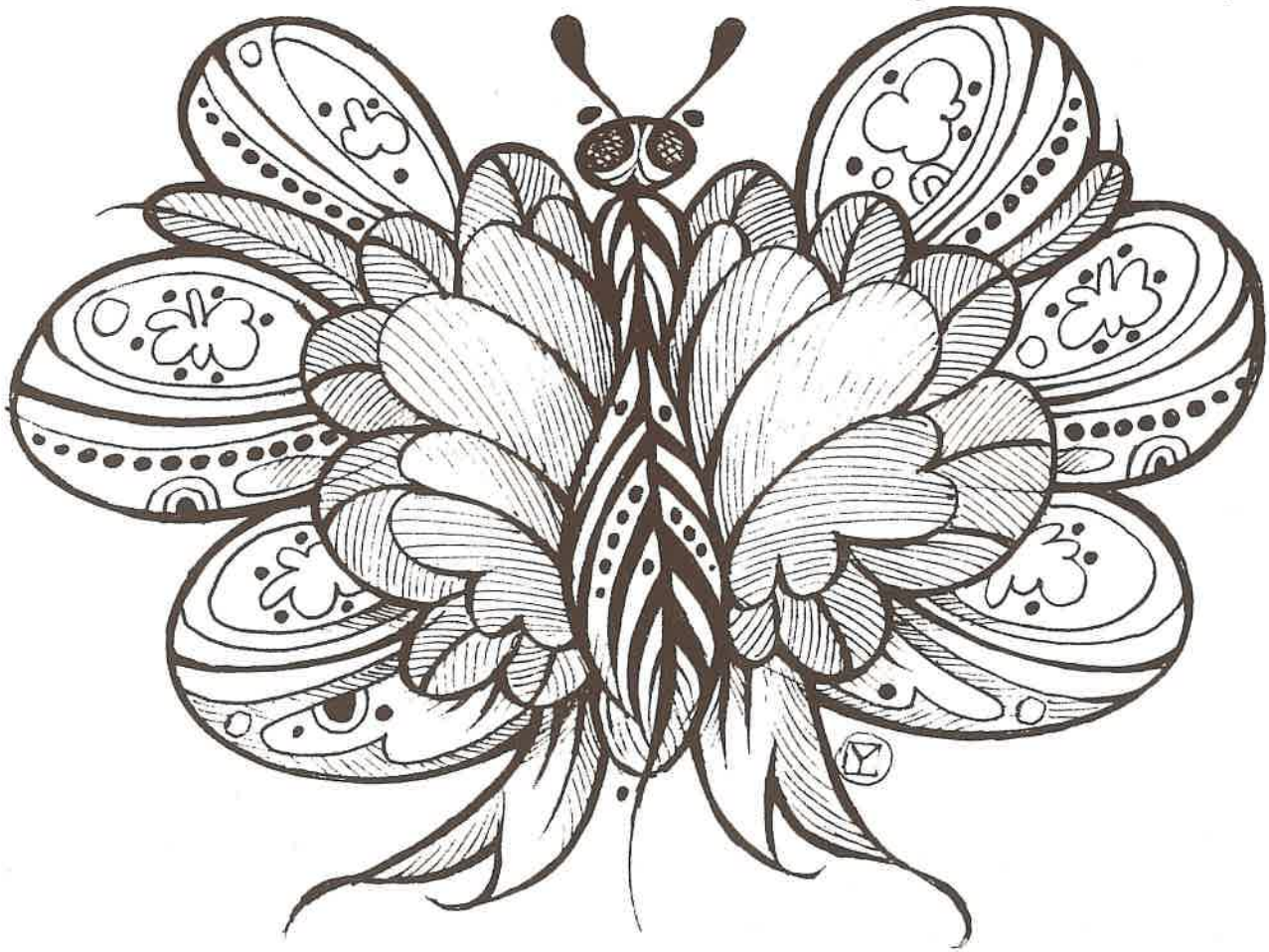
detinjstvo 1991/3,4





„Милан-Милић,
потомак Сораба, Рашана, Сармата
Пелазга, Циркаца, Венда, Скита, Мижа...
Од мајке Зорке а монахиње Софије
и оца Хашима. Рођен ратне 1944.
Године на Сретење у логору Хитлерове
солдатеске и месту Селамзе сред
Аустрије на минус 20
целзијусових,
(у теретној успиљачи) ни на небу ни
на земљи.
Под мораље назван
именом туђинским - Јозеф,
а потом Миланом крштен.
После
завршене осмољетке у Јагодини,
пулс Шумадије преноси у Нови Сад
стручно се обликујући у ликовног
стваралца а негујући слух и лепу
реч заокружује тројство уметности.
У сверама духа
селује као Атлан М. Јагодински, сораб
Атлантиђанин, дошав са беспућа
казарских дина и трагом незасталих
вода
да би се, уз Дунав, Новом Саду под скуте
ставио, трајући у љубави и раду док је
века.



detinjstvo

časopis o književnosti za decu
godina XVII broj 3–4, jesen–zima 1991.

Redakcija:
Stojanka Grozdanov Davidović, Miron Kanjuh,
dr Slobodan Ž. Marković (glavni i odgovorni urednik), Miroslav Nastasijević,
Rade Obrenović, Milutin Petrović, Pero Zubac

Lektor
Ljiljana Labus

Korektor
Nada Stanojević

Likovni urednik
Oskar Štefan

Naslovna strana i ilustracije u ovom broju:
Mića Milić Jagodinski

Sekretar redakcije
Beka Deak

Izdavač
Zmajeve dečje igre

Za izdavača
Rade Obrenović, direktor Zmajevih dečjih igara

Časopis "Detinjstvo" izlazi tromesečno. Cena ovog dvobroja 120 dinara. Godišnja pretplata 240 dinara, za inostranstvo 480 dinara. Rukopisi se ne vraćaju.

Adresa: Zmaj Jovina 26/II, 21000 Novi Sad
Telefon: (021) 611-266
Fax: (021) 26-245
Žiro račun: 65700-603-2437 SDK Novi Sad

Slog
Laser Studio, Novi Sad

Tiraž
1000 primeraka

Štampa
Stojkov, Novi Sad

Štampanje završeno: decembar 1991.

Sadržaj

I
STVARAOCI I POJAVE 5
Slobodan Ž. Marković: Ante Staničić na moru i primorju detinjstva 7
Tihomir Petrović: Laza Kostić o Zmajevim pesmama za decu 12
Zvonimir Opačić: Velike životne istine u "malim bajkama" Stevana Raičkovića 19

II
TRIBINA ZMAJEVIH DEČJIH IGARA 23
Jovan Ljuštanović: Pripovedač i fantastično 25
Živan Živković: Uloga i značaj antologija u književnoj produkciji za decu 33
Dragoljub Jeknić: U kontinuitetu savremenog i modernog 40
Dragutin Ognjanović: Vreme blagih promena 49
Zorica Turjačanin: Decenija uspona 54
Radomir Životić: Tradicionalno i moderno u književnosti za decu devedesetih 63
Branislava Kovačević: Pravi i lažni istočnici 67
Vesna Aleksić: Književno stvaralaštvo za decu u funkciji roditeljstva 72
Kata Misirkova Rumenova: Rađanje velike slikovnice 78
Božidar Mandić: Na pragu nestajanja 81

III
PISCI O KNJIZI, MEDIJIMA I DECI 85
Stojanka Grozdanov Davidović: Knjiga za decu "prvo sazvežđe reči" 87
Brigita Franson: Zastrašujuća nova medijska sredstva 95
IV
MOJI SAVREMENICI 97
Dragan Lukić: Mošo Odalović, džin koji piše pesme 99
Dragan Lukić: Stojanka Grozdanov Davidović "majka nežnosti" 100

V
IZABRANO IZ NOVIH RUKOPISA 101
Risto Vasilevski: Čudbina jednog novčanika 103
Olivera Marković: Odličan nekonvencionalan roman 104

VI
UPOZNAVANJE
Wang Yidi i Dragana Kubota-Šutić: Dečje oči su svuda iste 119

VII
OSVETLJENJA 167
Radomir Životić: Lukićeva vernost detinjstvu 169
Živan Živković: Romaneskno prvenče 171
Vidoe Podgorec: Umešno otkrivanje životne mudrosti 174
Duško Cackov: "Markove devojke" roman izuzetnog značenja za makedonsku književnost za decu i omladinu 176
Voja Marjanović: Roman naših dana 179
Slobodan Ž. Marković: Između pravog i skrivenog smisla pesničkih reči 181

VIII
PREGLED ČASOPISA 183
Gordana Stojković: Revue des livres pour enfants 185

I

Stvaraoci i pojave

19 zdi 91

Slobodan Ž. MARKOVIĆ

ANTE STANIČIĆ NA MORU I PRIMORJU DETINJSTVA

Mesto i porodicu svoga rođenja ljudi ne mogu da biraju, iako se najčešće njima određuju mnoga ljudska znamenja. Svet u kome progledaju počinju da nose u sebi, sa njim se sudbinski srođuju, vole ga ali ga i menjaju. On im je osnova za ocenu drugih podneblja, ali i izvor za oplemenjivanje novih sredina u kojima žive i deluju. On je podsticaj i nepresušno vrelo životnih i stvaralačkih manifestacija. Zavičaj se nosi u duši i ugrađuje u umetnička dela. Pisac Ante Staničić to svojim romanima potkrepljuje. Rođen je na jadranskoj obali, u Tivtu, 1909. godine i kraj zavičajnog mora proveo rano detinjstvo, sjedinjujući plavilo svojih očiju sa vodenim prostranstvom, upijajući talasanje pučine i valova, spoznajući da su oni lepota i opasnost, nosioci ljudske sreće i nesreće. Gledao je kako se od obale otiskuju brodovi i barke i osećao kako ih ljudi željno, sa radošću ili strepnjom sačekuju. Prostrani Kotorski zaliv, njegove uvale i kuće poređane okolo njega bili su prožeti tim čekanjima i strepnjama, nosile ljudske istorije koje su se u njima rađale i čuvale svoje tajne dalekih putovanja i povrataka. To je mamilo radoznalost dece i odraslih, podsticalo snove o daljini i zbivanjima u njoj, izazivalo radoznalost, odgonetalo u sebi i za druge velove tajni i ugrađivalo se u priču. Time zadojen Ante Staničić je krenuo u svet.

Srednju školu učio je, takođe, na obali – u Dubrovniku. Kao đak, sa više znanja ali sa jačom radoznalošću, upoznavao je pomorski svet, snažnije lebdeo između jave i snova, doživljaja i tajni. Moreplovstvo je bilo ugrađeno u istoriju i život savremenog Dubrovnika, ono je bilo sudbina primorskih ljudi. Ploveći za izvesnošću posla oni su sa sobom nosili svoje ljubavi i tajne i u sudarima sa životom koji je zavisio od vetrova i valova, brodoloma ili srećnog nastavka putovanja odnosili svoje želje, ljubavi i tajne u morske dubine ili morske daljine, a samo katkada srećno se sa njima vraćali u zavičaj. Oni koji su se srećno vratili sami su škrto pričali svoju priču a o nestalima stvarali su priču oni koji ih očekuju. Sa tim saznanjima i mnogim neodgonetnutim tajnama otisnuo se i mladić Ante Staničić na svoja životna putovanja, ali ne na more, već kopnom. Studirao je ekonomiju u Zagrebu a zaposlio se i usidrio na dunavskoj obali u Beogradu i tu preko pedeset godina traje svoje dane. U tom trajanju on još uvek sanja o moru, morskim obalama, brodskim putovanjima i povracima u zavičaj. Seća se priča i odgoneta još nepoznate tajne. U svojoj četrdesetoj godini postao je novinar

Radio Beograda, radeći četrdeset godina u mnogim redakcijama a najviše u Redakciji za decu i u Radio školi.

Vrlo pozno, gotovo kao pedesetogodišnjak, Ante Staničić je deo svoga sveta detinjstva, snova i priča, tajni i stvarnosti počeo da pripoveda deci, da stvara i objavljuje prozna dela, romane i priče o moru, moreplovstvu, naselju na obali i o primorcima i pomorcima. Prvi roman za decu *Mali pirat* objavio je 1956. godine, a onda slede *Bambusov štap* (1959), *Ratni brod „Velika Sultanija"* (1964), *Afrikanac* (1971), *Galebovo gnezdo* (1980), *Kojim putem Afrikanče?* (1984), *Priča o Sunici* (1985), *Beskućine kuće* (1987), *Tajne veriga* (1988) i tri zbirke priča *Binga, Miniš* i *Đerdan priča za decu* (1974, 1977, 1979). Deseti roman a trinaesta knjiga je *Nemirna*, koji pisac nudi svojim malim i velikim čitaocima.

Ako bi se razvrstavalo delo Ante Staničića u neke književne rodove, onda bi se moglo reći da ono u svojoj pretežnosti pripada pustolovno-istorijskoj-realističkoj prozi i po tome je jedinstveno u našoj književnosti za mlade. Njegov zavičaj - primorje i more prostor je na kome se događaju dela. Inspiracije i priče su vezane za autorovo detinjstvo pa su u romanima i pričama dočarani Tivat, Kotorski zaliv, more, primorje i ostala mesta sa kojima su dolazili u dodir tivatski, budvanski, prčanjski, peraštanski, kotorski i drugi moreplovci toga kraja. Njima se često pridružuju italijanski gradovi sa druge obale Jadranskog mora, Mleci, Venecija, Verona, Ankona, a katkada i sa Atlantika, na primer London, jer Staničićevi junaci stižu i do njih i u njima se odvijaju dogodovštine, udesi i njihove sudbine.

Svojom jednostavnom rečju pisac kazuje i oživljuje stare priče i zapise o pomorcima, plovidbama i opasnostima u koje su oni zapadali. Govori o njihovoj hrabrosti i vispernosti kojima su se spasavali, o susretima i ljubavima koji su im se dešavali. Ante Staničić je stvorio romaneskni poetski svet raznovrstan i bogat, zanimljiv i izazovan, koji je svojim životnim sudbinama i ljudskim smelostima izuzetan. Akteri toga sveta su radoznali i snalažljivi, ali iznad svega dobrodušni i čovekoljubivi. Oni se raduju lepom, podnose teškoće i umeju da pate zbog nepravdi.

