književnost za djecu u Bosni i Hercegovini. Sarajevo, Svjetlost 1976.

Književnost za djecu u Bosni i Hercegovini Murisa Idrizovića je vsekakor pomemben prispevek k spoznavanju te literature v družbenopolitičnih in literarno-estetskih okvirih ter njenih dosežkov. To delo je solidna osnova nadaljnjih podrobnejših in bolj usmerjenih proučevanj književnosti za najmlajše, te zahtevne in zapletene zvrsti ustvarjalnosti. Ko jo presojamo, moramo upoštevati literarna dejstva kakor tudi psihološka dejstva otroštva.

Idrizović se je lotil obravnave gradiva predvsem kot literarni zgodovinar, ki je z veliko delovno vnemo in prizadevnostjo tenko prisluhnil glasovom preteklosti, hkrati pa dokazal, da zelo dobro pozna sodobna prizadevanja literature za najmlajše. Njegovo delo je vertikalno in horizontalno prerez celovitosti tovrstnih stvaritev v koordinatah bosansko-hercegovega ozemlja in podnebja. Časovna ambivalentnost vidikov, s katerih je avtor prikazal raven literarnih dosežkov sedanjosti in preteklosti, je dala knjigi svojevrstno fiziognomijo, ki se kaže predvsem v kompoziciji in v (iskateljski) usmerjenosti k izsledovanju.

Knjiga obsega tri okvirna poglavja: Začetki književnosti za otroke v Bosni in Hercegovini, Sodobna književnost ter Izbor proze in poezije, ki vključuje natančnejši prikaz pojavov in ustvarjalcev ter njihovih del.

Sodobna literatura za otroke, povsem razumljivo, obsega največji del študije, ki je razdeljena na štiri enote: Ustvarjalci, Sopotniki, Najmlajša generacija ter Kritika in kritiki.

Toleranten, toda ne brez določenih pomislekov zlasti glede mlajših ustvarjalcev, je Idrizović doslej najizčrpnije prikazal kulturna in ustvarjalna prizadevanja in dosežke na področju bosansko-hercegove literature za najmlajše. Avtor osvetljuje književnika v kontekstu časa in celovitosti njegovih stvaritev, jih obrazloži in presodi, sklicuje se na mnenja drugih kritikov, toda ne zato, da bi jih ovrigel ali jim pritrdil, temveč zaradi možnosti, da drugačna dognanja dopolnijo njegove ugotovitve in opombe.

V soočenju z avtorji različnih ustvarjalnih hotenj, temperamentov in literarnih metod, se je Idrizović bolje znašel pri obravnavi pripovednikov kot pa pesnikov, zato jih je prikazal — razen Pandža in delno Bekrića — precej medlo in posplošeno in kdaj pa kdaj sploh ni prisluhnil bistvu pesmi. Verjetno je temu tako zaradi tu in tam pretirane deskriptivnosti in parafraziranja: izpisoval je pomembne nadrobnosti, ne da bi prikazal njihove kreativne funkcije in njihove zakoreninjenosti v umetniškem življenju.

Primerjava izvirnega besedila in njegove »analize« najbolje prikazuje nesmotrnost in neučinkovitost takšnega ravnanja. Tako avtor verze *Uspavanke* Nasihe Kapidžić-Hadžić

Tiha pjesmo, išarana
paunovim sjajnim krilom

paučinom izatkana,
opšivena žutom svilom,
tiša nego voda plava

razlaga s sledečimi stavki: »Njena pjesma je tiha, išarana ,paunovim sjajnim krilom'. Gotovo nepostojeća,

ograđena u svom svijetu, od paučine izatkana i žutom svilom opšivena. Tiha je njena pjesma, tiša nego ,voda plava'.« (str. 154).

Tuga na livadi iste avtorice:

Sa najljepšim vjenčićem,
ukrasom na glavi,
bijela rada cvjetala
u visokoj travi.

