

POZICIJA DJETINJSTVA U RANOJ POEZIJI VESNE PARUN

Adrijana KOS-LAJTMAN

Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska
andrijana.kos@gmail.com

UDK 821.163.42.09-93 Parun, V.-1

Izvorni znanstveni rad

Sažetak

Vesna Parun, često nazivana najvažnijom hrvatskom pjesnikinjom 20. stoljeća, s opusom od stotinjak knjiga različitih žanrovskih i tematskih predznaka, ide u red najproduktivnijih hrvatskih književnika uopće. Glavninu autoričina opusa čini pjesništvo, ono za odrasle i ono namijenjeno djeci, no ta dva dijela njezina poetskog angažmana dosadašnji radovi uglavnom nisu dovodili u užu međusobnu vezu. Ovdje će biti upravo suprotno – cilj rada jest istražiti entitet djetinjstva kao specifičnu motivsko-tematsku, poetičko-stilsku i svjetonazorsku poveznicu između pjesništva za djecu i onoga za odrasle. Naime, upravo je konstrukcija djetinjstva kao ključna motivsko-tematska, idejna i oblikovna komponenta prve autoričine zbirke *Zore i vihori* (1947) odigrala veliku ulogu u cjelokupnoj poetičko-stilskoj i svjetonazorskoj profilaciji navedene knjige, obilježene, između ostalog, evokacijom zlatnog vremena djetinjstva, motivskim prodorom ratne zbilje, simboličkim pejzažima, infantilizacijskim metadiskursom i utopijskim slikama budućnosnih poslijeratnih projekcija (Lemac, 2014). U radu se problematizira poetički tretman kronotopa djetinjstva u prvoj pjesnikinjinjnoj zbirci, (ne)mogućnost njegova određenja heterotopijom/heterotopijama te ključni poetsko-stilski mehanizmi koji iz takvog tretmana proizlaze, a koji pojedine pjesme Zora i vihora čine poezijom koja dobnu stratifikaciju implicitnih recipijenata uvelike relativizira. Naime, iako inicijalno nisu mišljene da budu poezija za djecu, određene pjesme Zora i vihora mogu se smatrati i takvima, prije svega zbog strategija dihotomizacije i infantilizacije koje se očituju u svjetonazorsko-idejnom sloju i u sloju konkretnih iskaznih postupaka.

KLJUČNE RIJEČI: *djetinjstvo, heterotopija, Vesna Parun, utopija, Zore i vihori*

Uvod: književni profil Vesne Parun

Vesna Parun, ikona hrvatske poezije druge polovice 20. stoljeća, autorica je neobično bogatog i raznovrsnoga književnog opusa koji se očituje kroz veliki broj pjesničkih i dramskih tekstova, eseja i članaka, ali i znatan broj knjiga za djecu, rukopisnih pjesama i zbirki, knjiga objavljenih u vlastitoj nakladi, slikovnica, mapa soneta nastalih u suradnji sa slikarima, knjiga prijevoda, tekstova za šlagere i šansone. U više od šest desetljeća

književnog rada Vesna Parun iza sebe je ostavila više desetaka pjesničkih ukoričenja objavljenih u Hrvatskoj i regiji, kao i velik broj knjiga izabranih pjesama, drama, eseja i članaka – sveukupno, gotovo stotinjak knjiga od kojih neke tek čekaju svoju kompleksniju stručnu i znanstvenu valorizaciju¹. U širokoj paleti interesa, među koje spadaju i oni slikarski – Parun se, naime, amaterski bavila i slikarstvom – najpoznatija je ipak po svojem pjesničkom radu, započetom zbirkom *Zore i vihori* (1947), a okončanom knjigama satiričkog pjesništva tijekom devedesetih i ranih dvijetisućitih, u kojima je kritički tematizirala različite suvremene kulturne, političke i socijalne fenomene. Temeljni poetički prosede autoričina pjesništva ogleda se u bogatstvu leksika i metaforike te izraženoj osjećajnosti zbog koje su se osobito dojmljivo isprofilirale ljubav i humanost kao središnje komponente, no isto tako i teme gubitka (usp. Maleš, 2005) i sveprisutnog zla. Tijekom gotovo cijeloga stvaralačkog razdoblja, počevši od ranih pedesetih (usp. Parun, 2001: 227–228), autorica je pisala i za djecu, postignuvši najbolju recepciju romanom u stihovima *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* (1968), nagrađenim književnom nagradom „Grigor Vitez“ i izvođenim poslije u formi mjuzikla². Pjesnikinja je još za života doživjela cjelovito priznanje svojega književnog djelovanja u vidu nagrada „Goranov vijenac“ 1977. i „Vladimir Nazor“ 1982. godine. U posljednje vrijeme dosta se govori i o njezinu prevoditeljskom radu, osobito o prijevodima bugarskih pjesnika koje je prevela na hrvatski u većem broju od bilo kojeg prevoditelja prije nje (usp. Banović, 2019). S druge strane, upravo se ova autorica smatra najprevođenijom hrvatskom pjesnikinjom.