Zbivanja u Staničićevim delima su dinamična, doživljaji junaka neobični. Sukobi se javljaju između dobrih i loših ljudi, iako njegov svet nije crno-belo obojen. Tajnovitost plovidbe i mora su izazovni i privlačni naročito mladim ljudima a zreli su već oprobali njihove ćudi. Događanja i sudbine u Staničićevim romanima često su istorijski zasnovani i ispričani uverljivim realističkim načinom. Avanturizam junaka pretežno je sastavni deo te realističnosti. Uspomene, dokumentarnost, iskaz, "pronađeni" zapis i druge vidove pripovedanja autor je uspešno, stvaralačkom maštom spojio u gradilačke elemente svoga zamišljenog i ostvarenog romanesknog sveta. Naznake prošlosti i istorije povezane su sa savremenošću. U poetskoj predstavi dela fabula ima značajnu ulogu, jer je najčešće nosilac zanimljivosti sadržaja i zapleta radnje, otkriva izuzetnost junaka (dobrih i loših), otkriva ljubavi i mržnje, ljutnje i oduševljenja.

Romani Ante Staničića *Mali pirat* i *Galebovo gnezdo* reprezentuju onaj vid njegovih ostvarenja koja spadaju u red romana ličnosti. Autor je umetničku predstavu u njima gradio kao verodostojni životopis glavnog junaka, pa dela imaju karakter

dokumentarne biografske proze koju prožimaju avanturistički elementi. Dela su satkana od niza epizodičnih događanja na moru i u mestima pored morske obale. Kratkim opisima i dinamičnim dijalogom pisac je u njima ostvario jedan živahan ritam pripovedanja, koji je u skladu sa intenzivnošću zbivanja i koji, zajedno sa privlačnošću fabule, doprinosi da čitalačka pažnja bude zaokupljena.

U romanu *Galebovo gnezdo* autor pripoveda svoju priču dočaravajući Boškovu sudbinu u kratkim i zaokrugljenim događovštinama iz života kapetanove porodice na brodu, i pripovedajući o brodolomu, plutanju i spasavanja dečaka Boška, o njegovim susretima sa dobrim i lošim ljudima, sa samoživcima i dobričinama. Iako iskidana, fabula je u ovom romanu dinamična, jer je građena na neizvesnostima, na njihovom savladavanju i na snažnim doživljajima. U kolu neprilika sa kojima se iznenada počeo hvatati, Boško je ispunjen težnjom da stigne u očev zavičaj, u očevo rodno mesto koje nikada nije video, jer se rodio na brodu. Nestankom - potapanjem broda kao jedinog prostora koji je dobro poznavao i koji mu je bio oslonac, očeve šture priče o zavičaju postaju dečakov san, nadahnuće i zov u kojima nalazi podršku u borbi sa teškoćama i nedaćama. Oni su svetlo na putu neizvesnosti i u ponovnom nalaženju sebe.

Boškov susret sa ljudima iz razrušenog očevog sela Žanjice i njihova toplina kojom je obasut posle napornih i surovih zbivanja, ustvari su oživotvorenje očeve ljubavi i svoga sna o zavičaju, kojima je bio ispunjen. Njegove težnje pothranjivane simbolima zavičaja u kome se sticala ljubav i nada ostvarene su uz pratilačku junakovu tugu za svojim najdražima. Kao da je ljubav pretvorila san o zavičaju i stvarnost - on je stigao u svoju zemlju, u svoj Kotor, u svoje Žanjice. Ono što ga je bodrilo, što mu je davalo snagu i što ga je u teškim trenucima održavalo kao čoveka, prožimajući njegovo biće, u stvarnom susretu sa njim nije mu donelo razočaranje – prihvaćen je od svojih zemljaka kao čovek.

Roman *Galebovo gnezdo* i ostali romani ovoga tipa su privlačno, uzbudljivo i čitljivo štivo koje se po svojoj slojevitosti i složenosti nalazi na prelazu iz dečje u omladinsku literaturu. Umetničku lepotu Staničićevog dela čine njegova slikovitost, neobičnost doživljaja, hrabrost i čovekoljubivost glavnog aktera, isprepletenost i pripadnost ljudskim sudbinama, obilje i dramatika radnje, sudari svetlih i tamnih strana ljudskih ličnosti, snaga koja izrasta iz plemenitih pobuda i poduhvata čovekovih. Istorijske teme iz pomorskog života oplemenjene su jednom trajnom ljudskom osobinom o potrebi čvrstog oslonca u svome trajanju, koji je Ante Staničić nalazio u zavičaju i ovaplotio u delu. U prizvucima starinskih slika mora i brodoloma, latinske lukavosti i samoživosti, ribarske jednostavnosti i iskrenosti, mladalačkog verovanja i nepokvarenosti, sučeljavanja nepravde i pravičnosti ostvario je pisac sudbinske puteve i stranputice modernog čoveka, njegove životne udese i usamljenosti, ali i njegovu potrebu za ljudima i stvaranje mostova prema njima.

Drugi tip romana Ante Staničića predstavljaju *Ratni brod „Velika Sultanija"* i *Tajne veriga*. U njima se govori o starim vremenima, o plovidbi jedrenjacima, o trgovanju, i krijumčarenju, pohodima i događovštinama ratnika. Boka je pod Venecijom a bokeljski gradovi i pomorci trguju, plove između naših i italijanskih gradova Venecije, Ankone i drugih. Tu su i ratni brodovi ukotvljeni u lukama ili u

akciji na morskoj pučini. Mnogi Kotorani žive privremeno ili duže u italijanskim središtima i snalaze se i bore za život trgovinom i veštom plovidbom. Oni se razlikuju poštenjem od prepredenih italijanskih trgovaca i hrabrošću i umešnošću u vođenju brodova. Večito rivalstvo sa strancima, naročito sa Italijanima oseća se i u Staničićevim romanima.

U delu *Tajne veriga* nalazi se ljubavna priča kao tema. Zaljubljeni su i doživljavaju teškoće zbog ljubavi mladić našeg primorja, Andrija i kći latinskog trgovca i brodovlasnika, Beatriče. Strasno zaljubljivanje, postojanost i vernost ljubavnika, ali i protivljenje roditelja osnova su sukoba. Uz to, Andrija kao „vinovnik" je dobar i pošten radnik i hrabar čovek. Ljubav se odvija poput onih iz narodne poezije, kao u pesmi *Omer i Merima*, ali ima u sebi nečeg dekameronskog, Bokačovskog tipa. Radnja se događa u Ankoni, Veneciji i Boki.

Sukobljavaju se generacije – roditelji i deca. S jedne su strane Beatričini roditelji i brat, sa svojim trgovačkim duhom i položajem u svome staležu, a sa druge devojka Beatriče, mladić Andrija i Andrijin „djeda" Špiro, sa čistotom svoje ljubavi i iskrenom dušom. Učesnici u tom kolopletu su prostodušni bokeljski seljaci Pero, Marica i Marko. Posle nasilnog razdvajanja roditelji i brat skrivaju Beatriče u verigama, ali je Andrijina upornost i ljubav pronalaze i lepota ljubavi i pravde trijumfuju u njihovom nastavku zajedničkog života.

Ugroženost ljudskih sudbina nasilnim razdvajanjem dragih i zaljubljenih ljudi kulminacija je dramskog zapleta u romanu *Tajne veriga* i, istovremeno, početak avanturističkih poduhvata u kojima se ispoljava trajnost i snaga ljubavi. Odgonetanje tajni veriga, ponovni susret i nastavak srećnog života Beatriče i Andrije kulminacija je pobede dobrog nad zlom. Dolazi do izraza ljudskost u koju pisac bezrezervno veruje. More i primorje odjekuju tom borbom i prožeti su verom Ante Staničića.

U opštim okvirima svoje početne orijentacije, u Kotorskom zalivu i u životu ispunjenom morem Ante Staničić i u poznim godinama plodno i dalje gradi romaneskni svet. Romanom *Nemirna* pisac priređuje iznenađenje. Dinamična nit mnogih njegovih prethodnih romana u ovom delu je pretežno isostala, jer je avanturizam podredio drugim svojstvima. Ostala je prisutna ljubav kao centralni činilac poetskog sveta. To je ljubav između mladića i devojke, između roditelja i dece i ljubav ljudi prema brodovima. I na putu njenog ostvarenja nalaze se velike teškoće, koje, takođe, čini pripadnost različitim društvenim slojevima i poreklu. Zanimljivo je da snažna ljubav mladih ipak nije centralna nit događanja, već ljubav prema brodovima i ona je glavni nosilac fabule i zapleta, iako teče sa ostalima paralelno i biva, kao i one, pred teškoćama i iskušenjima.

Za mornare, bokeljske kapetane simbol starog i sigurnog života su jedrenjaci. Na njima su oni upoznali slasti plovidbe, čari dalekog sveta i lepote i opasnosti mora, ali su i stekli ugled i materijalno obezbedili obitelj. Tu ljubav narušava novo vreme, nova tehnologija, pojava snažnijih, bržih i sigurnijih parobroda čija je rentabilnost mnogo veća. Sudaru sa tim novim odoleva još jedini jedrenjak „Nemirna" starog kapetana Spire iz Dobrote. On na ovom jedrenjaku zasniva svoje životne planove i u ljubavi prema tom tradicionalnom brodu neće ni da čuje ni da prihvati da su došla

nova vremena čiji je simbol parobrod. U tom odnosu ostao je postojan, iako je osećao opasnosti svoje zaljubljenosti i zato je svoga sina Marka dao da izuči trgovinu u Trstu, podsvesno ga sklanjajući da ne bude izložen opasnostima koje vrebaju jedrenjak „Nemirnu". Bolni susret starog i novog vremena naročito je došao do izraza u sudbini „Nemirne" i kapetana Špire. Na širokom i uzburkanom moru, u Biskajskom zalivu, između španske obale i luke Kardif, „Nemirna" nije izdržala i potonula je sa teretom. Vest o brodolomu „Nemirne" slomila je srce kapetana Špire i on je za njom umro. U gubitničkim posledicama po čoveka zbog ljubavi prema tradiciji Ante Staničić je dočarao ekspanziju novoga doba, pred kojim se povlače stare navike, način života, privređivanja i stečeni ugled.

Nasuprot sudbini starog jedrenjaka i starog kapetana, Špirova ćerka Marija i mladi kapetan Božidar, koji su se zavoleli, veridbom su potvrdili svoju ljubav i vernost. Prepreke razvoju njihove ljubavi bile su brojne, a najveća razlika bila je u poreklu i ugledu njihovih porodica. Zanimljivo je da ovaj srećan završetak ljubavnih snova u veridbi, pisac nije nastavio u daljem srećnom životu. Božidar je otišao na plovidbu a verenica Marija je ostala sama i gledala put Kotora stojeći kraj prozora iščekujući svoga verenika. Senka čekanja i vremena, koja se tek nazirala u početku romana, kada kapetan Špiro sravnjuje svoj sat sa satom na crkvenom tornju, uokvirila je poetski svet svojom gušćom neizvesnošću u Marijinim iščekivanjima verenika a time spektru boja u Staničićevom delu dodala i jednu tamniju nijansu.

Romaneskni hroničar Boke Kotorske i njoj bliskih naselja Ante Staničić je u svojim proznim delima oživeo jedan svet koji mnogim detaljima podseća na prošlost. Međutim, ličnosti njegovih romana svojim istorijama ispisuju suštinske i trajne ljudske vrednosti. Njihova zlehuda ili srećna sudbina nosi veru u čoveka i nadmoćnu pobedu dobrote. Taj put nije prav, a u kriznim situacijama pojavljuju se stranputice i zastanci, otkriju se opasnosti nad kojima zadrhti i akter i čitalac. U takvim okolnostima ispoljavaju se nepredviđene odluke, snage i rešenja iz sfere avanturizma i otkrivaju nove čovekove mogućnosti i dragocenosti. Osenčeni uspomenom i istorijom moreplovačkih vremena, priklješteni veličinom teškoća, tada se otkrivaju bljesci čovekovih moći i ljudskih sudbina.

Avanturističkim spletom ili sudbinskim čekanjem, pisac uobličava ili zaustavlja vidove akcija u svojim romanima koje donose moralne stavove. U istoriji svojih junaka on pokreće pitanje pravde i prava na prirodne odnose ljudi i na tome gradi etičnost sveta. Ljudi često prevazilaze i nadmašuju svoja životna i sudbinska uklještenja, izbegavajući time tragiku. Samo u poslednjem romanu *Nemirna* sudbina se nije mogla izbeći i potpunije se otkrilo večito pitanje čovekovog raspinjanja između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti i etičkih načela koja je stvorio i koja se stvaraju. Staničićevi junaci su spremni na žrtvovanje i zato su uvek moralni pobednici, jer su im težnje i snovi humanistički. Oni su velika deca, sa podjednakom snagom osećanja i razuma u sebi. Po tim osobinama su bliski svetu detinjstva.

Tihomir PETROVIĆ

LAZA KOSTIĆ O ZMAJEVIM PESMAMA ZA DECU

Početak srpske književnosti za decu vezuje se za dr Jovana Jovanovića Zmaja – sa njime, zapravo, započinje pevanje za decu kao posebna vrsta umetnosti u srpskom pesništvu. Zahvaljujući njegovom imenu ispunjeno je preko pola veka srpske i jugoslovenske književnosti za decu: on je, istovremeno, jedan od najplodnijih i najraznovrsnijih naših pesnika.

Kao dečji pesnik Zmaj je rano skrenuo pažnju književne kritike. O Zmaju kao stvaraocu za decu među prvima su pisali dr Milan Jakovljević u *Srpskim ilustrovanim novinama* za 1881. godinu, Ljubomir Nedić 1893, dr Milan Savić u *Stražilovu* za 1885. godinu, Mita Nešković u *Letopisu Matice srpske* i drugi.