Kad su ljudi kosili
travu vitku mladu,
nečujno posjekoše
ljepoticu radu.

Tužno krila spustiše
leptirića jata
a sunce se zaplaka
suzama od zlata.

pojasnjuje govoreč o »bijeloj radi s najljepšim vjenčićem ,kao ukrasom na glavi'. Došli su odnekud, ljudi, ne djeca, kosci neki, pokosili ,travu vitku, mladu', ugasio se život ljepotice rade, tužno su savehli njeni cvjetići kao krilo ptice. Tom tužnom činu prirode ni sunce nije moglo odoljeti, ,zaplakalo se' ,suzama od zlata'.« (str. 155).

Toda takšnih »globokoumnosti« ni napisal le v razlagah pesmi, čeprav so prav v njih pogostejše. V eksplikaciji vzgibov doživljanja v zvezi s pravljičami Ahmeda Hromadžića Idrizović med drugim piše: »Posmatra prirodu, to jest život. Vidi jata bespomoćnih ptica kad prži sunce i kad bjesne oluje. Vidi ptice i zvijeri. Vidi jih srećne i tužne. Kao u životu. Vidi zvijeri lude od mržnje, vidi nježne majke, dobre prijatelje.« (str. 111)

Če primerjamo citirano besedilo z odlomkom Hromadžićeve analize ustvarjalnega procesa (*Dječji pisci o sebi I*, Sarajevo 1969, str. 64—65): »Posmatrao sam prirodu. Posmatrao život. Posmatrao sam ptice i zvijeri. I vidio sam ih srećne. Vidio sam ih

tužne. Vidio sam ih lude od mržnje. Vidio sam nježne majke, dobre prijatelje,« je povsem očitno, da Idrizović vsekakor ni mogel računati s tem, da bi s svojo interpretacijom doginal kaj pomembnega o bistvu umetnine.

Avtor ostaja na površju, pri evidentnih nadrobnostih, ne da bi prodrl do jedra pesniške stvaritve, zato se dogaja, da precenjuje vlogo in pomen posameznih ustvarjalcev (npr. Kulidžana) ali da slučajno podobnost posplošuje v dominantno pesniško kvaliteto. Takšna je npr. trditev, da ustvarjalnost Nasihe Kapidžić-Hadžićeve »živi u dalekom odjeku Zmaj-Jovine poezije«. Toda če se temeljiteje poglobljamo v njene verze in tudi v to, kar se dá prebrati med vrsticami, ugotovimo, da je v Nasihiini poeziji, ki je nedvomno samonikla, duhovna in čustvena sorodnost z lirskimi stvaritvami Desanke Maksimović. Rahločutna je in filigranska, polna čustvenih odenkov, vzhičena hvalnica naravi, ki je zanjo svet cvetov in žuželk: njene lirski ubrane pesmi, ki so ožarjene z notranjo svetlobo in jih odlikujejo zvočna ornamentika in ekspresivna ter ritmična plastičnost, se še najbolj približujejo partituri *Sunčevih podanika* Desanke Maksimović.

Tudi glede motivike je zaslediti neke skupne spodbude: pesnici sta našli navdih v istih pojavih, toda šele njihova verbalna realizacija potrjuje samoniklost umetnine. V Nasihiinih pesmi *Svitanje* marsikaj spominja na okolje in čustveno vzdušje *Vožnje* Desanke Maksimović, čeprav se razlikujeta po okvirni in časovni determinanti: sončni zaton — jutranja zarja. *Tuga na livadi* Nasihe Kapidžić-Hadžićeve je odmev lirične ubranosti *Pokošene livade* srbske pesnice, a iskrive in kakor iz čipk stkan *Pahuljice* so svetel odblesk *Pahuljica* snežnih Desanke Maksimović.

