

Zorica Turjačanin: Ključevi zlatnih vrata. Banjaluka, Glas 1978.

Zorica Turjačanin se že dolgo vrsto let oglaša v revijah in časnikih kot tolmač in spremljevalec literarnih del za otroke. Tako je sčasoma nastala knjiga poročil, v kateri prvič celoviteje prikazuje svoje naziranje o književnosti. Poklicno je obremenjen s katedrskimi razlagami, zato dolgovežno in utrudljivo razlaga poetiko ustvarjalnosti za otroke, tako da ji ne preostane kaj dosti prostora za komuniciranje z delom.

Knjiga, ki obsega zbirko predstavitev, pretežno obravnava dela o problemih kritike literarnih stvaritev za otroke v Bosni in Hercegovini. Zorica Turjačanin, ki polemizira z nevidnim sobesednikom, posreduje dileme o umetniških značilnostih knjige za otroke, paradira s citati, ki jih je napaberkovala, kar pa ne pripomore k rešitvi še danes prisotnih problemov o tem, ali je literatura za otroke umetnost ali ne.

Zorica Turjačanin, ki rada poenostavlja komplicirane umetniške strukture, brez argumentov uporablja nenavadne teorije o različni organizaciji bosanskohercegove poezije, stkane »od drugačijih niti i tki-va od onih koji se javljaju u pjesmotvorima beogradskih, zagrebačkih ili novosadskih stvaralaca.« (11)

V čem so te zemljepisne značilnosti vplivale na drugačne »niti i tki-va« in kakšne teorije okolja dandanes lahko pripomorejo k osvetlitvi komplicirane umetniške strukture?

Ustvarjanja za mlade v Bosni in Hercegovini avtorica ne opazuje genetično kot nadaljevanje tradicije, prizadevanje preseči anahronistične

literarne postopke, spodbujanje k temu, da bi novi pesniki in prozaisti posodobili in modernizirali svoje izražanje. Tako na primer registrira nekatere skupne lastnosti v pesmih Šukrije Pandže, Branka Čopića, Dragana Kulidžana, Velimira Miloševića, toda navaja le označitve, bistvenih določil pa ne osvetli. Poezijo Ismeta Bekrića je o značila kot socialno, prav tako pesmi Stanislava Bašića v zbirki *Mame i tate* (ne Tate i mame, kakor piše Z. T.), hkrati pa navaja tudi zbirko Rajka Petrova Noga kot potrditev »socializacije sveta otroštva in sveta poezije« (16). Ni pa odgovorila na vprašanje, zakaj Nogov »mali buntovnik odbacuje literaturu« (15) in na to, ali je pesnikova vizija resničnost otroštva, resničnost socialne situacije otroka v sodobni družbi. Mar je ustrezno uporabiti besedo »agresija odraslih« (16), ko teče beseda o poeziji Rajka Petrova Noge, in kakšen je smisel te retorike?

Knjiga *Ključevi zlatnih vrata* je napisana na temeljih nekaterih načel izbora, v njej se zvrsti nekaj poskusov opisovanja in vrednotenja, toda avtorica nima vpogleda v celovitost literarnih stvaritev književnikov, o katerih razpravlja. V zanimivi témi — *Narodnooslobodilačka borba u romanima za djecu srpsko-hrvatskog-hrvatskosrpskog jezičkog područja* — upošteva le malo avtorjev vojnih romanov in zbirk povesti, pa še to brez kritične presoje. Če smo se že odločili razlagati literarne stvaritve za otroke, je pač čas, da začnemo ločevati to, kar menimo, da je umetniško uspelo, od onega, kar ni. Literarnega dela sicer ni mogoče analizirati, opisati ali oceniti, če se stalno ne zatekamo k načelom kri-

tike. »Književni istoričar mora biti kritičar čak i zato da bi bio istoričar«.