Laza Kostić, pesnik, dramatičar i pripovedač, esejista, književni kritičar, filosof i estetičar, takođe je među prvima progovorio o Zmajevoj dečjoj poeziji kao sastavnom delu njegovog celokupnog pesničkog opusa. Može se reći da je sa njime došlo ne samo do bližeg upoznavanja ovog vida Zmajeve poezije, nego i do formiranja kritike književnosti za decu kao posebnog kritičkog žanra. Kao Zmajev poznavalac, njegov „prvi veliki kritičar i afirmator"[1] on je u svojoj *Knjizi o Zmaju*[2] određenu pažnju posvetio i njegovim pesmama za decu – starmalkama, koje, prema njegovoj podeli, čine posebnu grupu Zmajevih pesama, pored lirskih pesama – slavujanki; satiričnih, političkih i prigodnih – zmajjovanki i refleksivnih – umovanki. Iako se, istini za volju, nije posebno zanimao za Zmajeve pesme namenjene deci, Kostić je, u vremenu kada se kritička misao o dečjoj literaturi nalazi „u sostajaniju detinjstva", u nerazrađenom vidu, kada se još uvek, slikovito rečeno, nesigurno tetura kao deta koje se uči hodu, o poeziji za najmlađe izrekao razložne ocene koje imaju izrazitu teorijsku vrednost. Kostićev pristup stvaralaštvu za decu, nasuprot prethodnim nekim pokušajima da se kritički objasni ovaj vid književne umetnosti, predstavlja ozbiljan pokušaj da se, na načelima estetike, prodre u bit i smisao umetničke reči za decu. Misaona i kritička vrednost njegovih razmatranja Zmajevih dečjih pesama rezultat je činjenice da je on od proučavaoca koji ne nagomilavaju podatke o piscu koji obično ne znače ništa drugo do sticanje nekorisnih znanja, nego od onih koji se pozivaju na aksiome i postulate književne teorije, normu i merila kritike; konsultuju moderna naučna teorijska znanja, upoređuju delo koje analiziraju sa ostvarenjima velikih

1 Ivanka Udovički, „Lazar Kostić, Prvi veliki kritičar i afirmator Jovana Jovanovića Zmaja", *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. XXXI, sv. 3, Novi Sad, 1983, str. 401–426.

2 Laza Kostić, *Knjiga o Zmaju*, priredio Dragiša Živković, Prosveta, Beograd, 1984.

umetnika, traže estetske komplementarne kvalitete koji proizlaze iz njega. Analizirajući pojedine Zmajeve pesme namenjene malom čitaocu ili slušaocu, Kostić, štaviše, anticipira moderne misli o pesničkom stvaralaštvu za decu.

U oceni i prikazu Zmajevih pesama za decu, Kostić je suptilnim osećanjem i mišljenjem, tananim estetičkim znanjem (o zasnovanošću njegovih estetskih načela, svedoče mnogi njegovi kritičari kao Stanislav Vinaver, Veljko Petrović,Isidora Sekulić, Blagoje Jastrebović, Branislava Milojević i Mladen Leskovac kao najbolji poznavalac njegovog dela) ukazao na neka bitna obeležja literarnog izraza pesnika za decu. On je tačno zapazio da je pesma za decu utoliko dečja, ako odgovara samo malom čitaocu; pesma je dečja, proizlazi po njemu, zbog samog deteta i njegove bezazlene prirode. Po Kostiću, igra, razonoda, smeh, pouka, čine elemente dečjih pesama. Delo namenjeno detetu ne stoji usamljeno i izdvojeno od književne umetnosti uopšte, jer je produkt pesnikove uobrazilje a ne smišljene namere i cilja. Obeležje njegove umetničke vrednosti je široko, difuzno značenje, dvo ili višeznačnost, neizrecivost, unutrašnji, nadistorijski smisao, izvornost koja se ne povodi za ustaljenim obrascima ili paradigmama, ukratko, njegova duhovna lepota u čijoj osnovi, po njemu, stoji jedan zakon. Polazeći od pojma klasične lepote i stava da „Nije dovoljno ni ‚LEPO napisati lice', ni ‚napisati LEPO LICE' – treba ‚lepo napisati LEPO LICE' (Pa to baš i jeste ono oko čega se vrzmamo: harmonija suštine i oblika, zlatan plod u zlatnoj zdeli)", Zmajev proučavalac lepotu umetničkog dela za decu vidi u simetriji i harmoniji njegove celine. Pesnik „Seljenskih strudi", prodrevši u estetsko biće stvaralaštva za decu, kreće drugim pravcem, različitim od ono nešto malo proučavalaca koji su se dotle bavili ovim literarnim žanrom, a može se reći, i od mnogih potonjih književnih kritičara.

Laza Kostić, pre svega, skreće pažnju na stilsku i sadržinsku prilagodljivost umetničkog dela namenjenog detetu. Ne isključujući mišljenje u pevanju, ukazuje na suptilnost tendencioznosti, odnosno didaktičnosti književne reči za decu. U Zmajevim „Starmalkama", ud drugih slabosti i nedozrelosti, ima i suviše didaktike, „razumske žice" i ozbiljnosti. U njegovim pesmama, ističe Kostić, dominira suvo moralisanje, sladunjavost, moralna higijena, drugim rečima, jaka intelektualna tendencija. Razmišljanja i refleksija nisu odlika dečje pesme. Zato je protiv odviše pametne pesme, to jest, „same ovejane pameti, suhog zlata i mudrih saveta". Ustavši protiv neoriginalnog, „izmozganog" i izmišljenog, podjednako i protiv naivne, infantilne poezije, (pesma „Ciganka"), on se odlučno protivi didaktičnoj poeziji i literaturi koja se zasniva i oslanja na nauku. Učiti dete posredstvom stihova je, proizlazi iz Kostićevog shvatanja, jalov i štetan posao – tendenciozno preterivanje je, dakle, smrt umetničkom delu.

U gotovo svim Zmajevim pesmama koje podvrgava analizi, Kostić se dotiče načina na koji je poučnost sprovedena. On je kategoričan u tome da pesma, i svako drugo delo za decu, ne treba da ima poučni značaj i, što je važnije, od umetničkog dela se, inače, ne zahteva da zadovoljava takve funkcije. Naprotiv, u pesmi „Dižimo škole", po njemu, prosto vrvi od mudrovanja, pouke i didakticizma. Kostiću je neubedljivo da se deca obraćaju starijima s molbom da dižu škole: „Pravoj, zdravoj deci nije stalo

do škole" (detetu, kakvoga je Zmaj predstavio, ne treba nikakva škola, jer je po sebi učeno, reći će). Zatim dodaje da „Dižite škole, deca vas mole" ne odgovara istini. Takve reči ne treba stavljati u usta detetu, jer nisu detinje, već reči „starmalog", „detetu–automatu", „pametnijim" od svog oca – detetu pedagoške refleksije, „drvenom filosofu". Najposle, dete kakvim ga je Bog stvorio, nema interes za učenje i školu, već prema školi zadržava odnos kakav je opevao Šekspir u *Romeu i Juliji*:

„Kad idem k dragoj, dete iz škole,
Kad od nje pođem, ka' u školu đak".

I još, Kostić, po ugledu na autora knjige *Dole škole*,[1] navodi stih:

„Nije meni do škole".

Laza Kostić, čija poezija predstavlja „ukrštaj" filosofije i pesničke intuicije, sintezu inteligencije i uobrazilje, imao je razumevanja za izvesne oblike tendencioznosti, naravno, ukoliko je u delu zadovoljena pesnička strana. Na primer, ceni kod pesnika rodoljublje, vaspitnu usmerenost i pouku iskazanu na pesnički način. Po njemu, vaspitna komponenta dela čini elemenat poetike književnog dela za decu. Tako, konstatujući da je Zmaj dobronamerni vaspitač (Zmaj je, uistinu, verovao u humanu, katarktičnu funkciju poezije i u njenoj moći da snaži: „Gde je bola, gde je jada, /Pesma blaži...), on će za njegovu pesmu reći da je omiljena „jer je u veoma ugodnom obliku vaspitna". Zapravo, Zmajeva pesma „Ded i unuk", po njegovim rečima, smišljenoj, čistoj i doteranoj, utoliko je snažna jer poseduje vaspitnu komponentu: „Što je glavno, vaspitna je, „reći će".[2] Očigledno, kritičar pristaje da je umetnost manje–više poučna i tendenciozna: u pitanju je, izgleda, njena svesnost ili nesvesnost – netendenciozne književne umetnosti skoro da nema.

Laza Kostić među prvima pokreće još jednu dilemu teorije i kritike književnosti za decu – primerenost, to jest prilagođenost umetničkog dela malom čitaocu. U Zmajevim pesmama, međutim, on nalazi stihove koje dete ne može „skroz osetiti" kao što bi to moglo „odraslo čeljade". Povodom pesme „Koje je bolje", ističe da mali čitalac nije kadar da shvati dubokomislene pesnikove reči. Prejake misli i reči nisu za decu, naravno. „Takve mudrine pridavati deci, to je gotovo margaritas ante porcos, upravo, porculos/biser pred svinje – pred prasce/. Ili, kaže Kostić, dedin odgovor svome unuku (u pesmi „Ded i unuk"): „Kad dorasteš, kad razmisliš/Kaz' će ti se samo!", ne može da zadovolji dečju radoznalost. „Time se neće zadovoljiti ni jedno ispitljivo dete, osobito koje želi rerum – et a actorum–congnosere cansas/da dozna uzroke stvari i činjenica/. Zmajeve pesničke reči da „Srpče malo", za razliku od nas starijih, ne shvata život i svet, a da će mu se sve samo kazati kad sazri, Kostić ovako komentariše: „E, ne mogu ja to toliko čekati; kaži ti meni sad, hoću odmah da znam! Ela, deda, kaži. I ne bi se okanio dede", dodaje, „dok mu stari ne bi rekao".[3] I kad bi čiča dao odgovor svom dečaku, završava, unuk ne bi postao razumniji.

Laza Kostić, kao što je istaknuto, nije ispoljio naročito interesovanje za Zmajevu dečju poeziju, upravo stoga što joj, po njegovim rečima, nedostaje književna vrednost. „U većine tih pesnika nema poezije" (...) Veliku većinu tih pesmica, gotovo sve, mogao je napisati ma kakav stihotvorac", reći će. Po Kostiću, Zmaj je neuspešan

1 Ivan Ilič, *Dole škole*, Preveo Slobodan Đorđević, BIGZ, Beograd, 1980.

2 Laza Kostić, *Knjiga o Zmaju*, str. 133.

3 Ibid,str. 135–136.

kao dečji pisac. Zmajeve dečje, pesme, ističe, mogao je napisati tekstopisac koji voli decu, pedoman, svako ko prema mladima gaji ljubav. Pesnikovu stvaralačku nemoć vidi, pre svega, u bipolarnosti i dvosloženosti njegove stvaralačke prirode. Đorđije Vuković to i konstatuje: da Kostić u pesnika otkriva dve dijametralno suprotne pesničke naravi oličene u „slavuju" i „zmaju". Dvojakost njegovog pesničkog karaktera prouzrokovaće, u isto vreme, involuciju i usahnuće pesnikovih moći. Kao pisac za decu, reklo bi se, Zmaj je „okrezubio".

U Zmajevom delu Kostić nalazi tendencioznost, banalnu tematizaciju, logičkih pogrešaka, ali i nebrižljivost i jezičku aljkavost. Laza Kostić, pesnik–kritičar, Zmajevim pesmama prilazi, neretko, kao pesnik–kritičar za decu. Analizirajući stihove ukazuje na njihove slabosti, u pesmi označava uspele delove, ulazi u pojedinosti, tako reći, meri kao đačkim lenjirom. Iako je načelno dao negativnu ocenu o Zmajevim pesmama za decu, on, ipak, izdvaja nekoliko boljih naslova kao što su: „Mali Jova", „Vetar", „Stražilovac", „Čigra i deca", „Pozdrav deci", „Borba naše braće", „Materina maza", „Ko je gospodar", „Ciganka", „Đače poletarče", „Joja i guske", „Pamtite deco", „Koje je bolje", među kojima i „Ded i unuk". Pesmu „Ded i unuk" Kostić izdvaja zbog njene lepote, ali u želji da povisi i pojača umetničku vrednost pesme, autoru preporučuje „ispravak". Naime, vrednujući pesmu, između ostalog, ističe: „nego, ako je stalo do pozorničkog efekta, još bi nekako jače bilo da je deda poljubio gusle, a dete – ta svako je dete mali opac (majmun) – da je na to SAMO zaiskalo da i ono poljubi. To bi dedi bio znak da je dete OSETILO zašto je on poljubio javorovu pratilicu srpske slave i muke, iako još sasvim ne razume, pa bi se tek tada od radosti zaplakalo. I to bi bile prave, verovne suze, verovnije od onih. /Sa estetičkog stanovišta, reklo se, suze i smeh su prevara/. Preporučujem taj ispravak...", završava Kostić.[1] Njegova sklonost da prepravi i preinači ide i dalje. Naime, kao što je i sam Zmaj, svojim prepevom često nadvisio original, tako i Kostić, kritičar i pesnik, prepevava Zmajev stih, čak i pesme koje hvali. U pesmi „Uvelak" stih:

„Pa vijući umrlim
U spomen neven splet,

Čini mi s' ka' da grlim
Ceo budući svet"

radikalno menja u:

„Dete mi ruku pruža,
A ja mu dajem cvet

Čisto mi grli duša
Ceo svoj pokojni svet".

Uopšte, neretko, čini smele stilske intervencije, koristeći se elementima filološke kritike, preuzima ulogu lingvističara.

Kao veliki književni znalac, Kostić pokazuje da Zmaj nije originalan dečji umetnik i da kod njega ima pesama „po tuđoj zamisli", „uzetih pod svoje". Naime,

1 Ibid, str. 136.

on je vrlo obavešten, ne samo o klasičnoj, nego i o evropskoj književnoj teoriji, kao i sveukupnom stvaralaštvu. On Zmajeve stihove iz pesme „Koje je bolje", dovodi u vezu sa stihovima starog francuskog satiričara Alfonsea Kara. Završni stih ove Zmajeve pesme glasi:

„Pa on i sad reče:
‚Radujmo se druže,
Što se i na trnju
Mogu naći ruže!'"

Da bi dokazao Zmajevu neoriginalnost on, zatim, citira francuskog pesnika:

De leur meilleur cote fachons de voir les shoses
Vous vous plaignez de voir les rasiers epineux,
Mois, je m'en rejouis et rends graces au dieux
Que les epines aient des roses.

(Nastojmo da vidimo stvari sa njihove najbolje strane;
Vi se tužite što vidite bodljikave ruže;
Ja im se, pak, radujem i zahvaljujem bogovima
Što i na trnju ima ruža).