Spričo možnosti takšnih primerjav postane tisti morebitni »Zmajev odjek« irelevanten. Tenko prisluhniti otroštvu — to je skupna značilnost dobrih književnikov, ki ustvarjajo za najmlajše, in upoštevajoč to stališče, moramo pritrditi, da med njimi obstaja vsebinska, duhovna in čustvena sorodnost.

Svojevrstnost Nasihine poezije je vsekakor nekakšna dvoglasnost čustev: otroška brezskrbnost in materina zaskrbljenost, ki kakor svetle in temne niti prepletajo njeno lirično besedno tkanje.

Idrizoviću je neustrezní metodični postopek onemogočil, da bi misel in čustvo povezal z izraznimi sredstvi, da bi pokukal v laboratorij pesniškega snovanja, se osredotočil na besedo in zvok, ki sta najkonkretnейše in najotipljivejše gradivo pesniške umetnine in prodril v edino avtentično sfero umetnikovega bistva in bistva umetnine: le tako bi zaobjel pomensko celovitost pesmi, ki ni samo v predmetnosti izrečenega, temveč tudi v nakazovanju zamolčanega, v podpovršinskih plasteh in odtenkih misli, čustev, primerjav in asociacij, iz katerih umetnina črpa svoj vitalizem in svojo večpomenskost.

Podobni spodrsrljaji so tudi v obravnavi proznih del, ki so izrazito lirično ubrana.

Ko presoja zaradi marsičesa pomemben roman *Planina* Draška Šćekića, Idrizović spregleda časovno mozaičnost, svojevrstno dekompenzacijo fabule in to, da lirična in dramska jedra zajezujejo tok pripovedi in drobne njeno epsko strukturo.

Šćekićeve edina pesniška zbirka *Radio-kljun* ni njegova zapoznala lirična izpoved, kar bi se dalo sklepati po letnici izida, temveč je nastala dosti prej, v dneh pesnikovih prvih navdihov in besedne obsedenosti, toda zaradi določenih okoliščin je to delo izšlo precej pozneje, v obdobju, ko

je avtor že dokazal svojo plodovitost v drugačni zvrsti literarne ustvarjalnosti.

Potem takem *Radio-kljun* ne »zaključuje kroga«, ki ga je književnik spletel svetu svojega otroštva, temveč ga celo šele začena in nakazuje ter pojasnjuje nekatere Šćekićeve afinitete in značilnosti. Prvotni impulz liričnih doživetij, ki ga je avtor izpovedal v pesmih, je sublimiran v novo pomensko kvaliteto v romanu *Planina*, ki je psihološko dognana, iskrena, realistična izpoved, svojevrstna avtobiografija otroštva in po marsičem pravcata posebnost v bosansko-hercegovski literaturi za otroke.

Zamorjeni pesnik je v *Planini* spregovoril s pravcatim izbruhom subjektivnih čustvenih vsebin in gostobesednostjo osebno obarvane govorice, vnesel pa je tudi rekli bi nekatera sredstva, značilna za liriko: svobodnejšo manipulacijo časa, elemente asociativne kompozicije, drobi strnjeno fabularne plasti in kaže čut za zvočno-pomenske vrednosti pesniškega izražanja.

V *Zlatih legendah* je prikazan prerez vertikalne in horizontalne ravni časov (legendarni in sedanji), zgodba je bolj strnjena, kaže večjo koherenco, toda v marsičem je zbledel čar Šćekićeve najboljše knjige.

Torej, tu ne more biti govora o »narušavanju stilske cjeline« in o »ne sasvim funkcionalnoj metaforičnosti«, temveč o svojevrstni povezavi načinov ustvarjanja epike in lirike, o takšni metaforični projekciji, ki konkretnosti posameznega doživetja — avtobiografskemu podatku — vtisne splošnejši pomen in tako planina ni samo realno življenjsko okolje, temveč tudi sinonim domačijske pripadnosti in otroštva.