Poezija o djetinjstvu

Tematiziranje djetinjstva u književnosti se javlja relativno kasno – u prozi od 19. stoljeća, a u poeziji, u znatnijoj mjeri, tek od 20. stoljeća. Za takvu kasnu profilaciju fenomenologije djetinjstva kao relevantne književne teme zasigurno je više razloga, unutar književnih i onih izvan književnih, u prvom redu sociološki determiniranih. Pavao Pavličić, u radu u kojem se bavi tematikom djetinjstva u hrvatskoj lirici, konstatira da je kasna pojava djetinjstva u književnosti uvjetovana kvantitativnom koncepcijom ljudske egzistencije s razumom kao ključnim svojstvom – točnije, „bez obzira na to koje se svojstvo vidjelo kao presudno za definiciju osobe, uvijek se pretpostavljalo da toga svojstva ima više u jednim životnim razdobljima, a manje u drugim“ (2011: 16). Drugim

¹ Podatci prema *online* katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu i prema analitičkom inventaru Hrvatskoga državnog arhiva na: http://arhinet.arhiv.hr/_Pages/PdfFile.aspx?Id=1131

² Za mjuzikl *Mačak Džingiskan i Miki Trasi*, praižveden 1971. u tadašnjem Pionirskom kazalištu (PIK-u), današnjem ZKM-u, glazbu je napisao Ivan Vitez, a dramaturgiju i režiju potpisala je Zvezdana Ladika. Tekst je tiskan i u formi igrokaza 1996. (Zagreb, ABC naklada).

riječima, starijim piscima djetinjstvo nije bilo zanimljivo jer razuma u tom životnom periodu još nema u izrazitijoj mjeri, tj. stoga što su se rukovodili pretpostavkom da „dijete ne shvaća ni sebe ni život oko sebe, a ujedno nema ni u društvu nikakva utjecaja“ (2011: 16). Čak i kada se djeca počnu znatnije pojavljivati u književnosti, primjerice, u romanima Charlesa Dickensa kao što su *Oliver Twist* ili *Velika očekivanja*, suštinski im se pridaju svojstva odraslih ljudi, „samo što su fizički slabiji i pravno nemoćniji od odraslih“ (2011: 17). Do promjene dolazi tek s promjenom pogleda na faze čovjekove egzistencije, tj. „kad se javi ideja da egzistencijalno vrijeme nije cjelovito ni kontinuirano, pa da dakle među fazama egzistencijalnog vremena ne postoji razlika samo u kvantiteti, nego i u kvaliteti“ (2011: 17). Iz shvaćanja da djeca drukčije doživljavaju svijet te da imaju drukčija iskustva od odraslih generira se potreba da se ta iskustva i doživljaji zapišu pa otada djetinjstvo kao tema postaje zanimljivo i učestalije.

Kod većine modernih pjesnika djetinjstvo se predočuje kao egzistencijalno vrijeme bitno različito od ostalih životnih razdoblja „i ujedno vrijeme koje izvornošću svojeg naivnog pogleda otkriva štošta o ostatku života“ (2011: 17). Porastom interesa za individuum 30-ih godina prošlog stoljeća problematika djetinjstva na široka vrata ulazi i u hrvatsko pjesništvo, da bi se u prvoj poslijeratnoj generaciji, onoj krugovaškoj, znatno prorijedila (2011: 31). Vesna Parun, zajedno s Jurom Kaštelanom, pripada rijetkim pjesnicima krugovaške generacije koji su znatnije tematizirali djetinjstvo, ulazeći time u neku vrstu opozicijskog odnosa prema najvećem dijelu vlastite pjesničke generacije okrenute prije svega intelektualizmu i temama egzistencijalne tjeskobe (usp. 2011: 11–12). Kao paradigmatička zbirka za navedeno pokazuje se upravo debitantska knjiga *Zore i vihori* Vesne Parun, koja se zbog svojih specifičnih motivsko-tematskih, ali i svjetonazorsko-idejnih i ugođajnih slojeva okrenutih fenomenologiji djetinjstva pokazuje gotovo idealnim poligonom za dublje istraživanje predodžbi djetinjstva u pjesničkom diskursu i značenja koja mu se pridaju, omogućujući time dublje uvide u ranu poeziju ove kanonske pjesnikinje, ali i odnos koji autoričina poezija tog vremena uspostavlja s njezinim kasnijim pjesničkim radovima.

Poetika djetinjstva u zbirci *Zore i vihori*

Tematsko-motivski i idejni supstrat

Zore i vihori – knjiga koja se, kako je danas već općepoznato, po objavljivanju našla na udaru tadašnje socrealističke kritike na čelu s Marinom Franičevićem koji ju je prozvao negativnom pojavom u suvremenoj poeziji, sagledavajući je „pabirčenjem bez kormila i kompasa po književnoj tradiciji“ i dovodeći je u vezu s „pravilima dekadentne lirike“ (Franičević, 1948: 267–269), da bi takva bespoštedna ocjena poslije bila revidi-