Kostić nije cenio Zmajeve prerade tuđih pesama (on je od 58 dečjih pesama našao samo 14 „samoniklih", ostale su „poćerke"). Zanimljivo je, međutim, da istim ovim povodom kaže da „tuđu zamisao" možeš pridati i deci i da to „nije nikakva šteta, ma i ne priličila sasvim detinjoj pameti, makar ostala nerazvijena, neprosuđena i neizrađena".[1]

Za razliku od književnosti za odrasle, koja zaobilazi komične teme, u njegovo vreme više nego danas, verovatno stoga što je pred njom ozbiljnih društvenih problema, književnost za decu je oduvek naročito negovala humor. Laza Kostić ceni humor u književnoj umetnosti. Međutim, on se ovlaš dodiruje Zmajevog humora, uprkos opštoj saglasnosti književne kritike da humor čini bitan elemenat Zmajeve dečje poezije. U Zmajevim pesmama za decu humor je plitak, površan i degradiran, te zbog toga pesnik „nije nikad mogao zaroniti u one dubine gde se osmejak sastaje sa suzom". Kostić, očigledno, insistira na smehu specifične vrste; dobroćudnom, ugodnom, onom koji, po njegovim rečima, izaziva „bolno–humorno" stanje; ugodni humor je po njemu, majka pravom humoru i Zmaj je njime vladao na početku svog pesničkog poslanja. Pa ipak, Kostićevo viđenje ovog fenomena u literaturi za decu nije do kraja jasno. Da li se, naime, može prihvatiti njegov sud da u pripoveci Laze K. Lazarevića „Sve će to narod pozlatiti" ima više pravog, istinskog pesničkog humora, takozvanog osmejnobonog, nego u svim šaljivim i satiričnim stihovima.[2] Upravo stoga, možemo zaključiti da Laza Kostić nije nepogrešiv u promišljanju o prirodi književne umetnosti za decu. On je, uostalom, donosio pogrešne ocene i o detetu kao biću delikatne mentalne strukture koje razume svet po zakonima drugačije logike i čiji su pojmovi o estetskom konfuzni i simbolični. Ali sve je to, na kraju krajeva, prirodno i normalno, ako se ima u vidu razvojni stepen književno–kritičke

1 Ibid, str. 143.

2 Ibid,str. 201.

misli njegovog doba, posebno misli o literaturi za decu. Kritika je i ukazala na njegove greške: „Stoga mnoge Kostićeve primedbe oko PRIRODE deteta i odraslog, muškarca i žene, povodom likova Zmajevih balada i dužih pesama, i kada stoje kao prigovori neuverljivoj umetničkoj obradi i nekada čak nemogućoj zamisli (dete ostavljamo u planini razmišlja o opštim stvarima itd), NAČELNO ne stoje, pošto se zasnivaju na razlučivanju tipičnog u VEČNO ženskom i muškom PONAŠANJU i uvek istoj psihologiji deteta, odraslog, vrlog itd."[1]

Tematski posmatrano, Laza Kostić u prvi plan stavlja vedru stranu detinjstva. Po njemu, prednost valja dati sadržini koja budi u detetu lepo, koja ne remeti čar detinjstva ili pomućuje životni optimizam. On sasvim ispravno sudi da dete privlači poetizovana, metaforična stvarnost, naslikana vedrim i jasnim bojama. Dete drži u napetosti svet zaodenut u igru, čuda i čarolija. Život, dakle, valja posmatrati veselo i bezbrižno, u njegovim najboljim ispoljavanjima. Ovakva pretpostavka proizilazi iz njegovog shvatanja pesme „Koje je bolje"; ističući, naime, da je pesma lepa, a njena misao „od velike nesagledne dubine". Kostić kaže: „Ta dva bezimena mališa, da rečem, Tugovan i Veselko, prekinuli su raspru između dve najprotivnije filozofije, između pesimista i optimista. Veselko je doskočio ne samo svome drugu Tugovanku, nego svima mudracima i zlopogleđama, od Iraklita do Šopenhauera. I to tako lako, prirodno, blizu pameti, samo ti se kaže, da svaki pomisli: tako bih i ja rekao".[2]

Po Lazi Kostiću, uspela pesma za decu predstavlja sintezu forme i sadržine. Upravo pesma „Koje je bolje" je takve vrste, jer je u celini lepa, a misao koju iskazuje velika. Laza Kostić, autor zapaženih kritičko–filosofskih tekstova, pesnik „Santa Maria dela salute" polaže na „čuvstvitelnost" kao obeležje književnog dela za decu. Drugim rečima, pesnički osećaj i lirska nota su, po njemu, najviše i najprimerenije oznake. Ovakva konstatacija proizlazi iz „Uvelka" iz *Đulića uvelaca*: „To je lepo, to je više nego lepo, to je bono lepo, to je sveto. Kad se lepota udruži sa bolom, sa jadom, sa tugom, uzdiže se do svetine".[3]

Laza Kostić nije mogao da previdi ni čisto stilsku stranu Zmajevog stvaralaštva za najmlađe. Naprotiv, stilsku i semantičku analizu Zmajevog jezika izveo je vrlo spretno, posebno ukazujući na, po njegovom izrazu, samonikle Zmajeve reči, pojmove koji su plod pesnikove uobrazilje – ali, isto tako, i na Zmajeve, „nepoetske reči", „kćeri razmišljanja", iliti „zmajenica". Stilske mane i nedostaci Zmajeve poezije za decu, kao i drugi propusti, rezultat su slabog Zmajevog jezičkog sluha i, uopšte, njegove jezičke kulture. U svakom slučaju, i kada se tiče stila, Kostić nije pravio bitnu razliku između književnosti za decu i književnosti za odrasle. Jednostavnost kao stilska kategorija, po njemu, čini posebnu vrednosti – po tome je preteča savremenih kritičkih ocena, po kojima stvaralac ne treba da se „plaši poetskog osiromašenja i vulgarne prizemljivosti iskaza".[4]

Zmaj je duboko osećao poeziju dečjeg života. Okrenuvši se isključivo poeziji za decu, opeva toplinu tek rođenog dečjeg osećanja, slika upečatljive likove profilisane bitnim oznakama detinjstva, individualizovane i vedre. Njegova poetska reč za decu zrači zdravim optimizmom, a svojom dubinom i višeslojnošću, povukla je pesnika naviše. A književnosti za decu, kao ogranku literature, učvrstila mesto u

1 Ivanka Udovički, „Lazar Kostić, Prvi veliki kritičar i afirmator Jovana Jovanovića Zmaja", *Zbornik Matice srpske*, str. 425.

2 Laza Kostić, Knjiga o Zmaju, str. 142.

3 Ibid, str. 139.

4 Boško Ivkov, „Pesme srdžbe i ljubavi, gneva i trpnje", Prikaz–N. Vasovića: *Pesme za decu i kaluđere*, Letopis Matice srpske, 1989, Novi Sad, str. 454.

hijerarhiji književnih žanrova. Najposle, njegova ljubav prema deci rezultat je njegove pesničke prirode, a ne njegove porodične tragedije. Međutim, Laza Kostić „čovek neobične kulture i širokog znanja, koji je prošao evropsku pesničku tradiciju i teorijsku misao od klasične starine, preko srednjeg veka, renesanse, baroka i klasicizma, sve do romantizma i postromantizma poetskih tokova",[1] nije cenio Zmajevo stvaralaštvo ove vrste. Ali je, bez obzira na to, ukazao na put kojim valja ići pri tumačenju ovog vida stvaralaštva. On je, može se reći, u srpskoj književnoj kritici dao estetičku teoriju dečje literature. Zbog toga su docniji istraživači pisane reči za decu, u prvom redu Milan Šević, Jaša Prodanović, Gvido Tartalja, pa i mnogi književni teoretičari, kao što su Dušan Radović, Vladimir Milarić, Voja Marjanović, Milovan Danojlić, da pomenemo one koji se bave sistematskim negovanjem ili studijskom valorizovanjem dečje književnosti, polazili, ko više ko manje, od kriterijuma koji je inaugurisao sam Kostić.

U pomenutoj studiji o Zmaju, na osnovu koje se jedino može razmatrati Kostićevo shvatanje Zmajeve dečje poezije, i uopšte književne umetnosti za decu, za koju je rečeno da je neka vrsta njegovog razračunavanja sa Zmajem, ali i sa samim sobom, i koja je, uzgred budi rečeno, od samog početka bila problematična, neugodna po Kostića kao i po Zmaja, to će reći hvaljena i kuđena -- Kostić iskazuje svoj najviši teorijsko–kritičarski domet i svoj kritičarski kredo. Na primeru Zmaja, čije stvaralaštvo predstavlja cvetnu epohu književnosti za decu, koji je srpskoj deci ostavio ogromno „neven–stablo" poezije uz koje će ona odrasti, vaspitavati se i usmeravati svoj pogled ka nebu, Laza Kostić se osvedočio kao rodonačelnik i gradonačelnik kritike književnosti za decu kao svojevrsnog kritičkog žanra. Vrednost Kostićevog kritičkog razmatranja poezije za decu je prvenstveno u tome što je zasnovano pretežno na književnim osnovama – on među prvima skreće pažnju da kritika o književnosti za decu ne može da zatvori vrata pred estetikom. Njegovi pogledi i ocene, izreknuti povodom Zmajevih dečjih pesama, predstavljaće osnovu, možemo reći, ključno i životvorno načelo savremene kritičke misli o književnoj reči za decu. Tragajući u prvom redu za čistim estetskim vrednostima, Laza Kostić, „u istoriji srpske lirike XIX veka prvi i jedini pesnik–teoretičar jednog književnog smera i jednog umetničkog shvatanja", zapravo anticipira književno–kritička stremljenja koja će prihvatiti književna misao o dečjoj literaturi.

1 Dragiša Živković, „Romantičarska poetika Laze Kostića", *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. XXXII, sv. 2/1984, str. 232

Zvonimir OPAČIĆ

VELIKE ŽIVOTNE ISTINE U *MALIM BAJKAMA* STEVANA RAIČKOVIĆA



Stvaralaštvo za decu u celokupnom književnom stvaralaštvu Stevana Raičkovića zauzima značajno mesto jer nije literarna uzgredica, već integralni deo piščevog književnog stvaranja.

Posle poezije i proze kojom je zauzeo značajno mesto u stvaralaštvu za decu, Raičković je svojim *Malim bajkama* ne samo nastavio svoje dotadašnje stvaralaštvo već i postigao najveći domet, jer je obogatio našu prozu za decu pričama u kojima je spojio mudrost i lepotu i sintetizovao svoja dotadašnja viđenja i doživljaje sveta. No, pošto i pored takvih kvaliteta o njegovim *Malim bajkama* nije pisano onoliko i onako kako one to zaslužuju, ovaj tekst predstavlja pokušaj da se o njima nešto više kaže.

Priče u knjizi *Male bajke* inspirisane su prirodom i stvarnošću ljudskog života, pa nisu bajke u pravom smislu reči ni po svojim junacima, ni po fantastičnom sadržaju, ni po strukturi, već su to realne lirske priče, često alegorijsko–simboličkog značenja o svetu prirode i čoveka. U svim tim pričama nema fantastičnog sveta bajki. Sve one nose realnost sveta i sve na svoj originalan, maštovit, simboličan, lirski način govore o realnom svetu kako ga pisac vidi, shvata i doživljava. Sve one otkrivaju velike životne istine koje pomažu mladima da bolje shvate prirodu, ljude, život i njegov smisao i lepotu. Kad čovek u tim malim pričama otkriva velike životne istine i lepote, ne može a da se ne divi piscu koji još jednom potvrđuje da se „snaga genija može sabiti u ljusku oraha".

Svih 20 priča ove knjige mogu se po tematici grupisati u priče o personificiranom biljnom i životinjskom svetu i priče o ljudima, ali sve one, u stvari, govore o čoveku i životu. Takva je i „Bajka o zrnu peska". U toj alegorijskoj priči pisac najpre u uvodu slikovito pripoveda o zrnu peska koje usred beskrajnog pustinjskog peska „otpoče jednog jutra, nekim čudom, da misli" da sanja o drugačijem, neobičnijem životu, o napuštanju „zažarene jednoličnosti" dosadne pustinje u kojoj se ništa nije moglo ni videti ni čuti. Pisac, nadalje, prati sudbinu zrna peska koje je vetar pokrenuo iz njegove nepomičnosti i poneo najpre do zelene oaze, gde je čulo žubor vode, razgovor i pesmu beduina, pa ga zatim odneo do raznih zanimljivih mesta, pa čak i na morsku pučinu, u svet riba, odakle su ga bageri izvadili a kamioni prevezli u grad gde je, ugrađeno u asfalt, slušalo žubor grada, ali ga više ni jedan vetar nije

mogao poneti dalje. Time pisac, u stvari, alegorijski priča o ljudskom životu, o težnji čoveka da što više doživi, vidi, čuje, da monotoniju razbije promenama, da svoj život ispuni lepotama dok ga životne prilike, bolest ili starost ne vežu za jedno mesto. Tako je pisac u maloj priči o sudbini zrna peska ispričao veliku životnu priču da bi njenom mudrošću osvetlio mladima put kojim idu u život i koji ih očekuje, da bi život ulepšali, osmislili borbom za ostvarenje snova, da ne bi ostali u večnoj, dosadnoj jednoličnosti, u „mrtvoj luci", kako bi rekao Cesarec, da bi prošli kroz buru životne borbe u kojoj je lepota i smisao života. Zato je priča o zrnu peska i njegovom putovanju kroz svet neba, zemlje i mora, u stvari, divna metafora lepote čovekovog života ispunjenog promenama i borbom za vrednosti i lepote sveta i života izvan svake „mrtve luke", „mrtvog mora", „pustinjske jednoličnosti" i dosade uvek istog. Uz sve to „Bajka o zrnu peska" kao simbolu čoveka može biti i priča o značaju slobode i svojevrstan protest protivu njenog sputavanja.

U „Bajci o ponornici" pisac je personificirano prikazao reku koja je veselo, ražuboreno tekla dolinom, pa je radosno dočekivana od ljudi. Zatim je, utonuvši u mrak, tekla pod zemljom navikavajući se na špilje i jaruge. Potom je ponovo izbila na površinu, probivši se u podnožju jedne planine na svetlost dana. Tada je, opet, veselo tekla kraj ljudi koji su joj dali drugo ime. Iako je ovo priča o ponornici, ona je u stvari više priča o životu u kojem nevolje ne traju večno pa zato ne treba klonuti.

„Bajka o vrtači" je priča o čoveku koji je oplemenio pust, kamenit kraj iskrčivši kamenjar, zasadivši krompir i sazidaviši kolibu. Tako je vredni starac smisao svog života našao u radu na oplođavanju i oplemenjivanju prirode, što je i uloga čoveka u prirodi, na koju ukazuje ova priča.