Zorica Turjačanin je najbolj celovito prikazala prozna besedila Mate Lovraka z analitičnim postopkom. Uspešnejša je, kadar uporablja filološko metodo, ustrezno za pisatelja, kakršen je Mate Lovrak. Avtorica kaže smisel in posluh za doživljanje dela, čeprav se tudi tu ne more znebiti konvencionalnosti in klišejev: »Nju je poznavao, nju je volio, njom je disao, patio i njenim očima i srcem otkrivao puteve ljepote, prave i neporecive vrijednosti života« (39). Razen prispevka o Matu Lovraku je med uspešnimi prikazi o pravljicah Ahmeta Hromadžića, toda besedilo kdaj pa kdaj zdrkne v utrudljivo retoriko katedrskega predavanja. Za razlago umetnine je povsem nebitveno, kako je ustvarjalec našel motiv, čeprav ni, da bi to zanemarljivo, vendar ni vse v tem, zato Hromadžićevih pravljic ne pojasnjuje dejstvo, da je zgodaj spoznal divjino in lepoto planin ter njene prebivalce. Za kritiko je važno, da pove, če se je ustvarjalec dokopal do resnice in kako je to storil. Otroštvo in trdnjava, ki o njej nekateri pišejo, govorč o Hromadžićevih pravljicah, nista sama po sebi nekaj skrivnostnega niti poetičnega, to pa postaneta v procesu umetniške imaginacije.

Pravljice A. Hromadžića so tako pojasnjene »par lui mème«, in sicer s pisateljevimi izjavami in navajanjem, ki jih zgodovinar lahko upošteva, ne pa da bi jim v tolikšni meri »verjel«, da bi na njih temeljil svojo sodbo. Namesto da bi Zorica Turjačanin presojala in vrednotila, rajši uporablja teoretične posplošitve. Pretirano povezuje biografske podrobnosti in delo, zanemarljivo pa dejstvo, da je bistveno, da se je v pravljici nekaj zgodilo ali se dogaja, ne pa v naravi, ki je umetniška pravljica po pra-

vilu ne posnema in ne nudi njene realne projekcije. Hromadžićevi škratje so podobni ljudem, pravzaprav so ljudje, preoblečeni v škrate, a to je način, ki ga je pisatelj izbral, ko se je odločil za tako govorico o svoji resničnosti in viziji sveta. Avtorici je bolj uspelo, ko bistvo dela pojasnjuje z njegovim notranjim pomenom in smislom, čeprav ni odgovorila na vprašanje, ki bi si ga takole zastavljali: mar pravljica kot prabolika literarne proze lahko izraža senzibilnost sodobnega mladega človeka?

A. Hromadžić je samo eden izmed pisateljev pravljic, ki kot prazvor pesništva, kot folklorja in kot prametnost izražajo mitološke izkušnje sveta. Pravljica pripoveduje o čudežnem, ki ga sprejmemo kot nekaj navadnega in vsakdanjega, in ne »pruža maštovito projekcijo jednog stvarnog stanja« (63), kakor misli Zorica Turjačanin. V pravljicah je izbor motivov omejen, čudežno se dogaja, toda nihče se temu ne čudi, ljudje se naravno vedejo v naravnih situacijah, zmaji in škratje žive kakor ljudje, rastline in predmeti se pogovarjajo z ljudmi. Odločiti se za pravljico ni hrepenenje po otroštvu, zakaj pravljica kot način literarnega oblikovanja ima svoje konvencije. Prav zaradi omejenosti pravljice in njene nemoči, da bi izrazila raznovrstnost sveta in doživljanja, je A. Hromadžić večkrat opustil obliko pravljice in se vrnil v konkretno, realno situacijo življenja. Očitno je tedaj prevladovala drugačna spodbuda in terjala novelistično obravnavo, ki pa ne dosega ravni pravljic (*Bistri potoci*), saj se je pogosto znižala na nivo faktografske pripovedke. Dvojnost literarnega postopka A. Hromadžića, ali zgovernost oziroma živahna komunikativnost, kakor to imenuje Z. T., potrjuje dejstvo, da je razlika med novelo in pravljico le

v tem, da to prozno besedilo obravnava resnično tematiko, je »realistično«, ono literarno delo pa obravnava tematiko čudežnega in je »fantastično«.