rana – obiluje motivikom djetinjstva. Brojne pjesme u zbirci – poput „Bila sam dječak“, „Dijete i livada“, „Brat i sestra“, „Seobe“, „Prijateljska žalost“, „Željeznica iz brežuljaka djetinjstva“, „Zeleni okvir smrti“, „Balada prevarenog cvijeća“ – uronjene su u motivski svijet koji predočuje kronotop djetinjstva (usp. Kos Lajtman, 2011) i priziva mediteranski prototekst (usp. Knežević, 2022; Lemac, 2014) kroz prepoznatljiv predmetno-ugodažni inventar koji konstruira prostor igre, zavičaja i odrastanja. Djetinjstvo se u većini pjesama predočuje kao stanje intenzivne povezanosti sa svijetom, a katkad i stanje u kojem se osjeća posvemašnje brisanje granica između dječjeg subjekta i svijeta. Reprezentativan primjer potonjeg svakako je pjesma „Bila sam dječak“ u kojoj se ženski lirski subjekt legitimira poistovjećivanjem s motivima iz prirodnog okoliša (*mjesečina, šuma, drveće, večer, grožđe, lisica, mačka, riba, vidra*) predstavljajući se kroz efektne metafore snažnog simboličkog potencijala, primjerice: „Bila sam zrno rumena grožđa / u zubima sred poljubaca / lisica utekla iz gvožđa / dječak, što praćkom poklike baca/“. Lemac ovu pjesmu sagledava kao „metadiskurs o osjećajnom subjektu kojim će biti prožeta cjelokupna Paruničina lirika“ (2014: 356).

Povezanost djeteta i prirode vidljiva je i u drugim pjesmama zbirke, primjerice, u pjesmi „Dijete i livada“ koja predočuje ljepotu dječje neopterećenosti i razigranosti, temeljeći se na postupku supostavljanja intuitivnosti djeteta i prirode, što je centralna tematska os svake strofe. Svojevrsna kulminacija takvog paralelizma koji se uspostavlja između dječje prirode i mehanizama na kojima počivaju zbivanja u prirodi događa se u zadnjoj strofi: „Djeca su jeke utrulih stvari. / Naga i čista kao ribnjak, ona vide sebe / u oku livade, u mreži paukovoju“. Riječ je o svojevrsnom infantilizmu na idejnoj razini koji Lemac (2014) naziva infantilizacijskim metadiskursom u sklopu kojeg se nevinost djeteta uspoređuje i poistovjećuje s etičkom čistoćom prirode.

Jedna od najdojmljivijih pjesama u zbirci „Balada prevarenog cvijeća“ motive i slike vedrog djetinjstva, kao što su razigrani dječaci na livadi, topla nedjelja, lastavice, ulovljeni bumbari, papirnati zmaj i drugi, izravno sučeljava sa slikama nadolazeće ratne kataklizme. Točnije, vedri motivi dječjačke igre i proljetne prirode u sklopu istoga kronotopskog postava premrežuju se s motivima nadolazeće vojske, crnog dima na horizontu, zloduha rata, hitaca, torpeda, neprijatelja, grobova i mrtvih ljudi. Takvo dihotomno ispreplitanje događa se kroz cijelu pjesmu, a Parun mjestimice i tu poseže za postupkom infantilizacije, simulirajući diskurs koji kao da izravno dolazi iz naivne i nevine vizure djeteta: „Zašto je pauk razapeo mrežu, a vojska ide? / Ah, pročitajte zvučnu bajku cvijeća, oblaci, braćo!“. Kako pjesma odmiče, motivi koji izviru iz sfere ljudskoga postaju sve mračniji i jezovitiji, dok sfera prirode ostaje jednako uronjena u blagost i sklad: „Zloduh hoda po mjesečini. Dječaci razvezuju zmaja a vojska ide. / Stotinu malih čekića kuju zlatne tulipane. / Ništa ne sluti slijepa ličinka. Jedino dijete ima oči. / Nesretno dijete! Vidjet će oca obješena / o šljivu bijelu u dvorištu, njihovu šljivu.“ Jasno je, pritom, da je ljudski svijet rascijepljen – s

jedne strane su principi i prakse ponašanja djece, a s druge odraslih, pri čemu djeca dijele istu etičko-estetsku paradigmu sa svijetom prirode, tj. s biljnim i životinjskim svijetom u kojem vladaju ljepota i globalni sklad. Emotivni naboj postaje sve intenzivniji prema kraju, a u predočenim prizorima nalazimo sve okrutnije motive koji su u potpunoj opoziciji s onim što ideologemi djetinjstva i proljeća inače podrazumijevaju. Pjesnikinja se pritom koristi i svojevrsnim dramskim postupcima, kao što su izravne upitne rečenice i drugi performativni iskazi koji pridonose dramatici situacije: „Skrivena torpeda poharala su ribolove. / Ništa nije ostalo na suncu. / Samo nekoliko osušenih grobova / iznijelo je pepeo bezimen na vjetar. / Mrtvaci otrovaše dan. / Što da uradi čovjek? // Rastvorila je oči od straha tratinčica jer nije izuo čizme mitraljezac. / Jedno janje izgubilo je mlijeko i ostalo na cesti / zapanjeno; / Neprijatelj-čovjek došao je u pohode / golorukom cvijeću.“