„Bajka o livadi i skakavcima" bila bi obična priča o livadi koju su skakavci opustošili da od samog početka priče cvetovi i trave nisu personificirano predstavljeni kao stanovnici jednog zabačenog kraja koji se dive nepoznatom došljaku, pa mu se čak klanjaju u znak poštovanja i propinju na prste da bi ih nepoznati primetio. Dok su svi želeli da se dopadnu nepoznatom „gostu", samo je polusasušeno šiblje u dnu livade, ne pomerajući se ni jednim svojim trnom, „ćutalo". Time je pisac istakao mladalačko neiskustvo, neopreznost i povodljivost prema svemu što je tuđe, a iskusnu, mudru opreznost i trnovitu, odbrambenu spremnost stare generacije predstavio u trnovitom šiblju, što se pokazalo i opravdanim. Jer, kad je skakavac, taj neobični gost, kao neki izviđač, glasnik, odleteo, uskoro se vratio sa svojim društvom, sa čitavim oblakom skakavaca i opustošio livadu. Trnovito šiblje, preko kojeg su skakavci odleteli, moglo je samo sa tugom da posmatra golu, pustu livadu. Tužna slika ogoljene, opustošene livade predstavlja stravičnu posledicu najezde neprijatelja, što priči daje opominjuće značenje. Uz to, ova alegorijska priča pokazuje kako mladi neiskusno, neoprezno, često pomodarski, luduju za lažnim idolima, nasedaju tuđim uticajima, zbog kojih kasnije ispaštaju.

I „Bajka o hrastu" osim realnog ima i simbolično značenje. U njoj stari hrast izražava žaljenje što nije video svoju braću od koje njega i drugo drveće u šumi odvaja Šiljasta planina. Međutim, ta priča simbolizuje vekovnu težnju ljudi da premoste granice koje ih razdvajaju.

U „Bajci o galebu" takođe je simbolično izražena jedna ljudska težnja. To je priča o bogatom baronu koji je radi ličnog zadovoljstva kupio i u kavez zatvorio stotine raznih ptica, pa čak i jednog galeba, koji je simbol slobodnog života u beskrajnom prostranstvu neba i mora. Pričajući kako je, posle dužeg vremena, oslobođeni galeb danima i noćima leteo prema moru, pisac je u galebovoj žudnji za morem predstavio i čovekovu težnju za zavičajem i slobodnim životom, jer dugi galebov let ka moru asocira na mnoge zarobljenike, pa i naše koji su iz Nemačke nedeljama pešačili preko planina i dolina, čuvajući se policije, kao galeb kobaca, da bi se vratili u svoj zavičaj. Zato je ova priča prava himna slobodi kojoj teži svaki stvor a čovek ponajviše.

Kao veliki ljubitelj prirode i života u njoj, pisac je u nekim pričama dočaravao lepote prirode kojih se ljudi u urbanizovanoj sredini grada lišavaju. Jedna od takvih priča je „Bajka o cvetovima i dugi". To je prava pesma u prozi o prekrasnoj livadi punoj raznobojnih cvetova i leptirova čiji se šareni prah rasipao po cveću i travi. Kada takvu livadu orosi kiša a potom ogreje sunce, njene boje blistaju u hiljadama kapljica kao da je livada posuta mnoštvom raznobojnih zvezdica. Pošto se čarobno lepa livada ogledala u plavičastom ogledalu neba, kao njen odraz u tom ogledalu pojavila se šarena duga, pa su livada pod bagremom i nebo nad njom postali slični. Takva poenta ove pesme u prozi ističe svu raskošnu lepotu prirode za kojom ljudi u gradu čeznu.

I „Bajka o stabaocu" je priča o lepoti života u prirodi, ali i o ograničenom, sputanom životu u gradu. U stvari, u priči o stabaocu simbolično je predstavljena sudbina čoveka koji posle života u prirodi zavičaja živi u urbanizovanoj sredini grada. Stabaoce je živelo u prirodi iznad grada, na suncu, pod plavim nebom, uz cvrkut ptica sve dok se grad nije proširio i zahvatio i taj deo prirode, pa je stabaoce opkoljeno asfaltom, okovano gvožđem moralo da živi u malom krugu zemlje „kao zatočenik u bukagijama". Kada je kasnije izraslo u veliko drvo, bilo je isečeno i upotrebljeno za podne daske koje ponekad zaškripe kao da jecaju za životom u prirodi. Kao i stabaoce i savremeni čovek živi ograničen betonom, asfaltom, odvojen od zemlje i prirode, robujući obavezama, pa mu samo ostaje da ponekad uzdahne željan slobodnog i lepšeg života u prirodi.

„Bajka o ribici i ptici" još je tužnija priča o čežnji za slobodnim i lepšim životom u prirodi i o očajnom predavanju ropstvu između staklenih zidova i belih žica. Sudbina ribice u akvarijumu na televizoru, sa kojeg ponekad do nje dopire žubor reke, i ptice u kavezu, koja zalepršа krilima i zacvrkuće kad sunce osvetli na zidnoj slici zelenu šumu, slična je po tragičnosti jer ribica slomljena varljivom nadom apatično lebdi u svom „staklenom sarkofagu", a ptičica umorna od udaranja krilima o rešetke svoje tamnice leži šćućureno uz žičani zid kaveza okrenut prema slici. Njihove tužne sudbine podsećaju pomalo i na život ljudi koji žive u malim stanovima visokih solitera kao u malo većim kavezima i akvarijumima savremene urbanizacije, gledajući na televiziji prirodu, čeznu za zavičajem iz kojeg su došli i prirodom koju nakratko dožive na vikendu. Kao što ni ribica ni ptičica ne znaju jedna za drugu, tako i ljudi u velikim gradovima žive otuđeno jedni kraj drugih, pa pisac bolno zaključuje: „Kad bi se bar znali..."

Za razliku od prethodnih tužnih priča, u „Bajci o belom konju" uočljiva je nada i optimistička poruka. Pričom o istrošenom, bolesnom i napuštenom konju koji se, lutajući planinom, hraneći se lekovitim biljem, pijući izvorsku vodu, oporavio i ojačao, pisac sugerira ljudima da se vrate prirodi i u njoj pronađu zdravu hranu, lek i osveženje od napornog života u zagađenoj sredini grada.

U pričama o ljudima Raičković razmatra egzistencijalna pitanja čovekovog života. Tako u „Bajci o skitnici i mravima", kao u poznatoj basni o cvrčku i mravima, ističe dva različita shvatanja i ponašanja u životu. Dok lenjivac skitnica spava posle besciljnog lutanja, vredni mravi se muče da preko njega, kao preko visoke planine, prenesu nađenu hranu. Kad mravi posle velikih i dramatičnih napora završe svoj posao, lenjivac se budi i s dosadom konstatuje da se ništa pod milim bogom ne događa. Iako pisac direktno ne ističe poruku, mladi čitaoci shvataju da je život neprestana borba za egzistenciju, a ne lenstvovanje i dosađivanje.

„Bajka o Orašku" je takođe priča o čovekovom životu od rođenja do smrti i o svemu onom što taj život ispunjava i osmišljava. Kad čovek proživi život kao Oraško u radu, stvaranju kuće, porodice i potomaka koji će da nastave njegovo delo, onda može mirno da spremi sebi kovčeg jer je u životu uradio sve što je trebalo. Zato je priča o Orašku, zapravo, priča o životu ispunjenom radom i stvaranjem a takav plodan, koristan i osmišljen život opravdava svoje postojanje. Priča je po obimu mala, a po sadržini i poruci velika, jer je u njoj ispričan čitav jedan život, a primerom toga života iskazan je smisao života uopšte.

I „Bajka o čoveku koji je obišao Zemljinu kuglu" je kratka priča o životu čoveka koji je, bežeći od gladi i vukova na svojoj planini, tražio po svetu bolji život sve dok se posle mnogo godina rada i nevolja, obišavši svet, nije ponovo našao na svojoj planini. I u ovoj maloj priči je velika poruka da je život borba i da se od borbe za egzistenciju ne može pobeći, pa je svako bežanje makar i na kraj sveta uzaludno kao što je i traženje sreće uzaludno, jer sreću ne treba tražiti već graditi i za nju se boriti.

Sve su priče ove knjige za decu (ali i za starije) jednostavne, a ipak toliko savršene da po svojoj formi liče na filigrame. Sve su one, u stvari, pesme u prozi. Pričaju o svetu prirode i običnim ljudima, a ipak su mudre, jer otkrivaju velike istine o životu.

Ono o čemu pričaju je realno ili na granici između realnog i irealnog. Otuda su junaci tih priča iz sveta stvarnosti i sveta sna, ali i jedni i drugi realno ili simbolično govore o životu i ljudima. Svaka ima svoju fabulu, a svaka fabula je jedna slika sveta.

Svaka priča ima i svoju originalnu kompoziciju koja savršeno odgovara sadržaju priče, pa je kompoziciona struktura priče još jedan umetnički kvalitet tih priča.

Priče odlikuje jednostavno, lako, slikovito, lirsko pripovedanje zbog čega su neke čak pesme u prozi, a za neke se može reći da su metafore ljudskih žudnji, težnji, zanosa i radosti.

Svim svojim odlikama, bolje rečeno umetničkim kvalitetima *Male bajke* Stevana Raičkovića su veliko umetničko delo koje impresionira svojom umetničkom lepotom i životnom mudrošću.

II

Tribina Zmajevih dečjih igara



Prilozi su izgovoreni na tribini Zmajevih dečjih igara 6. juna 1991. godine, povodom razgovora „Književnost za decu 1981 – 1990"


zdi
У краљевству zdi,
треба ли то рећи,
раздрагану децу
можете затећи...

Jovan LJUŠTANOVIĆ

PRIPOVEDAČ I FANTASTIČNO

(O postmodernom u prozi za decu Vladimira Stojšina i Dubravke Ugrešić)

Najopštija namera ovoga rada jeste da pokuša da nasluti i kako–tako opiše neke od književnoistorijskih procesa u jugoslovenskoj književnosti za decu u minuloj deceniji. Na nivou konkretnog, naš predmet su tri knjige od dva pisca: romani Vladimira Stojšina *Bioskop u kutiji šibica* i *Šampion kroz prozor*, i *Kućni duhovi*, slikovnica Dubravke Ugrešić.

Dva pisca i tri knjige nije mnogo. To je, istina, dovoljno za razuđen kritičarski diskurs: za analizu teksta, za jedan broj književnih poređenja i artikulaciju određenih recepcijskih stanovišta. Međutim, za neko potpunije književnoistorijsko uopštavanje to nije dovoljno. U skladu s tim, ovaj rad će pokušati, što je moguće bolje, da iskoristi ovu kritičarsku priliku, ali istovremeno će se „drznuti" da na osnovu samo tri knjige začne i jednu vrstu stilskog i književnoistorijskog uopštavanja.

Namera je već sadržana u predumišljaju s kojim su suočeni ne samo dva pisca već i dva sasvim udaljena (da ne kažemo oprečna) književna žanra – roman i slikovnica. Roman je „veliki" žanr, ne samo po obimu nego i po svom najsloženijem mogućem semantičkom višeglasju i on apsolutno ne poznaje granicu između književnosti za odrasle i decu. Slikovnica je „mali", prevashodno žanr namenjen deci, i to ne svoj, nego onoj mlađoj. Uprkos svojoj semantičkoj jednostavnosti, ova vrsta mora da se ispomaže slikom, da se poštapa, kako bi doprla do svoje publike.

Ovaj, usuđujemo se reći, paradigmatički kontrast (koliko za naše primere važi, videćemo) omogućuje da se zapitamo: postoje li bar neke sličnosti unutar temeljnih razlika? Potraga za njima vodi nas u jednu vrstu nadžanrovske, znači stilske, tipologije koja može da nagovesti i nekakve opšte stilske crte književne epohe. Mi verujemo da je smenjivanje stilova (tačnije, stilskih konfiguracija i dominanti unutar njih) tesno povezano sa smenjivanjem književnih razdoblja. Otuda, krajnji cilj ovog istraživanja jeste uspostavljanje hipoteze o jednoj važnoj, šire kulturološki uslovljenoj, stilskoj crti savremene književnosti za decu, crti koja mora imati i nesumnjive književnoistorijske konsekvence.

Već smo rekli da je predmet našeg istraživanja binaran: jedan njegov pol je roman, drugi slikovnica. Između polova ne postoji simetrija, pol romana je, već po broju naslova, takođe, binaran. Da bi bio uveden u sistem poređenja on, takođe, mora biti definisan kao književna celina. Otuda prvo ulazimo u odnos među Stojšinovim romanima – nadasve složenu i zanimljivu relaciju.

Bioskop u kutiji šibica je objavljen pre *Šampiona*. Ovaj roman pripoveda dete, vreme zbivanja je ratno, mesto zbivanja je Pančevo, s pojedinim tačkama svoje urbane palanačke topografije, a likovi su, uz decu i članove njihovih porodica, uzeti iz tipičnog malovaroškog miljea, tu su: fotografi, policajci, advokati, berberi i pekari, komšinice i alapače, mesne lepotice. Sav taj svet je viđen kroz specifična „sočiva" dečje perspektive, iz psihološke pozicije koja odiše infantilnim neusmerenim dinamizmom i vezuje se za jarko i spektakularno, za radnju, koja iz svoga majušnog iskustva meša i sabira fragmente sveta, potirući lako granicu između realnosti i mašte.

Šampion kroz prozor može se smatrati nekom vrstom neobične književne replike na *Bioskop*. Prostor i vreme su isti, neki likovi su zajednički, neki veoma slični ali različitih imena, drugi, istih imena ali potpuno različiti. Glas deteta pripovedača je često potpuno isti, sintagmatika oba romana je veoma slična, naracija je građena od montaže fragmenata, oseća se isti infaltilni neusmereni dinamizam pripovedačeve vizure, s lakoćom se mešaju realno i fantastično.

Veze između dva romana su mnogo brojnije i dublje nego što to nameću zakoni jednog književnog žanra, stil jednog pisca, pa i zajednička tematika. Ali, pri tom se ne radi ni o kakvom pravilnom, konzistentnom i zakonitom odnosu. Čini se, kao da se jedan roman ogleda u drugom kao u nekakvom neravnom ogledalu. Ako, s dosta razloga, poverujemo da je i u jednom i u drugom romanu isto dete pripovedač, otkrićemo da ono, u stvari, živi u dva paralelna sveta, a u istom vremenu i prostoru. Ti svetovi se prožimaju, povremeno postaju jedno, da bi se opet udvojili i međusobno udaljili unutar istog književnog, imaginativnog i iskustvenog medijuma.