Rekli bi, da je avtorica teh prikazov na napačni poti glede izbire metodologije in kritične obravnave. Avtoričina metaforična govorica in leksika je vsiljiva s svojim sijajem in bliščem, ki sta le navidezna, izza nji ju pa ostane le bore malo. Nastaja vtis, da je umetniška stvaritev ostala v ozadju kot nekaj povsem drugotnega, nekaj stranskega in je le povod temu, da se Z. T. preizkuša v stilski ekvilibristiki in metaforiki. Zato so njene »analize« zasičene in prezasičene s težnjo kombinirati štrene besed. Z. T. piše hvalnico delu, ga nadgrajuje, »nadaljuje« tam, kjer je besedni ustvarjalec »obstal«, ter povsem opušta razlago, nastaja proces »identifikacije« z ustvarjalcem, pojasnitev pomena in smisla dela pa stopi v drugi plan. Ravna kakor pesnik, ki mu je presahnil vir inspiracije in najde motive v prebrani lektiri. Temeljno pravilo pisanja kritike je v tem, da leksika in izražanje kritike vzpostavi odnos do literarne stvaritve. Že pri prvem branju teh prikazov se vsiljuje vprašanje o njihovi funkciji in nameri, zakaj očiten je razkorak med željo in uresničitvijo. O zelo uspehlih stihih in pesniških dosežkih Nasihe Kapidžić-Hadžić v zbirki *Liliput* Z. T. piše: »Urasla škrtim korijenjem (spac. M. I.) u nesigurno tle potonjih godina, a željna da pod spuštenim trepavicama što duže sačuva produženi san djetinjstva (69) in »Usredsredjena na minijaturnu ornamentiku svojih tkanica i vezova, ona zazire od širine i obuhvata (spac. M. I.) u kojima bi se raspršila i izgubila krhka ljepota malih stvari« (69). Poezija te naše kvalitetne pesnice se po nepotreb-

nem minorizira, hkrati tudi pesništvo za otroke, ki naj obravnava male stvari, saj zanj niso ustrezna bistvenejša sporočila. Kar trdi tu, nasprotuje besedilu na strani 72, kjer piše, da N. Kapidžić-Hadžić »odbacuje parcijalnost vidjenja i zalaže se za univerzalnost pristupa lirskoj temi djetinjstva koje shvata kao — prvu i pravu biografiju — svakog čovjeka«. Kje v tem je resnica in katero mnenje bi naj bilo sprejemljivo?

Manj uspele predstavitve literarnih del Kornelije Šenfeld-Oljača (*Seme trave*), Šukrija Pandže (*Zeleni strah*), Alekse Mikića (*Zvonici i daljine*), Draška Šćekića (*Planina*), Vladimira Milarića (*Djetinjstvo-poezija*), Velimira Miloševića (*Zlatna knjiga djetinjstva*) motijo homogenost knjige, pa ne samo zaradi bežnih in neutemeljenih vtisov in pohval, temveč tudi zaradi nekoherentnega izbora, saj je skoraj slučajen, tematsko nedoločljiv in nejasen, pa tudi zaradi načina, kako so te predstavitve napisane. V breme so jim po šolsko napisani uvodi (Šukrija Pandžo *Zeleni strah*), kaj pomeni pisati za otroke, kaj je književnik (gledano skozi optično in psihološko lečo), preroške besede o krizi bosanskohercegovaške proze (Aleksa Mikić *Zvonici i daljine*), v receptih, kako je treba pisati kritike in kakšen je njen smisel v tekstu o *Zlatnoj knjizi djetinjstva* Velimira Miloševića.