Već i na temelju izloženoga jasno je da su *Zore i vihori* zbirka snažno polariziranih svjetonazorsko-idejnih silnica koje se očituju na više planova – počevši od snažno isprofilirane dihotomije života i smrti (usp. Milanja, 2000), preko dihotomije koja se uspostavlja između subjekta i svijeta (usp. Miličević, 1982) gdje ahistorijski subjekt funkcionira kao izravna suprotnost kaosu povijesnih događaja (usp. Milanja, 2000), pa sve do dijalektičkog suprotstavljanja utopije i distopije (Lemac, 2014). Lemac piše o tzv. potrazi za mitskim vremenom sagledavajući takvu reprezentaciju djetinjstva kao svojevrsan oblik potrage za izgubljenim idiličnim vremenom, točnije kao metonimijski korelat mitskog vremena. U ovom radu pokušat će se otići i korak dalje od tako uspostavljene dihotomije uvođenjem još jednoga opozicijskog para koji funkcionira na relaciji utopije i heterotopije.

Pjesnički tekst kao virtualno ogledalo

Baveći se prostorom u svojem tekstu „Des Espaces Autres“³ (1984), Michael Foucault tvrdi da nelagoda našeg doba proizlazi iz prostora, više nego iz vremena – vrijeme nam se predočuje još jedino kao interakcijski element među različitim elementima rastrkanih u prostoru (Foucault, 1986: 23). Smatra da prostor u suvremenom dobu još uvijek nije u potpunosti desakraliziran te da našim životima upravlja određen broj opozicija koje smatramo unaprijed zadanima: opozicija između privatnog i javnog prostora, između

³ Tekst naslovljen „Des Espaces Autres“ [„O drugim prostorima“], objavljen u listopadu 1984. u francuskom časopisu *Architecture – Mouvement – Continuite* [*Arhitektura -Pokret -Kontinuitet*], temeljen je na Foucaultovu predavanju iz ožujka 1967. Iako je dugo bio neobjavljen, a time izvan autorova službenog opusa, taj je tekst pušten u javnost i prije samog objavljivanja u časopisu – za potrebe izložbe u Berlinu, kratko prije Foucaultove smrti u lipnju 1984. Engleski prijevod, kojim smo se i ovdje služili, objavljen je u proljetnom broju američkog časopisa *Diacritics*, 1986., (Vol. 16, No. 1) u prijevodu koji je napravio Jay Miskowicz. U situacijama izravnog citiranja donosimo prijevod s francuskoga Marija Kopicća, objavljen na: Peščanik.net.

obiteljskog i društvenog prostora, između kulturnog prostora i korisnog prostora, između prostora dokolice i prostora rada. Prostori u kojima živimo i kojima se koristimo, prema Foucaultu, izazivaju su heterogeni, određeni sklopom različitih relacija, a oni koji su u mogućnosti biti u suodnosu sa svim ostalim prostorima na način da ih dovode u pitanje, neutraliziraju ili invertiraju, javljaju se kao prostori utopija ili heterotopija. Utopije Foucault definira kao prostore bez realnog mjesta, one koje stupaju u odnos izravne ili obrnute analogije s realnim društvenim prostorom. Utopije su reprezentacije idealne društvene forme, nerealni prostori (1986: 24). S druge strane, heterotopije su realna, zbiljska mjesta čiji se obrisi naziru u svim društvenim institucijama – to su svojevrsna protu-smještanja, mjesta koja su izvan svih mjesta, no čiji se položaj ipak može realno odrediti. Ona su apsolutno druga u odnosu na sva mjesta koja odražavaju i o kojima govore. Između utopija i heterotopija, tumači nadalje, postoji svojevrsno iskustvo miješanja, zajedničkog prostora koji je svojstven zrcalu. Zrcalo je također utopija, s obzirom na to da je riječ o prostoru bez mjesta, ali je ujedno i heterotopija, što pomno tumači:

U njemu se vidim tamo gdje nisam, u nerealnom prostoru koji se potencijalno otvara iza površine, tamo sam gdje me nema, kao neka sjena koja meni samome daje moju vlastitu vidljivost, koja mi dopušta vidjeti se tamo gdje sam odsutan: utopija zrcala. No to je jednako tako heterotopija, u mjeri u kojoj zrcalo realno postoji i u kojoj ima, spram mjesta što ga zauziman, neku vrstu povratnog učinka; krenuvši prema njemu, otkrivam svoju odsutnost s mjesta na kojemu jesam, zato što se vidim ondje. Počevši od tog pogleda koji mi se u stanovitoj mjeri vraća, iz dubina toga virtualnog prostora s druge strane zrcala, okrećem se sebi, polako svraćajući pogled na sebe, rekonstruirajući se na mjestu na kojem se nalodim; zrcalo funkcionira kao heterotopija budući da, kad god se pogledam u njemu, mjesto koje zauzimam biva i sasvim realnim – ono je zapravo u svezi s cjelokupnim okolnim prostorima – i sasvim nerealno, jer, da bi bilo zamijećeno, ono nužno mora proći kroz tu virtualnu točku koja se nalazi ondje, u zrcalu. (Foucault, 1986: 24)⁴

Sagledamo li pomnije dvojne, oprečne karakteristike ogledala i usporedimo li ih s ustrojstvom Parunine zbirke *Zore i vihori*, dolazimo do uvida koji se logički nameće: riječ je o tekstu koji funkcionira kao istodobna reprezentacija utopije i heterotopije, kao predodžba nestavnoga, utopijskog mjesta i stvarnih *drugih* mjesta. Drugim riječima, čini se da autoričin pjesnički tekst možemo sagledavati kao virtualno ogledalo u kojem se povezuju utopijski prostori djetinjstva s distopijskim, ali i heterotopijskim prostorima rata. Potonje će se konkretnije razmotriti na primjerima.