Stvari se mogu i obrnuti. Mnoge činjenice govore da dva Stojšinova romana pripovedaju dva deteta – pripovedača, oba iz istog vremena i prostora, iz palanačkog miljea kroz koji povremeno promiču slepe sile rata, možda su to dva dečaka iz istog razreda i iz različitih dečjih bandi, dva momka koja su se međusobno tukla na tavanu „crvenog magacina", a koja gledaju na svet kroz isti tip spoznaje i imaginacije, praveći istu „poremećenu" vrednosnu hijerarhiju u kojoj je ono što je konkretno, spektakularno, blisko vrednije od onog što je daleko i opšte, pri tom prelaze s lakoćom granicu između sna i jave.

Brižljivo poređenje fakata iz jednog i iz drugog Stojšinovog romana lako bi branilo obe pretpostavke, ali ne bi uspelo da odbrani ni jednu do kraja. U svakom slučaju otkrila bi se neprestana igra „pobrkanih lončića", igra krivih ogledala, jedan nehijerarhizovani paralelizam među romanima. Nas u svemu tome najviše zanima način na koji odrasli pripovedač, pisac – majstor literarnog zanata – krijući se iza deteta, postiže to specifično dvojstvo i gradi svet romana.

Dete – pripovedač iz *Bioskopa u kutiji šibica* nije ni po literarnom postupku kojim je građeno isto, mada je veoma slično, s onim iz *Šampiona*. U toj tananoj ali vidnoj razlici ima više pravilnosti, nego u odnosu među svetovima (licima istog sveta) u ova dva Stojšinova romana.

Bioskop u kutiji šibica ima jasno definisan svoj romaneskni telos koji ga kompoziciono organizuje. Od prve rečenice romana: „Šumu iza Tamiša zvali smo Afrika", počinje priča o dečijoj čežnji da se ode „preko reke", da se pređe „na drugu obalu",

u drugi, sanjani, irealni svet nalik filmu gledanom u provincijskom bioskopu i izmontiranom od sličica iz dečje mašte. Roman biva organizovan kao snažna retardacija ove osnovne čežnje, kao dug put kroz meandre dečjeg vremena i prostora, put koji na trenutke liči na specifičnu dečju hroniku palanačkih ratnih godina, ali koji uporno stremi svom osnovnom cilju. Svođenje romana, početak njegovog kraja, odigrava se prelaskom dece preko Tamiša, u „Afriku", gde ih, umesto sanjanog utopijskog sveta avanture i beskonačne igre, dočekuje košmarni ratni san.

Na samom početku romana, uz „čežnju za Afrikom", zadat je još jedan konstruktivni nosač kompozicije romana. Ujak deteta pripovedača, „svetski putnik", pričalica, sanjar, zaludnjak i danguba, iz „realističke" vizure pripovedačevog oca, – lažov i zaludnjak koji dira u palanački poredak, vratio se iz belog sveta. On je, na neki način metafora o ukrštaju provincijskog i svetskog, a roman je svojevrsna hronika njegovog pančevačkog života, po mnogo čemu bliskog dečjem osećanju stvari. Kraj romana je obeležen ujakovim „nestankom". Pokušale su ga otrovati plinom sestre Kozić, fotografkinje kod kojih je stanovao i koje je, na svoj zaludnjački, samovoljni način maltretirao; i to je provincijska strana priče. Dete pripovedač vidi ujakovu smrt kao smrt streljanjem, kao groteskno, skoro fantastično finale ujakove sudbine u kome ujak fotografiše streljački vod Nemaca. To je svetska strana cele priče. Deca odrastaju i umesto sanjanoj Africi primiču se pušci i to je tačka na složeno finale romana.

I pored snažne romaneskne retardacije, *Bioskop u kutiji šibica* je roman veoma jasnog i čvrstog poretka. U skladu s time funkcioniše i dete pripovedač. Vizura pripovedača kreće se od precizne realističke analize do fantastičnog. Pri tom, taj put iako je prividno kratak, posredovan je, fantastično najčešće ima svoje psihološko opravdanje – motivaciju. Šum vode i pare iz javnog kupatila je podsticaj mašti za priču o duhovima. Letnja oluja i dim iz šporeta predstavljaju dovoljan inicijalni impuls da se obični provincijski trač komšinici „veštici" pretvori u ludovanje veštica nad Pančevom. Dete pripovedač je izuzetno senzibilno, veoma osetljivih čula, njegovo pripovedanje koristi se povremeno tananom analizom oseta, karakterističnom za impresionističko književno iskustvo. Uglavnom, subjekat i njegova senzibilnost su u centru pažnje, sve se prelama kroz njih: i provincija, i glad, i bolest, i rat, tako da na trenutke *Bioskop u kutiji šibica* možemo posmatrati kao roman osobene, fantastici sklone, dečje svesti.

Struktura romana *Šampion kroz prozor* i uloga pripovedača u njemu su nešto drugačiji. *Šampion* je roman bez kompozicionih nosača zadatih na početku i bez svog romanesknog telosa. On svoj kraj ne obezbeđuje iz svoje unutrašnje logike, već se oslanja na prirodno ishodište iz dečjeg sveta – na odrastanje. *Šampion* je priča o Ćiri, nosaču koji je usvojio šestoro ratne siročadi i pripovedač obavija ovaj plemeniti gest snažnim, takođe plemenitim, socijalnim i emocionalnim patosom, gradeći labavu, fragmentarnu romanesknu strukturu koja je prepuna u svetu fantastičnog, realizovanih dečjih želja u oskudnim i gladnim vremenima, ali i koja govori o jednom svetu u kome često ni psiha nije posrednik između realnog i fantastičnog, već te granice jednostavno nema.

Pripovedaču *Šampiona* fantastično se događa kao nešto sasvim prirodno: „Jednog dana izađem ja na ulicu, kad, iznad samog oluka – Sonja Sikirica leti na šivaćoj mašini". Pri tom, za njega neće biti to sasvim običan događaj i on će uzviknuti: „Neverovatno!", ali ne zato što misli da je događaj neverovatan, nadrealan, ili neprirodan. Njega iznenađuje sam gest devojčice u koju je zaljubljen i koja pripada, ipak, drugom, bogatijem socijalnom miljeu: „Neverovatno, šta njoj sve neće da padne na pamet!" Ova osobena „prirodnost" fantastičnih zbivanja može se porediti s onim amalgamom realnih činjenica magije i fantastike u romanima Gabrijela Garsije Markesa, koji obično biva nazvan „magičnim realizmom".

Naravno, ako hoćemo da budemo sasvim precizni u poređenjima, moramo reći da dete–pripovedač u *Bioskopu* ništa manje ne veruje u realnost fantastičnog nego pripovedač u *Šampionu*. Ali, pripovedač iz *Bioskopa* kao da neprestano jednim okom motri na one koji ne veruju u fantastična zbivanja i na njihovu argumentaciju. Racionalni svet odraslih, lišen logike koju donosi dečja mašta, pojavljuje se kao kontrapunkt pripovedačevom svetu. „Kakve veštice, duhovi i vampiri... Neću to ni da slušam", govori pripovedačev otac. Majka spominje „mokra drva" koja „cvile iz šporeta", dok dečaci čvrsto veruju da se to oglašavaju duhovi. Palanački filosof Matijaca će reći: „Duhovi vam se priviđaju od gladi", a dečaci neće razumeti taj njegov rezon, pogotovo što za njih duhovi nisu priviđenje nego stvarnost. To sve, ipak, jasno definiše granicu između realnog i fantastičnog, sučeljava na neki način ova dva vida spoznajnog iskustva, ostavlja neprestano odškrinuta vrata raspravi o istini i laži, o pravom i o krivom.

U *Šampionu* granice između stvarnog i fantastičnog praktično nema. „Magično" i „realistično" su prožeta jedno drugim. I dok je pripovedaču *Bioskopa* stalo da ima barem parčence svoje istine, pa na racionalističku kritiku odraslih odgovora: „Duhovi više nigde i ne postoje, osim u Pančevu", dotle se pripovedač iz *Šampiona* s lakoćom poigrava odnosom istine i laži, ne verujući da je ta razlika uistinu bitna: „Ovo što ću vam ispričati je čista istina. Ja sam tamo bio i sve sam video, a vi da ste tamo bili, vi biste i više izmislili". Za oba pripovedača fantastično je oblik slobode, ali za onog iz *Bioskopa* to je pomalo egzil, utopijska zemlja „Afrika" u koju se sklanja, a za onog iz *Šampiona* „slobodna zona" kroz koju prolazi kad hoće.

Zbog svega toga, vreme u *Šampionu* je izdrobljeno i izmešano. Događaji su, sa stanovišta zdravorazumske logike, često protivrečni, likovi, u svojoj simboličkoj funkciji, pomični, nepostojani. U svemu tome nema hijerarhizovanosti, nema pravog poretka, nema ni smisla ni čežnje za smislom. Ali, u toj, u osnovi eklektičkoj, sintagmatici *Šampiona* smisao nije odbačen, nije srušen, ali nije ni glavni cilj, ni „krov sveta", on je tu u određenim količinama, taman koliko je potreban. Tako, na primer, može se i tu tragati za psihološkom motivacijom fantastičnog. Ona je sasvim vidljiva, to su: rat, glad, socijalne razlike, potisnute dečje potrebe, želje, snovi, strahovi. Ali sva ta stvarnosna i psihološka potka data je znatno implicitnije nego u *Bioskopu* i traži iščitavanje i tumačenje.

Na osnovu svega ovoga, razliku između pripovedača u dva Stojšinova romana možemo opisati kao razliku između dva tipa subjektiviteta – dve vrste individualiz-

ma. Subjektivitet pripovedača u *Bioskopu* čvršće je uodnošen s realnim svetom i biva realizovan u odnosu na njega. Subjektivitet deteta iz *Šampiona* otvoren je, takođe, ali ne i postojano određen, prema realnosti. On je, na svoj narcistički način, asimiluje sasvim slobodno, ne priznajući joj punu autonomiju, niti pravo da bude žaseban, autoritativan referentni sistem. Sasvim uslovno, ova razlika se može odrediti kao razlika između modernističkog individualizma, čvršće organizovanog, vezanog za racionalno, donekle fetišizovano, psihološki posredovano poimanje stvarnosti, i postmodernističkog subjektiviteta, narcistički usmerenog, nehijerarhizovanog, eklektičkog pogleda na svet, naporednog i ravnopravnog, psihološkog i parapsihološkog odnosa prema stvarnosti.

I pored ove, primetne razlike, glasovi pripovedača u ova dva Stojšinova romana su, ipak, veoma slični. Jedna od najdubljih sličnosti vezana je za moduse fantastičnog. I u jednom i u drugom romanu fantastično se pojavljuje kao humorno, kao niz pomalo minhauzenovskih, dinamično izmontiranih zbivanja, nalik onima iz neme komedije ili crtanog filma, koja se sastoje od letenja, padanja i raznih gegova. U svemu tome ima komičkog destruiranja stvarnosti, ali i narušavanja fantastičkog patosa humora. Veštica upada u kokošinjac i pretvara se u kokošku. Konj advokata Čuturila voli da pere prozore. Ćira nosač jede motocikl, ali ne pravi, već napravljen od testa i ispečen u pekari.

Uz humor, kao izvor fantastičnog, pojavljuje se i strah: bunilo u vrućici malarije, izobličeni snovi puni teške i oskudne ratne jave, potreba dečjeg sveta za strahom i izmišljanjem straha. Put u „Afriku" u *Bioskopu* završava se kao kvintesencija ratnog straha, kao groteskna slika na granici realnog i fantastičnog: „lokomotiva na nekom dotrajalom krovu", „vagon iz malaričnih snova" i gigantska koza na njemu, razbijeni avion nalik na ljuljašku i istrulela gas–maska koja se kezi – samo je deo psihološki suptilno uslovljene fantazmagorije u koju je pretvara toliko sanjana „Afrika". Dečake kroz nju juri automobil koji se penje na drvo i osmatra. U *Šampionu* advokata Čuturila bije glas da je progutao miša. U dečjoj mašti on se pretvara u strašnog demona, koji čas leti, čas je vukodlak koji jede decu, a čas miš koji se zavlači u pekarsku furunu.

Ukrštaj humora i straha može se označiti kao eminentan oblik nove, postmodernističke individualističke osećajnosti. Ovaj spoj se otkriva kako u Stojšinovim romanima, tako i u *Kućnim duhovima* Dubravke Ugrešić. Sem toga, tanušna slikovnica od svega tridesetak strana, s lakoćom ostvaruje igru između realnog i fantastičnog, sasvim uporedivu s onim što je stvorio Stojšin na „širokim prostranstvima" romana.

Kućni duhovi su neobična knjiga. Ovo je jedna od retkih slikovnica na svetu koja sadrži ono što pripada debelim, „ozbiljnim" i komplikovanim knjigama – ima predgovor.

Predgovor je bez naslova, adresovan samo s „dragi čitaoci" i uopšteno objašnjava ko su i šta su kućni duhovi. On počinje od svakodnevnog životnog iskustva koje treba da potvrdi naše sustanarstvo malenim, najčešće nevidljivim mitskim bićima. To je iskustvo satkano, ako ga opišemo realističkim jezikom, od svakodnevnih

nespretnosti, rasejanosti, igre slučajnosti, od one sićušne dramaturgije koja svakodnevno „zapliće" život u intimnoj i opuštenoj atmosferi vlastitog doma. Sve to neobično podseća na niz trivijalnih, svakodnevnih činjenica koje u ratnom pančevačkom iskustvu, takođe, postaju polazište i materijal za dečje priče o neobičnim bićima i događajima. Kao i Stojšin tako i Ugrešićka kreće na put do irealnog i fantastičnog, kroz pravu realističku analizu i to onog prvog najneposrednijeg, najelementarnijeg – dečjoj spoznaji najdostupnijeg iskustvenog sloja. On je, istina, često zatrpan onim „dubljim" manje naivnim i skeptičnim iskustvom, tako da se njegova reaktuelizacija doživljava kao povratak vlastitim čulima, obnova antropološke svežine i oneobičavanje po sebi.

Ugrešićka u „predgovoru" potvrđuje i kulturološko „poreklo" „kućnih duhova". Ona iznosi činjenice o „kućnim duhovima" kao sastavnom delu starih verovanja, mita i istorije kulture. Ona nam s naučnom tačnošću govori o „porodici mitskih bića koja se kod starih Rimljana pojavljuju kao predak–zaštitnik i zovu genus loci, o zmiji–čuvarkući koja živi ispod praga, o majstorima koji, na našim kulturnim prostorima, krišom mere nečiju senku da bi je ugradili u temelje i tako ostavili duha–čuvara u njoj.