Z. Turjačanin piše, da »poslednjih godina bosanskohercegovačka pjesma za djecu doživljava stagnaciju« (72), a takoj sama sebi nasprotuje zaradi vrednot, ki jih je neizogibno našla v poeziji Nasihe Kapidžić-Hadžić. Mar ni to ponovni poskus minoriziranja pesniških stvaritev te avtorice? Meditirajoč tako o usodi knjige za otroke v Bosni in Hercegovini, Z. Turjačanin nadaljuje: »...U savremenom trenutku bosanskoherce-

govačke pripovedne proze za djecu osjeća se uočljiv zamor i odsutstvo stvaralačkih inicijativa» (85). Mar to pomeni, da je nastopila kriza ustvarjalnosti? Da so nastopila leta suše? Da ni literarne bere? Lahko bi rekli, da so preroške besede o krizi in stagnaciji prej rezultat improvizacije in pomanjkljivega poznavanja knjig za otroke, kot pa resničnost.

Ne bomo več govorili o nedoslednostih v teh predstavitev, pač pa bomo navedli nekaj stilskih in jezikovnih ilustracij, izbrali nekaj primerov, a ne posebno iskane ali značilne:

»...Po ovom shvatanju dječja literatura se približava, čak izjednačuje se pravom stupnjem, mjerom svoje literarnosti. Ona ne ostaje na tangenti stvaralačkog kruga već se supstituiše kao njegova autonomna kreativna mogućnost« (6). Torej samo kot možnost, ne pa kot ustvarjalno dejanje, umetnost sama.

Dalje:

»...Bašić je svojom zbirkom progovorio u ime ugnjetne (menda ugnjetene M. I.) dječje klase, u ime njenog prava na djetinjstvo, slobodu i radost« (14). Mar dandanes lahko govorimo, da je kdo med nami zatiran, mar obstaja razrednost otrok in komu so namenjene te vrstice? Kakšen smisel ima takšno besedovanje?

Str. 79: »Samo slabiji pisci, siromasne imaginacije prosto preslikavaju iz sjećanja, dok bogatije stvaralačke ličnosti polaze od vlastitog doživljaja kao primarnog kreativnog impulsa.«

Spominjanje ne obstoji izven lastnega doživljanja, toda za prikazovanje resničnosti ni bistveno niti lastno doživetje niti spomini. Ustvarjalec ne more in zanj ni nujno, da vse empirično dojame. Umetniško delo ni empirično dejstvo duševnega stanja kateregakoli posameznika ali

katerekoli skupine posameznikov. Lahko bi rekli, da je v umetnini prikazana resnica, tudi če ni to njegovo lastno doživetje, ravno tako neomajna in pristna kakor tedaj, ko ustvarjalec vse to sam doživi.

Seveda, ne obstaja le eno pojmovanje literature, temveč precej različen, ki so neodvisna in različna ter se medsebojno izključujejo in vsako izmed njih ima na neki način svoj »prav«, zato ti očitki niso navedeni, da bi spodbijali takšno ali drugačno pojmovanje književnega dela, temveč ker se mu pripisuje pomen, ki ga nima...

V tej knjigi prikazov se »esejistično-metaforični« način interpretacije znajde v koliziji s predmetom in ni ustrezen za razlago literature o otroštvu, ki je napisana v obliki realistične deskripcije.

Te osvetlitve pripisujejo literaturi za otroke pomene, ki jih nimajo niti nekatera dela za odrasle, pa ne da bi bile knjige za otroke manjvredne, temveč ker so po svoji naravi namenjene še nezrelemu in neizkušnemu bralcu, ki nima moči ne spoznanj, da bi se dokopal do sfere »onkraj metafizičnih svetov«, kakor piše Z. T., in to v zvezi s knjigami za otroke. Mar more mlada osebnost, ki še ni stopila na prizorišče življenja, doumeti skrivnosti metafizične sfere.

V prikazih, ki so hvalnice literarnih del, vsekakor ne moremo najti odgovorov, ki jih kritik mora dati. Ta članek lahko zaključim z besedami, ki jih je Turjačaninova napisala o knjigi Velimira Miloševića *Zlatna knjiga djetinjstva*, namreč, da je »neujednačenih dometa i divergentnih polazišta i podsticaja« (95), da ekvilibrira s stilsko retoriko in kvazipoetično govorico ter s frazeologijo kritike, v kateri se po stokrat ponavljajo besede: sfera otroštva, območje dogajanja, otroška radost, začude-

nost, vpraševalna vnema, začaranost, čistost naivnih otroških vizij itd.