⁴ S francuskoga preveo Mario Kopic, na Peščanik.net.

Djetinjstvo vs. rat

Pogleda li se pomnije semantička strukturacija pjesama koje generiraju kronotop djetinjstva, moguće je uočiti da se predodžba djetinjstva u većini takvih pjesama u zbirci *Zore i vihori* uspostavlja u opozicijskom odnosu prema predodžbi rata. Snop odrednica koje sudjeluju u konstruiranju slike djetinjstva izravno je suprotstavljen odrednicama na kojima počiva slika života u kontekstu ratnih slutnji, kao i konkretnih ratnih prijetnji i praksi koje su transformirale mirnodopsku svakodnevicu. Predodžba djetinjstva redovito se uspostavlja na temelju motivskih kompleksa mladosti i prirode, ali i na temelju emocionalno-etičkih kompleksa blagosti, nježnosti i uključivosti. Nasuprot tomu, u uspostavljanju slike rata sudjeluju motivi koji pripadaju motivskim kompleksima života odraslih i društvene zajednice kao kolektiviteta, kao i emocionalno-etičkim kompleksima agresije, razaranja i isključivosti.

Navedenu dihotomiju najbolje će oprimirati tablica u nastavku koja donosi konkretne, odabrane stihove pojedinih pjesama tematizirane zbirke.

TABLICA 1. Dihotomija predodžbi djetinjstva i rata u zbirci *Zore i vihori*

DJETINJSTVO	RAT
<i>A djeca razumiju sve. Plava su srca djetinja.</i> („Prijateljska žalost“)	<i>Neprijatelj opsjeda luku na deset milja uokolo / i cijeli mali otok tresse se u pomrčini.</i> („Rat“)
<i>Dijete miluje mačku. Otvoren je prozor.</i> („Zeleni okvir smrti“)	<i>Natovariše žene na leđa djecu i sitne puževe / u iznošenim torbama.</i> („Seobe“)
<i>O šume pune djetinjstva, šume na dohvatu sanja!</i> („Borik u planini“)	<i>Konjanik silazi s brda, kroz drveće. / Mrak iz šume ide s tammim konjanikom.</i> („Zeleni okvir smrti“)
<i>Dječaci su se izuli da ne bi pogazili tratinčice.</i> („Balada prevarenog cvijeća“)	<i>Miču se žene u crnu. Mnogo crnine, mnogo tužnih žena.</i> („Zeleni okvir smrti“)
<i>Djeca nikako ne vjeruju da će zemlja progutati tijelo.</i> („Balada prevarenog cvijeća“)	<i>Na obzorju je crni dim. Kažu da vojska ide.</i> („Balada prevarenog cvijeća“)
<i>Dječaci razvezuju zmaja, a vojska ide.</i> („Balada prevarenog cvijeća“)	<i>Skrivena torpeda poharale su ribnjake. Ništa nije ostalo na suncu.</i> („Balada prevarenog cvijeća“)
<i>Jedino dijete ima oči.</i> („Balada prevarenog cvijeća“)	<i>Jedno janje izgubilo je mlijeko i ostalo na cesti zapanjeno; / neprijatelj-čovjek došao je u pohode golorukom cvijeću.</i> („Balada prevarenog cvijeća“)
<i>Meni su pričali o bjelini / bolesni vrapci na uzglavlju. Bila sam pitoma košuta. U vrućici sam slušala Crvenkapicu, / davno davno kako pjeva omorikama.</i> („Prozor u izgubljenom gradu“)	<i>Koraci vojnika ostaju na mokrom betonu zanavijek, kao glečeri na brdu Kilimandžaro.</i> („Prozor u izgubljenom gradu“)
<i>Hitac je zbnurio vjevericu. Srnuli su dječaci / u čamec vezane za obalu, ali nije ih pustila straža. Udite brzo u male mravinjake, utrnite svijeću.</i> („Balada prevarenog cvijeća“)	<i>Štropot će srušiti noćas žalosnu zvjezdarnicu / i tihe golubove.</i> („Tenk prolazi gradom“)
<i>... dječak je bio na njivi blizu toplih volova</i> („Tenk prolazi gradom“)	<i>Izbrisat će točkovi tišinu</i> („Tenk prolazi gradom“)