Idrizović v oceni pravljčnega sveta Ahmeda Hromadžića ugotavlja, da

so njegove bajke »uvedle djecu u vilinski, čarobni svijet bajki, u ambijent šuma i životinja u kojem se na najfantastičniji način događaju ličnosti njegovih knjiga,« (str. 109).

Takšna opredelitev je pomanjkljiva, ker ne precizira svojevrstnosti teh zgodb, ki nikakor niso »vilinske«.

Predpogoj uspešne komunikacije z delom je točna opredelitev kvalitete fantastičnega, iz katerega nastaja tkivo Hromadžićevih pravljicnih besedil. Fantastično se v njegovih zgodbah le redkokdaj prikazuje kot nekaj čudežnega in nemogočega, precej pogostejše kot nekaj izjemnega, torej možno, toda malo verjetno, kar daje izjemnost stvaritvam Ahmeda Hromadžića, ki »visoko nadmašuje mjeru prosječnog«.

Fantastično v pravem pomenu besede se pojavlja le v nekaterih primerih, in sicer v povezavi s sanjami — *Mrtvi grad* — ali v pojasnilu, kako so nastale in izginile skratove pravljice (pojavlja se in izginja del prostora) v zbirki *Patuljak vam priča*.

Škratje, junaki otroške fantastične kozmogonije, v njegovih pravljicah niso nikakršna čudežna bitja, temveč bitja, ki so po svoji psihologiji in mentaliteti, po ravnanju in nehanju blizu otrokom (ali ljudem). Hromadžić zelo pogosto stke svojo pravljico iz dogajanj, ki se primerijo v resničnosti, vendar so izjemna in nesprejemljiva v svetu naših izkušenj. Zaradi tega pisatelj večkrat pojasnjuje izjemnost kot dominantno kvaliteto in tako osvetli pomen opisanih dogodkov (»Dogodilo se nešto što se događa u stotinu godina, što se gotovo i ne pamtí, što se možda nikad u toj planini nije dogodilo«, »Jer što se toga dana dogodilo događa se zaista rijetko, u stotinu godina, a ipak se dogodilo«).

Zvečina nastopajo živali kot junaki (zlasti ptice v zbirki *Patuljak vam*

priča) in prav zato imajo Hromadžićeve pravljice lastnosti basni: zgoščenost dogajanja, razraščanje zgodbe z dialogom, jasno orisane, v psihološkem oziru poenostavljene osebnosti, ki imajo eno samo dominantno lastnost, dramski poudarek in naposled poanto, ki od posameznih usod stremi k splošnejšim ugotovitvam o življenju in izkušnjah.

Idrizović je začutil ambivalentnost sestavnih prvin teh izjemnih stvari in osvetljuje (govoreč o *Bijelom slavuju* in *Plamenoj*) možnosti njihovih alegoričnih razlag, vendar ne omenja tega, da prav alegorična substancialnost bistveno opredeljuje Hromadžićeve pravljicne zgodbe. Torej, ne pozabimo, alegoričnost je svojevrstnost zbirke *Patuljak vam priča* pa tudi romana *Patuljak iz zaboravljene zemlje*.

Avtor poudarja nitmičnost in zvočnost Hromadžićevega stavka, toda ne opazi dveh divergentnih stilskih postopkov v strukturi njegove pripovedi. Za Hromadžića je bistveno to, da se v njegovi zgodbi vedno pojavlja pripovedovalec, ki malokdaj skriva svojo identiteto ali pa prevzame podobno škrate, ki pripoveduje pravljice.

Zgodba živi v svojem svetu, realizira se z drugačnimi jezikovnimi sredstvi kot tisti deli, ki so le nekakšno vezivno tkivo, s katerimi pisatelj navezuje stik s svojimi malimi poslušalci oziroma bralci, budi njihovo radovednost in jih spodbuja k sodoživljanju pravljicne pustolovščine otroštva.