Dubravka Ugrešić nudi i racionalističko objašnjenje verovanja u „kućne duhove" i kaže kako „današnji ljudi misle" da su ova neobična bića „plod ljudske mašte". Ona, pri tom, ne dovodi ničim pod sumnju racionalističko tumačenje stvari, ali, istovremeno, govori o „kućnim duhovima" kao o nečemu sasvim egzistentnom: „Ja o tome mislim ovo: promenile su se kuće, način stanovanja, život ljudi, pa su se tome prilagodili i plodovi ljudske mašte".

Svetovi realnog i fantastičnog, ni u ovom slučaju, nisu međusobno suprotstavljeni, između njih ne stoji relacija ili – ili, oni egzistiraju i paralelno i u simbiozi, bez vrednosnog prioriteta i bez, tipično modernističke, težnje za hegemonijom. Subjekat sam bira i kombinuje svoje spoznajne moduse i oni su legitimni već samim izborom. Ta individualistička, narcizmu podatna, sloboda rado relativizuje granicu između „istine" i „izmišljanja", kao što je to slučaj u Stojšinovom *Šampionu*, ili, isto to ali malo drukčije, između egzistentnosti mitskih bića i verovanja da su ona „plod ljudske mašte", kao što je to slučaj kod Ugrešićke.

Ovo nam pokazuje da postoje duboke srodnosti, i to osveštene i programski izložene srodnosti, u stvaralačkoj strategiji oba pisca za decu, i, što je još zanimljivije, ta se srodnost očituje u dve sasvim različite književne vrste. Ako se, pritom, uzme u obzir da Ugrešićka, za razliku od Stojšina, koji pripoveda kroz „usta" deteta, priča o „kućnim duhovima" iz perspektive odraslog čoveka, iz pozicije koja je suptilno ambivalentna, pomalo infantilna, ali i očiglednošću pripovedačkog zanata i humorom distancirana, otkrivamo da se književni postupak koji relativizuje granicu između stvarnog i fantastičnog ne može opisivati samo kao plod dečjeg psihizma: „dečja mašta može svašta", već kao književni postupak, način mišljenja i „pogled na svet", ne samo blizak deci, već i „duhu vremena" naše epohe.

Stojšinov postupak već smo uporedili s Markesovim. *Kućni duhovi* Dubravke Ugrešić mogu se porediti, po nekim svojim osobinama, i naravno uslovno, s

Hazarskim rečnikom Milorada Pavića. Na osnovu oskudnog broja istorijskih podataka o nestalom narodu Hazarima, ali još više na osnovu ukupnog civilizacijskog iskustva u znaku tri velike svetske religije: judaizma, hrišćanstva i islama, Pavić istovremeno i rekonstruiše i izmišlja, poigravajući se lako granicom između činjenica i fikcije, kao da je dete ili pisac za decu, imaginarnu enciklopediju izgubljenog naroda, zbornik njegovih mogućih (ili nemogućih) znanja, iskustava, istorijske sudbine duboko zagnjurene i u sudbinu onih naroda koji na istorijskoj pozornici još opstaju. Slično tome, na osnovu kulturološke građe iz minulih vremena, Dubravka Ugrešić pokušava da dopiše rečnik „duhova" iz našeg vremena, da izmisli (ne)postojeća verovanja i mitsko iskustvo nas, koji, kad nismo Hazari izgubljeni u monstruoznom soliteru istorije, onda smo mala, obična ljudska zrnca, izgubljena u velikom saću modernih urbanih mašina za stanovanje.

Ovaj rečnik duhova iz solitera sastoji se od dvadeset i osam priča i portretiše nam dvadeset osam toliko znanih, a toliko tajanstvenih bića, ali i ljude koji žive s njima. Svako od njih ukorenjen je u našem životnom i psihološkom iskustvu. Sitni, jedva primetni zvuci u intimnom (teskobnom?) prostoru stana: pucketanje, škrip utanje, šuštanje vode u cevima, neobjašnjivo kuckanje u zidovima, otkucaji sata – sve su to samo simptomi njihovog nesumnjivog prisustva. Oni žive od naših strahova i želja: mlada devojka proživljava svoju psiho–dramu sačinjenu od slatke jeze dok zamišlja da u polumraku čuči Indijanac iza fotelje. U podstanarsku teskobu useljavaju se „kućni duhovi" da bi seckali papir, kraduckali stvarčice, pravili sitan nered, simbolizujući tako psihološku i ljudsku poziciju podstanarke koja, na sreću, ako i nema svoju kuću ima svoje „kućne duhove". Oni je, kad biva primorana da se odseli, daruju toliko retkim tračkom topline, papirnatim lampionom. Halapljivog momka, koji pati od debljine, „kućni duhovi" spasavaju kradući mu hranu i on uspeva da pronađe devojku.

Čitav dijapazon urbanih psihičkih stanja i građanskih opsesija psihološki utemeljuje „kućne duhove". Ali, ma koliko u ovoj slikovnici motivacija bila jasna i tvrda, fantastični sloj proizašao iz nje se, kao i kod Stojšina, „otkačinje", i počinje da živi vlastitim životom.

Bezazleni, veseli kućni duh Dorsen, koji pravi nestašluke tako što škaklja sve na šta naiđe, na primer, „mrzovoljne jabuke", a i mleko zbog njegovog škakljanja iskipi, kada krene na ukućane postaje opasan. Zbog njega je milicioneru Jovanu Stanivuku pukao od smeha kičmeni pršljen. Bezazleni Jojmon donosi san na oči, onemogućuje žrtvama da razlikuju san i javu i, u krajnjoj instanci, postaje uzrok poremećaja u odnosu čoveka i sveta. Duh koji izaziva škripanje vrata organizuje čitav život „drugarice Pištalo". Boreći se protiv njega, „drugarica Pištalo" je poskidala sva vrata, ali nije mogla ulazna. Da bi zaobišla duha nastanjenog i u njihovim šarkama, ona ulazi u stan uz pomoć hoklice, kroz prozor. Ova šaljiva pričica govori, u malom, o genezi kulturnog modela. Mitska bića uređuju čovekov život od pamtiveka, pa zašto ne bi i život „drugarice Pištalo". U ključu postmodernističkog individualizma ulazak u kuću kroz prozor je sasvim legitiman i to pripovedač posredno potvrđuje: uprkos ulasku preko hoklice, „stan drugarice Pištalo uvek je pun gostiju".

„Kućni duhovi", kako ih opisuje Dubravka Ugrešić, postaju bića iz gornjeg mitskog registra – krojači ljudskih sudbina. Time ova slikovnica, ispunjena toplim osećanjem sveta i osobenim intimizmom, doseže univerzalna značenja retka za knjige ove vrste. Tome sasvim odgovaraju i ilustracije Branka Ćetkovića u pretežno ružičastom, veselom koloritu. One žive kao paralelni svet knjige, kao sastavni deo njenog vizuelnog i imaginativnog ritma, kao potpora, ali samo imaginaciji a ne značenjima Ugrešićkinog teksta, koji je sasvim autonoman.

Pričajući priču o dva romana i jednoj slikovnici pokušali smo da opišemo proces dehijerarhizacije, književni postupak koji teži parcijalizaciji slike sveta, neprotivrečnom, „prirodnom" udvajanju, naporednosti realnog i imaginarnog, psihološkog i mitskog, prošlosti i sadašnjosti. Sagledavajući sve to iz perspektive pripovedača, otkrili smo i osobenu vrstu osećajnosti i, uopšte, konstituisanju subjektiviteta – i novu vrstu individualizma. Napravili smo nekoliko književnih poređenja, koristeći Markesa i Pavića da bi napravili metonimiju pars pro toto, i ozbiljno nagovestili da umetnički postupci koje primenjuju Stojšin i Ugrešićka pripadaju širim stilskim kretanjima u savremenoj književnosti.

Obećali smo na početku „drskost" književnoistorijskog uopštavanja, uprkos ograničenosti predmeta. Sve što smo pokazali može se prepoznati kao književni, u umetničkom poslu utemeljen, pandan jednog kruga ideja vezanih za takozvani postmodernizam. Postmodernizam je, za sada, samo pokušaj konstituisanja kulturne i istorijske samosvesti – znači, pre svega, program. Građen na idejama individualizma, nehijerarhizovanosti i nehomogenosti, on je i sam idejno nehomogen, ali i svesno, programski, suprotstavljen ideji istorijske i književne epohe shvaćene kao zasebne, uređene celine, kao „duha vremena". Zbog svega toga mi i ne govorimo o postmodernističkoj književnoj epohi, već samo konstatujemo da se pojedini postupci u savremenoj književnosti za decu mogu opisati kao postmodernistički.

U ovom istraživanju donekle smo zanemarili uže književno okružje – samu savremenu književnost za decu. Ostaje otvoreno pitanje: kakav je položaj Stojšinovih romana i Ugrešićkine slikovnice unutar tog konteksta, pogotovo ako znamo da se književnoistorijski procesi u literaturi za decu ne podudaraju u potpunosti s procesima u književnosti „za odrasle". Znajući, načelno, konzervativizam stilskih postupaka u književnosti za decu i postojanost topike u ovoj vrsti literature, koja je po sebi „korak u stranu", slutimo da je postmoderno samo zadžepak u savremenoj književnosti za decu.

Ipak, ovo naše istraživanje nudi i dalekosežne slutnje. Postmodernizam je pokušaj da se definiše i pohrani u prošlost modernizam, shvaćen kao megakultura koja je počivala na idejama razvoja „apsolutnog duha", istorijskog progresa i društveno determinisanog individualizma. U okrilju te velike epohe duge dva veka rođena je književnost za decu u današnjem značenju te reči. Lak prelazak ove literature na stranu postmodernizma nagoveštava i dalju igru s topografijom velikih novovekovnih kulturnih epoha.

Živan ŽIVKOVIĆ

ULOGA I ZNAČAJ ANTOLOGIJA U KNJIŽEVNOJ PRODUKCIJI ZA DECU

Počeci proučavanja književnih dela za decu i u jugoslovenskim nacionalnim literaturama sežu duboko u prošli vek, ali ako se imaju na umu sistematičnija i književno–teorijski zasnovana istraživanja ove književnosti, granica se pomera ka prvim decenijama našega veka. Ako se govori o srpskoj književnosti za najmlađe, može se reći da je početke kritičkog proučavanja označio svojim analizama Zmajeve poezije Bogdan Popović, estetičar, književni teoretičar i antologičar. Od Popovićevog vremena do danas, mnogo šta se u proučavanju literature za decu izmenilo – počev od toga da je ona postala predmet koji se izučava na pedagoškim akademijama i fakultetima pa do činjenice da se pojavljuju specijalizovana glasila namenjena teorijskim i istorijskim tekstovima o ovoj literaturi i niz kritičara koji uz redovne poslove manje ili više aktivno prate i književnu produkciju za decu. Tokom decenije 1980–1990, primetno se krug profesionalnih istraživača ove literature širi: osim nastavnika, ovom književnošću sve više se bave i „pravi" književni kritičari, urednici i redakcije časopisa za decu, pisci, urednici radio i televizijskih programa. Svi oni, na neki način, zahvaljujući znanju (stručnosti) i talentu, nastoje da ova književna „oblast" ne ostane „rezervat" ili rukavac literature (ili tzv. „mala književnost"), da pokažu da za njeno dobro proučavanje i interpretiranje važe isti kritički i naučni principi (tj. principi koji se odnose i na tzv. „ozbiljnu" i/ili „visoku" književnost), da su njene pretpostavke – pretpostavke svakog umetničkog dela i da, najzad, i u literaturi za decu ima kiča, kao i „umetničke nedonoščadi", „komercijalnih momenata" i „psihologije potrošačkog duha", kao i u drugim umetnostima našega doba.

Međutim, istrajniji rad ovih pregalaca, kao da nije dovoljan; celomudreni poslenici na polju „visoke literature", kritičari i istoričari književnosti, nikako da „priznaju"status jednom kompleksu književnih dela koji na to ima puno pravo; kompleksu dela, dakle, kojim se dete „uvodi" u književnu umetnost (u „visoku" ili „ozbiljnu", kako se već naziva). Kod nas još nema „prave" istorije ove književnosti: teško da će je i biti, u dogledno vreme. Nacionalnih istorija književnosti za decu, ili njihovih projekata, ima doduše, ali je pre reč o *pregledima* i *hrestomatijama*, tako da se s pravom može govoriti pre o njihovim nedostacima nego o stvarnim literarno–istorijskim vrednostima.

Mogućnost da se učini korak napred u sistematskom zahvatu u *klasifikaciji*, *periodizaciji* i *vrednovanju* literature za decu kod nas, predstavljaju *antologije* – bilo da se radi o poeziji ili prozi – jer se u njima, bez obzira na to kakvim su kriterijumima sastavljači antologija bili rukovođeni i koliko su ti kriterijumi bili „visoki" ili „oštri" – vrši ona neophodna selekcija umetnički *vrednog*, *autentičnog* i *živog* i obezbeđuje, izabranim tekstovima, drukčiji „život" u kontekstu ostalih tekstova koji čine antologiju. Utoliko je rad antologičara u ovoj oblasti delikatniji i odgovorniji, jer podrazumeva kontinuirano praćenje i iščitavanje mnoštva knjiga, časopisa, listova podlistaka, da bi se pronašle pesme ili pripovetke koje mogu opstojavati ili „izdržavati" ne samo probu „nekog" ukusa dečje publike nego i probu ukusa književnih kritičara.

Iako se kod nas procesima recepcije književnih dela gotovo niko ne bavi, recepcija književnih tekstova za decu može se obaviti brzo i jednostavno (anketiranjem učenika u školama, predškolskim ustanovama, bibliotekama i slično), i bez ambicija da se dobiju pouzdani rezultati, treba se zadovoljiti i približnim vrednostima ispitivanja, ustanoviti šta od književnih dela „živi" a šta ne, u svetu dečje publike (a zašto je nešto „živo" ili „mrtvo" za decu, osim književnih proučavalaca pozvani su da odgovore pedagozi i psiholozi). Posle toga, posao književnih istoričara ne bi bio odveć težak i složen kada je reč o statusu pojedinih dela ili pisaca ove literature.