Razmotre li se pažljivo predočeni stihovi – a sličnih primjera, dakako, ima još – uočit će se snažna dihotomija između predodžbe djetinjstva i predodžbe rata, i ta se dihotomija očituje u kvalitativnoj, sadržajnoj dimenziji, i u načinu njihova oblikovanja i egzistiranja. Gotovo da možemo govoriti o sustavu binarnih opozicija u semiotici prostora i značenjima koja se iz njih konstruiraju, u skladu s uvidima Jurija Lotmana u *Strukturi umjetničkog teksta* (1970), iako Lotman primarno govori o proznim tekstovima. Lotman prostor smatra konstitutivnim elementom verbalnog umjetničkog djela, ali i nositeljem neprostornih kulturnih značenja – kulturna semantizacija prostora, naime, događa se zbog odnosa opozicijskih parova kao što su visok – nizak, blizak – dalek, otvoren – zatvoren i sl., na čemu se onda posljedično razvijaju kulturni modeli koji nemaju prostorni sadržaj, primjerice, dobar – loš, smrtan – besmrtan, vrijedan – bezvrijedan i drugi opozicijski parovi koji sudjeluju u kreiranju određene slike svijeta (usp. Brković, 2013; Lotman, 2001). Izrazito dihotoman odnos dvaju kronotopskih kompleksa, djetinjstva i rata, u *Zorama i viorima* sa sobom također nosi svjetonazorska, ne nužno samo prostornovremenska značenja. S jedne strane, predodžba djetinjstva konstituirana je oko dvaju ključnih motiva: djeteta i prirode, dok je predodžba rata sazdana na motivima koji se tiču svijeta odraslih, poput mrzovoljnih ljudi, vojnika, buke, razaranja, dima i crnila. Uočava se da je motivsko-tematski stratum djetinjstva, i njegovi nosivi motivi, redovito povezan s etičkom dimenzijom dobra i emocionalnim komponentama vedrine, blagosti, nježnosti i sućuti prema svim dionicima prirodnog svijeta – dakle, ne samo prema čovjeku i njegovim ljudskim iskustvima već jednako i prema iskustvima onoga biljnog ili životinjskog („Dijete miluje mačku“; „Dječaci su se izuli da ne bi pogazili tratinčice“, „Dječak je bio na njivi blizu toplih volova“⁵ itd.). Takva, holistička vizija svijeta karakteristična je za zbirku te katkad ide sve do razine antropomorfizacije životinjskoga i biljnoga, kroz uporabu efektnih personifikacija („Meni su pričali o bjelini bolesni vrapci na uzglavlju“, „Zemlja je nagla i glasna, ona se gizda hodom / i sluša uhom žudnim orgulje svojih jeka“, „Rastvorila je oči od straha tratinčica, jer nije izuo čizme mitraljezac“⁶ itd.). Također, snaga i dojmljivost pjesničkih slika u kojima su principi prirodnog svijeta, koji imaju ulogu svojevrsnog analogona principa i praksi ponašanja djece, nerijetko proizlaze i iz efektnih, neočekivanih metafora, i inače karakterističnih za poeziju Vesne Parun („Stotinu malih čekića kuju zlatne tulipane“, „Plava su srca djetinja“, „Djeca su jeke utrnulih stvari“, „Bila sam zrno rumena grožđa / u zubima sred poljubaca / lisica utekla iz gvožđa“⁷ itd.). Djetinjstvo, predočeno kroz domenu suži-

⁵ Citirani stihovi redom pripadaju sljedećim pjesmama: „Zeleni okvir smrti“, „Balada prevarenog cvijeća“, „Tenk prolazi gradom“.

⁶ Citirani stihovi redom pripadaju sljedećim pjesmama: „Prozor u izgubljenom gradu“, „Rujan“, „Balada prevarenog cvijeća“.

⁷ Citirani stihovi redom pripadaju sljedećim pjesmama: „Balada prevarenog cvijeća“, „Prijateljska žalost“, „Dijete i livada“, „Dijete i livada“, „Bila sam dječak“.

vota, a katkad i potpune stopljenosti dječjega/mladenačkoga s onim prirodnim (biljnim, životinjskim, a nerijetko i anorganskim), nadaje se u dimenzijama intuitivnoga i ahistorijskoga – točnije, u njegovoj poetskoj konstrukciji zamjetni su principi karakteristični za emocionalne, a na racionalne aspekte čovjekova bića, kao i odmaknutost od svakog dokumentarizma i historijske konkretizacije. Slika djetinjstva u autoričinoj zbirci stoga djeluje pomalo arhetipski, gotovo mitski, te ju je moguće označiti simboličkim prostorom utopije. S druge strane, pozicija koju u pjesničkom svijetu zbirke *Zore i vihori* zauzima ratna stvarnost ustoličuje se oko dimenzije čovjeka kao odraslog bića koje je spremno koristiti se svojom racionalnosti u svrhu razaranja i ubijanja, vodeći se principima isključivosti i agresije te sijući buku, crnilo i smrt. Neodvojiva od poslijeratnoga društvenog konteksta u kojem je 1947. knjiga i objavljena, predodžba rata, iako lišena dokumentarnih činjenica, u ovoj pjesničkoj zbirci djelomice ostaje određena razaranjima Drugoga svjetskog rata, ponajviše u dalmatinskome geokulturnom prostoru, što potvrđuju i pojedini motivi obilježeni povijesnom konkretnošću modernog doba (*tenkovi, torpeda, mitraljezac* i sl.). Makar i djelomice historijska dimenzija ratnog vremenoprostora uspostavlja se tako kao mjesto različitosti u odnosu na ahistorijsku i utopijsku dimenziju djetinjstva u kontekstu idilične i pitome prirode, točnije, uspostavlja se kao svojevrsna kombinacija arhetipske distopije i konkretne, geografski i povijesno određene heterotopije.