Ker je Idrizović v analizah s svojega zornega kota zajel samo pesniška in prozna dela, ni obravnaval dramskih stvaritev in radijskih iger za otroke, ki postajajo vse bolj popularne: s to zvrstjo literarne dejavnosti se ukvarjajo tudi nekateri avtorji, zastopani v *Književnosti* (Bekrić, Nasiha K. Hadžić, Jeknić), ki so na tem področju dosegli lepe uspehe.

Te pripombe, mimo tistih, ki so jih že navedli predhodni kritiki (Marjanović, Radanović, Jeknić, Trifković) vsekakor ne zmanjšujejo izjemne pomembnosti Idrizovićevega ustvarjalnega podviga. Seveda, v besedilih so tudi nekateri spodrsaljaji, ki so nastali zaradi uporabe neustreznega metodičnega postopka pri obravnavi literarnega gradiva, v njej namreč manjkajo nekatere teoretične pojas-

nitve, kar pa je bilo neizbežno, saj avtor ni dovolj celovito prikazal poetike ustvarjanja za otroke.

Izid knjige *Književnost za djecu u Bosni i Hercegovini* pomeni važen datum v zgodovini te literature in afirmira svojega avtorja, ki vestno in temeljito obvešča ter pojasnjuje njene pojave in dogajanja.

Zorica Turjačanin
(Prevedla Gema Hafner)

PO SLEDI NAIVNE PESMI

Danojlić Milovan: Naivna pesma. Ogledi o dečjoj književnosti. Beograd, Nolit 1976.

Književnost za otroke predstavlja specifično ontologijo in zato je logično njen bivanjski prostor pod nebom otroštva. Čeprav se ustvarjalnost za najmlajše in odrasle po značaju literarnega in življenjskega gradiva, ki ga obsežeta, pojmovno pa tudi načelno razhajata, je kritični akt enoten, ker se ukvarja predvsem z literarno estetskim bistvom umetnine (»z umetniškim v umetnosti«), a šele nato z razlikami, ki izvirajo iz psihološko emocionalnih dimenzij dela.

Notranja korespondenca s stvaritvijo, ki je v podtekstu vsakega kritičnega vrednotenja, seveda implicite terja neudusenost otroške senzibilnosti, izključuje pa njihovo naivno zavest, kajti književna kritika te vrste se ne omejuje na čustvo in intuicijo, temveč se naslanja na znanje, izkušnjo, ustvarjalno logiko, način lastne udeležnosti v celovitosti umetnine, ki jo opazujemo.

Kritik književnosti za otroke mora potemtakem ohraniti določeno mero pesniškega in otroškega začudenja nad svetom, emocionalno drhtavico,

ki jo izzove čudežna prisotnost bitij in stvari, pa tudi trezno sodbo, zrelo refleksijo, ustvarjalni dvom in preverjeno izkušnjo. Drugače povedano — idealni kritik te poezije bi bil pesnik-esejist. Če bi prevladala le ena komponenta — racionalna ali infantilno kreativna — bi bil dosežek manjši. Kajti pesnik lahko najbolj pristojno govori o tem, kar je v poeziji blizu njegovemu otroškemu obstoju, tistim metafizičnim prostorom otroštva, ki so del njegovega ustvarjalnega sveta in človeške zavesti, esejist pa po urejenosti svojega miselnega angažmaja izključuje iz te poezije otroka, podvrže jo racionalnim spekulacijam, ki neredko prese-gajo predmet izhodiščnih literarnih določil.

Milovan Danojlić je v svojem teoretično-kritičnem postopku asimilirал ta dva pristopa otroški pesmi. Najnovejša knjiga — *Naivna pesma* — odkriva ambivalentnost njegove ustvarjalne narave.

Svoj čas pozdravljen kot avtor uspešnih pesniških zbirk za najmlajše (*Kako spavaju tramvaji*, 1959; *Furunica jogunica*, 1969), se je z dragoceniimi ustvarjalnimi izkušnjami znašel