Prikazi intonirajo melodijo s pravcato »simfonijo različnih zvokov«, ki so preglasili avtorje in njihova dela. Ob sklepu naj rečemo, da se je avtorica oddaljila od smisla in pomena del, o katerih piše in jih obravnava. Besednih ustvarjalcev in njihovih del nam ni približala in jih ni osvetlila s temi prikazi, ki so ponesrečen poskus interpretacije, brez pristnega doživljanja umetnosti — brez tega pa tudi ni kritične presoje.

Muris Idrizović
(prevedla Gema Hafner)

SVETLOBA IN SENCE OTROŠTVA

Dragutin Ognjanović: Stvaraoci i deca. Beograd, Nova knjiga 1978.

Čeprav Dragutin Ognjanović ne izgublja z vida stvaritev sedanjega trenutka, v katerem je njih edino stikališče njihov slučajni in trajni obstoj, je svojo pozornost pretežno usmeril na tiste pojave v literaturi za najmlajše, ki so, četudi zgodovinsko obeleženi, živo prisotni v sedanjem nenehnem dialogu otroka in sveta. Seveda, zgodovinskost teh del je samo zunanja, označena s kalendarскими podatki nastanka, po bistvu pa so sodobna zaradi tistih kvalit, ki umetnini podare razsežnost splošne in trajne veljavnosti, odprtost, bogastvo oblik, v katerih vedno znova odkrivamo neposrednost prvotnega doživetja in svojevrstno globino estetske izkušnje.

Z drugimi besedami: Ognjanović obravnava to, kar je v otroški literaturi trajno, neokrnjeno v svoji prvotnosti in smiselnosti ne glede na družbeno-zgodovinski kontekst nastanka in gostoto kritičnega filtra časa ter sprejetih in sprejemljivih kriterijev vrednot in vrednotenja.

Dragutin Ognjanović v svoji najnovejši in doslej najcelovitejši knjigi

Stvaraoci i deca obravnava nekatere avtorje, zanje pa je značilno, da se v njihovih delih potisnjenja in pozabljenosti resničnosti najzgodnejših doživetij vrača v zavest kot stvarna in umetniška resničnost. V vidnem polju svojega analitičnega zanimanja je zajel devet ustvarjalcev: na straneh njihovih del pa se kakor v ogledalu zrcali otroštvo v širokem razponu doživljanja, od prekipevajočega veselja do trpljenja.

V delih različnih ustvarjalcev je prikazal notranje povezano skladnost tematske opredelitve in oblikotvornih postopkov, ki ne ogrožajo samoniklosti subjektivne vizije, ter svoja razglabljanja skoncentriral okrog treh dominantnih literarnopsiholoških problemov.

Poglavje Poetski tokovi obsega študije in prikaze o vrednosti življenja v Zmajevi, Župančičevi in Vučevi poeziji.

Poglavitna postavka prispevka o Zmaju je dvojno indikativna: definira Zmaja kot utemeljitelja srbsko-hrvaškega pesništva za otroke, določa pa tudi izhodiščno vrednost, po kateri se dá z dinamičnimi parametri presojati o delu in otroštvu kot o psihološkem in literarnem dejstvu.

Ognjanović, ki analizira številne vidike Zmajevih poetičnih stvaritev, kakor že prej dr. Miloš Savković, je vsekakor poudaril, da je Zmaj zelo dobro poznal otroško duševnost, da je imel izreden poetični posluš in sposobnost, da izrazi »naivnost i ljupkost dečje fantazije, bezazlenost njihove invencije, čednost njihova straha, zanos nestašluka, toplinu tek rođenih osećanja«. Toda očitne so tudi oscilacije kvalitete, ki se je večkrat znižala zaradi didaktičnosti, kar bo vsekakor vplivalo na dokončno oceno pesnika, ki mu ni uspelo, razen v trenutkih izrednega navdiha, da »uhvati najčistiji lirski korak«.