Zaključno: pozicija djetinjstva u ranoj poeziji Vesne Parun i principi njezina oblikovanja

Iz svega rečenoga jasno je da se djetinjstvo u zbirci *Zore i vihori* konstruira kao svojevrsna utopija, točnije, kao prostor bez stvarnog prostora. Neodređene i poluapstraktne prostorne oznake koje sudjeluju u kreiranju predodžbi o djeci i djetinjstvu, kao što su *livada, šuma, brdo, cesta, ribnjak* i sl., tomu znatno pridonose, generirajući neku vrstu arhetipskog djetinjstva, tj. djetinjstva kao mitologema, ključno zadanoga kvalitativnim odrednicama vedrine, nježnosti, suosjećanja, iskrenosti, nevinosti i neiskvarenosti. Drugim riječima, djetinjstvo poprima karakteristike nestvarnog vremenoprostora predodređenog pozitivnim etičkim principima i poželjnim, ugodnim emocionalnim komponentama koje se u znatnoj mjeri oslanjaju na mehanizme intuitivnog doživljavanja okoline – ljudske i one koja pripada biljnom i životinjskom svijetu, a katkad i neživoj prirodi (zemlji, vodi, vjetru i sl.). S druge strane, kao semantički i idejni antipod djetinjstvu pojavljuje se motivski stratum rata kao kolektivni društveni fenomen koji uzurpira prostor djetinjstva dimenzijama straha, destrukcije i nasilja. Interpolacija motiva povezanih s ratnom stvarnosti, kao što su *tenkovi, vojska, mitraljezi, buka, čizme* i slično, predstavlja upliv heterotopijskoga koje se uvijek generira iz onoga stvarnog i povijesnog. Moti-

vi čovjekovih ratnih praksi, kao što su navedeni, u većini su slučajeva metonimijske oznake za kronotop ratne stvarnosti – čizme će tako biti označitelj za vojsku, tenkovi i torpeda za snagu modernih razaranja, žene u crnom za smrt i sl. Važno je naglasiti da se djetinjstvo oblikuje ne samo kao vremenoprostor intuicije, prirodnosti i vedrine, nego i kao specifičan životni period koji se tretira kao etički superiorniji od perioda odraslosti („A djeca razumiju sve. Plava su srca djetinja.“).

Također, još je jedan element zamjetan u pjesničkoj prezentaciji djetinjstva u prvoj autoričinoj zbirci, a to je uspostava bajkovitosti, koja je čest postupak u poeziji namijenjenoj djeci. Iako Parun zbirku nije primarno namijenila djeci, pojedina obilježja njezina poetskog postupka – prije svega motivi i ozračja djetinjstva, uspostava etičke superiornosti djetinjstva u odnosu na odraslost, kao i spomenuta bajkovitost – nesumnjivo upućuju na to da je riječ o poeziji koja tendira premošćivanju dobnih granica. O bajkovitosti pritom možemo govoriti u sklopu najmanje dvaju iskaznih postupaka – s jedne strane, u pojedinim je pjesmama vidljiva već u samom motivskom izboru koji se generira iz poznatih i popularnih motiva i likova iz bajki – primjerice, motiv *Crvenkapice* u pjesmi „Prozor u izgubljenom gradu“, motiv *čarobne šume* u pjesmi „Prijateljska žalost“, *bajka o jabuci* u pjesmi „San“ i sl. – dok s druge strane izvire iz postupka apelacije, izravnog obraćanja biljkama, životinjama, predmetima i pojavama na način kako se inače obraćamo ljudima. Potonje možemo vidjeti u primjerima poput sljedećih: „Pokažite nam put, vjetrenjače“, „Prolistaj, moja jabuko, došlo je sunce na vrata“, „[...] promijenit ću se s tobom za tvoje čiste oči, zdenče!“ „Ljubite, stvorovi mali, dobru čarobnicu šumu“⁸ i drugima.

Iako je riječ o pjesnikinji koja će veći dio svojega stvaralačkog života paralelno posvetiti i djeci i odraslima, ta će njezina dvostruka usmjerenost uglavnom ostajati jasno razdijeljena – neke će knjige namijeniti jednoj, a druge drugoj čitateljskoj populaciji. U slučaju *Zora i vihora*, međutim, implicitni čitatelj udvojen je u okviru iste zbirke, odnosno, knjiga potencijalno biva otvorena ne samo odraslom nego i dječjem i adolescentskom čitatelju, pokazujući odrednice koje suvremena književna teorija najčešće objedinjuje pojmom *crossover literature* (usp. Beckett, 2011). U kojoj je mjeri autorica bila svjesna takve recepcijske otvorenosti, ne možemo sa sigurnošću tvrditi, no činjenica jest da je upravo naglašen vitalizam, uronjenost u etičko-estetske kvalitete koje se deriviraju iz aspekata vedrine, gotovo himničkog tretmana mladosti i prirode, bio trn u oko njezinim prvim kritičarima. Srećom, takva je ocjena odavno revidirana te zbirka i nakon gotovo osam desetljeća svojeg postojanja ostaje otvorena ljubiteljima poezije, bez obzira na dobnu ili neki drugu stratifikacijsku komponentu.

⁸ Citirani stihovi redom pripadaju sljedećim pjesmama: „Seobe“, „Tijelo i proljeće“, „Tijelo i proljeće“, „Čudesna panorama“.

LITERATURA

- BANOVIĆ, K. (2019). Bugarski pjesnici u prijevodima Vesne Parun. U: S. Muhamedagić i N. Medved (pr.). *O prijevodnom stvaralaštvu. Hrvatski prevodilački velikani* (51–70). Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca.
- BECKETT, Sandra L. (2021). Crossover Literature. U: P. Nel, L. Paul, N. Christensen (ur.). *Keywords for Children's Literature*. Second Edition. New York: NYU Press. 47–50.
- BRKOVIĆ, I. (2013). Književni prostori u svjetlu *prostornog obrata*. *Umjetnost riječi*, LVII (2013), 1–2.
- FOUCAULT, M. (1986). Of Other Spaces. *Diacritics*. Preveo J. Miskowiec. Vol. 16, No. 1, 22–27.
- FOUCAULT, M. (2013). *O drugim prostorima*. Peščanik.net. Preveo M. Kopic. (pristupljeno 4. studenoga 2023.) <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima/>
- FRANIČEVIĆ, M. (1948). *Pisci i problemi*. Zagreb: Kultura.
- Hrvatski državni arhiv. (2010). *Analitički inventar Vesna Parun 1905 – 2000*. (pristupljeno 11. listopada 2023.) http://arhinet.arhiv.hr/_Pages/PdfFile.aspx?Id=1131
- KNEŽEVIĆ, S. (2022). *Golubica iz crnog maslinika*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Sveučilište u Zadru.
- KOS-LAJTMAN, A. (2011). *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- LEMAC, T. (2014). Poetičko-stilska konceptualizacija pjesničke knjige „Zore i vihori“ Vesne Parun. *Croatica et Slavica Iadertina*. Vol. 10/2, No 10, 345–374.
- LOTMAN, J. (2001). *Struktura umjetničkog teksta*. Preveo S. Veršić. Zagreb: Alfa.
- MALEŠ, B. (2005). Predgovor. U: Parun, V. *More nosi naranču u luku* (pr. B. Maleš). (5–9). Vinkovci: Riječ.
- MILANJA, C. (2000). *Hrvatsko pjesništvo od 1959. do 2000*. (I. tom). Zagreb: Altagma.
- MILIČEVIĆ, N. (1982). Uvod. U: *Izabrana djela / Vesna Parun (Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 155* (ur. N. Miličević). Zagreb: Matica hrvatska.
- PARUN, V. (1963). *Zore i vihori*. Zagreb: Društvo književnika Hrvatske.
- PARUN, V. (2001). *Noć za pakost. Moj život u 40 vreća*. Zagreb: Matica hrvatska.
- PAVLIČIĆ, P. (2011). Djetinjstvo u lirici. *Dani hrvatskog kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Vol. 37, No 1, 7–36.

THE POSITION OF CHILDHOOD IN THE EARLY POETRY OF VESNA PARUN

Abstract

Vesna Parun, often referred to as the most important Croatian poet of the 20th century, with an opus of about a hundred books of different genres and themes, belongs among the most productive Croatian writers in general. The main part of the author's opus is poetry, both for adults and children, but so far, most scientific papers have made no effort to juxtapose these two parts of her poetic contribution. This paper shall attempt to do the opposite – its aim is to investigate the entity of childhood as a specific motif-based, thematic, poetic-stylistic, and worldview-based link between her poetry for children and that for adults. It was precisely the construction of childhood as a key motif-thematic, conceptual, and formative component of the author's first collection *Dawns and whirlwinds* (1947) that played a significant role in the entire poetic-stylistic and worldview profile of the book, marked, among other things, by the evocation of the golden age of childhood, the motivational breakthrough of wartime reality, symbolic landscapes, infantilizing meta-discourse, and the utopian images of the post-war projections of the future (Lemac, 2014). The paper problematizes the poetic treatment of the chronotope of childhood in the first collection of the poet, the (im)possibility of its determination by heterotopia/heterotopias, and the key poetic-stylistic mechanisms that result from such treatment, turning the individual poems of *Dawns and whirlwinds* into poetry that greatly relativizes the age stratification of implicit recipients. Although originally not intended for children, certain poems in *Dawns and whirlwinds* can also be considered as such, primarily because of the strategies of dichotomization and infantilization that are manifested both in the worldview and the overall concept, as well as in the specific modes of expression.

KEYWORDS: *childhood, heterotopia, Vesna Parun, utopia, Dawns and whirlwinds*