Pre nego što se na primerima pokaže kakva može biti uloga antologijskih izbora u tekućoj produkciji književnosti za decu i koliki je značaj antologija u usmeravanju razvojnih procesa unutar te produkcije, valja se setiti jednoga zapisa Milana Pražića o tome šta su antologije i kakvo je njegovo antologičarsko iskustvo. Zapis je datiran 10. oktobra 1980. u Novom Sadu, a pisan je povodom antologije „nove srpske dečje poezije" PLAVI ZEC, koji je, inače, Pražić objavio 1972. Pražićeva zapažanja su opštije prirode i unekoliko se razilaze sa pretpostavkama koje će u ovom radu biti predočene.

Na pitanje šta su antologije Milan Pražić je odgovorio najpre da su „više dokument o ukusima nego kritičko vrednovanje", a onda je ovaj – očigledno „izazovan" – odgovor dopunio objašnjenjem da „takozvana objektivna slika vrednosti u umetnosti nije mogućna, što ne znači da je kritičko suđenje izlišno". Uz ovu dopunu stoji i napomena da je „problem kritičkog suđenja tema za sebe" i da se „samo jednim malim delom dotiče problematike antologija". U skladu s tim, Pražić će za antologijske izbore reći da su uvek „subjektivne knjige", da su „izraz bogatstva ili siromaštva jedne (ne samo književne kulture)", da su uvek relativni i „nužno jednostrani", da mogu biti podaci o „klimi tolerancije, o realnom stepenu osvojene slobode stvaralaštva i prosuđivanja koje ne robuje jednom ozvaničenom i dirigovanom ukusu", da su, isto tako, „dokumenti o bogatom ili skučenom opsegu diferenciranih sudova i ukusa u stvarima umetnosti", itd. Završni stav Pražićevog odgovora veoma je precizan, ali podložan komentaru, uprkos tome što je šire obrazložen. U celini on glasi: (Antologije su) „Potpuno nedejstvene na umetničko tvoraštvo. Stvaraoci od dara i ranga svoji su, i najbolji, antologičari. Samo rđavi pisci veruju da sudbinski zavise od toga jesu li ili nisu obuhvaćeni nečijom antologijom."[1]

1 Milan Pražić: PLAVI ZEC, *Antologija nove srpske dečje poezije*, „Pisac", III, br. 16, 25. IV 199, str. 15.

Govoreći o svom antologičarskom iskustvu, Pražić je naglasio da je antologiju PLAVI ZEC sačinio prema „koncepciji koja izvire iz teorijskih shvatanja igre kao bitne odrednice detinjstva", a pošto je i sam shvatao da je njegov kriterološki instrumentarij ograničen, budući da se zasniva isključivo na koncepciji „koja izvire iz teorijskih shvatanja igre kao bitne odrednice detinjstva", autor o kome je reč je relativizovao i pojam antologijskog izbora i kriterijuma, tvrdeći da „antologije ne mogu imati dublju svrhu nego što je ta da budu i ostanu *dokumenti vremena* u kojem su nastale, *svedočanstva* o shvatanjima i merilima njihovih autora koji se upuštaju u veći ili manji rizik prognoziranja književne budućnosti, a budućnost umetnosti uvek je neizvesna." (Podvlačio Ž. Ž.). Ako se, za trenutak zanemare mogući prigovori ovim određenjima antologije kao subjektivno sačinjenog izbora koji treba da ostane „dokument vremena", odnosno, „svedočanstvo o shvatanjima i merilima" autora koji ga sastavljaju, pažnje je vredno još jedno zapažanje saopšteno na kraju ovog zapisa – zapažanje da antologija „ može uspeti samo u slučaju kad su njena polazišta i merila izvedena iz građe koja se odabira", mada je i to ne „spasava" da i dalje ostane „jednostrana selekcija, što se često previđa, pa se od antologičara traži da ispuni i ono što nije bilo u njegovoj nameri".[1]

Nekoliki stavovi iz ovoga – u pravom smislu reči uzgrednoga – zapisa Milana Pražića mogu se prihvatiti kao teorijski solidno utemeljeni i iskustvom potvrđeni. Nema spora, na primer, oko toga da su antologijski izbori uvek lični, da su „ovakvi" ili „onakvi" u zavisnosti od „bogatstva" ili „siromaštva" literarne građe na osnovu koje se sačinjavaju, da su merila za njihovo sastavljanje relativna, te da vode u manje ili više ispoljenu sastavljačevu jednostranost. Takođe, teško bi bilo ne složiti se sa činjenicom da antologije ostaju „dokumenti vremena u kojem nastaju" i da – bar jednim delom – „funkcionišu" kao „svedočanstvo o shvatanjima i merilima" njihovih autora, ali se čini opravdanom primedba da je u antologijama odsutan kritički čin (zbog toga, što – prema Pražiću – „takozvana objektivna slika vrednosti i umetnosti nije mogućna", a što ne znači „da je kritičko suđenje izlišno"), tj. da je „problem kritičkog suđenja tema za sebe". Isto tako, u ovim zapisima nagovešten je i problem koji je star i poznat od kako umetnot postoji – problem (ili „rizik") „prognoziranja književne budućnosti" – jer je, prema Pražiću, „budućnost umetnosti uvek neizvesna". Ovaj problem nesumnjivo je skopčan s pitanjem *vrednovanja*, odnosno, *kriterološkog „aparata"* na osnovu kojega se „odmerava" realizovano književno delo, a takođe, u budućnost projektuje njegova „sudbina", i na osnovu toga predviđa i produkcija i recepcija dela koja će se – na fonu prethodnih – pojavljivati. S obzirom na to da se kod nas recepcija pojedinačnih dela ne prati i ne istražuje, pa prema tome ni recepcija antologijskih izbora, teorijske procene u ovom pogledu mogu biti različite. Činjenica je, međutim, da pojedine antologije imaju više izdanja, da ih prihvataju generacije čitalaca i da zbog toga ne samo da utiču na to kako će se pisati ubuduće nego i na to kako će se to što će biti napisano i publikovano čitati, razumevati i tumačiti. Antologijski izbori, drukčije rečeno, jesu i književno relevantni *dokumenti* jednoga vremena, i *svedočanstvo* o „shvatanjima i merilima" sastavljača, ali i projekti koji računaju na budućnost. Nekolike antologije to mogu potvrditi, posebno ako se

1 Ibid

na umu ima period od 1980. do 1990. godine. Radi se, naime, o antologijama srpske poezije za decu Dušana Radovića, srpske proze za decu Slobodana Ž. Markovića, savremenog jugoslovenskog pesništva za decu Vojislava Marjanovića[1] i savremene jugoslovenske poezije za decu Ljubivoja Ršumovića. Osim ovih, tokom protekle decenije objavljeno je još nekoliko antologija (jedna od njih – *Svetiljka snova* – izašla je prošle godine u Zagrebu, kao lektira za sedmi razred osnovne škole, sadrži izbor iz poezije jugoslovenskih pesnika, a sastavila ju je Karmen Milačić), ali su i ove četiri dovoljne da se bar u kratkim crtama ukaže na ulogu i značaj antologija za poslove *vrednovanja*, *klasifikacije* i *periodizacije* književnosti za decu, i u okvirima nacionalnih i u okvirima jugoslovenske literature. Prvo izdanje prvih dveju bilo je 1984. kada je objavljena i Marjanovićeva panorama savremenog jugoslovenskog pesništva za decu, dok se Ršumovićev *Cvetnik* pojavio 1989. Bez obzira na to da li se radi o antologijama iz nacionalnih književnosti (kakve su Radovićeva i Markovićeva) ili iz više književnosti (kakve su Marjanovićeva i Ršumovićeva) – njihovi sastavljači su samim činom izabiranja izrazili nesumnjiv kritički odnos prema građi (književnim delima) na osnovu koje se izbor vrši. Opredeljivanje sastavljača za ovo ili ono delo jednoga autora znači i vrednovanje opusa tog autora, odnosno, kritičku ocenu i „putokaz" piscu gde je i kako dostizao stvaralačke maksimume, a gde pak padove i promašaje. U zavisnosti od utemeljenosti metoda izabiranja, visine kriterijuma i njihove dosledne primene, antologije mogu poslužiti i kao jedan od vrednosnih orijentira u budućem radu pesnika i pisaca. No, njihov značaj se time ne iscrpljuje: ako se ima u vidu činjenica da mimo njihovih korica ostaje više pisaca nego što je onih čiji su radovi uvršćeni u izbor – antologije još očiglednije ispoljavaju svoj kritički smisao i mogu da pokažu ne samo (uza svu subjektivnost sastavljača) ko jeste ili ko nije pesnik nego ko od stvaralaca potencijalno zaslužuje da bude pomenut, uključen u književno–istorijski niz jedne (nacionalne ili višenacionalne, svejedno) književnosti. Književni istoričari, drukčije rečeno, pojave, procese i vrednosti književnosti koju istražuju mogu uspešno definisati i uz pomoć antologijskih izbora, kao što se, u svom poslu – pored oslanjanja na sopstvena čitanja izvornih dela – koriste kritičkim tekstovima, interpretacijama, itd.

Vrednovanje kao postupak ili činilac književno–kritičkog, pa i svakog proučavanja literature, implicitno je sadržano i u činu sastavljanja antologije. Da bi bilo validno, mora se zasnivati na merilima koja su ustaljena, proverena i pouzdana (ukoliko se o pouzdanosti može govoriti kad je reč o heurističkim disciplinama). Milan Pražić je – da se još jednom vratimo ovom, rano preminulom, kritičaru naglašavao da „antologija može uspeti samo u slučaju kad su njena polazišta i merila izvedena iz građe koja se odabira". Međutim, ta merila ne moraju uvek biti eksplicitno predočena niti književno teorijski obrazložena. Dušan Radović ih je, na primer, u predgovoru svojoj antologiji, izložio kao niz – ponekad britkih aforističkih – opisa *dobre pesme* (na par mesta upotrebio je i izraz: *lepa pesma*), tako da se na osnovu tih opisa bez većih napora može rekonstruisati „merna skala" ovoga pesnika pa i više od toga – njegova poetika u malome. Ilustracije radi, navodimo nekoliko Radovićevih određenja *dobre pesme*:

1 Prve dve antologije izašle su u izdanju SKZ, Beograd, 1984, treća iste godine u izdanju „Stručne knjige", dok su Ršumovićevu objavile „Dečje novine", Gornji Milanovac, 1989.

„Dobra, uspela pesma brani sebe, svojom invencijom i inteligencijom, ukusom i kulturom pevanja. Dobra pesma je pesma s merom. Dobra pesma ima onoliko reči koliko je potrebno da bi se dokazala. Dobra pesma je zdrava pesma. (...) Dobra pesma za decu mora zanimati i odraslog čitaoca. (...) Dobra pesma za decu mora biti nešto starijeg iskustva nego što ga deca imaju. Ona mora biti pametnija od dece da bi mogla otkrivati neotkriveno. (...) Dobra pesma za decu ne može biti prazna verbalna igrarija. Ona mora biti ozbiljna i odgovorna prema malim čitaocima. Dobra pesma mora biti kultivisana, metrički zdrava i melodiozna. Dobra pesma u svemu ima mere. (...) Dobra pesma za decu je plemenite pesničke građe, razvijenog jezika, bogatog rečnika, neočekivanih prizora i slika, iznenađujućih spojeva. Dobra pesma za decu je razumljiva, logična, konkretna i precizna. (...) Ona mora reći deci ono što nisu znala ni umela da kažu onako kako to pesma ume. Pravi pesnik je onaj ko ume napisati uspelu kratku pesmu..."[1]

U fragmentu koji sledi iza ovoga, Radović je pisao ne o *lošim pesmama* nego o *lošim* pesnicima, tako da se na osnovu kontrasta (*dobra pesma – loši pesnici*) još plastičnije artikuliše skup njegovih završnih napomena – da je u „raščišćavanju sa svim onim što u poeziji za decu nije poezija" – bio beskompromisan, jer je antologija „ozbiljna stvar i važnije je da bude dobra nego da zadovoljava nečije ambicije". Duhovita i tačna je i njegova napomena da bi trebalo načiniti antologiju pesama koje nisu ušle u ovu o kojoj je reč – tek tada bi se shvatilo zašto nisu.

Slično Radoviću postupio je u vrlo kratkom predgovoru *CVETNIKU savremene jugoslovenske poezije za decu* Ljubivoje Ršumović. Izabirajući od 56 jugoslovenskih pesnika svega po jednu pesmu, Ršumović se, zapravo, i te kako pridržavao „strogog" kriterijuma, mada u predgovoru veli da je pesme birao „ne po nekom strogom kriterijumu, nego po jednom (svom) raspoloženju", a samu antologiju smatra „zbirkom najlepših pesama". Kao i Radović, nije se pridržavao nikakvih periodizacijskih načela niti generacijske pripadnosti pesnika čije je stihove uvrstio u izbor: jednostavno, pesnike je nanizao po azbučnom redu, tako da su se u istom kolu našli i „stari" i „mladi", odnosno, najlepše njihove pesme, jedna do druge, bez obzira na dužinu, žanrovske, stihove, prozodijske i melodijske i druge, stilski relevantne odlike. Za njega kao antologičara bilo je bitno da je osećao i doživljavao pesme kao lepe, a ovaj atribut – ako nije smisaono identičan Radovićevom – *dobra* pesma – nije od njega ni previše udaljen.

Dušan Radović nije insistirao na žanrovskim odlikama pesama koje je uneo u antologiju – a unosio je i pesme u prozi ili ritmičku prozu – i, kao da ga nisu zanimala ni pitanja periodizacije srpske poezije za decu i mlade. U predgovoru antologiji, on jednostavno kaže da se sa Ršumovićem zatvara jedan ciklus na čijem se početku nalazi Zmaj, a da će novi – s Ršumovićem na početku – dovršiti pesnici koji još nisu rođeni. Prema tome, za Radovića je razdoblje od Zmaja do Ršumovića, mada je duže od jednog veka – jedno razdoblje; u njegovoj antologiji pesme se nižu jedna za drugom, ne prema autorima, nego prema uzrastu dece kojima se obraćaju. Ipak, posrednim putem, Radović je ukazao kako će teći dalji razvoj srpskog pesništva: poezija njegovog

1 Dušan Radović: *Antologija srpske poezije za decu*, SKZ, Beograd, 1984. str. VIII–IX.

i Ršumovićevog vremena „pametnija" je nego u ranija vremena, a sredstva „te pameti su ironija, parodija, sarkazam, cinizam". Ovi elementi, promovisani u Radovićevom opusu takođe, naći će svoje mesto i u poetikama pesnika koji će tek doći.

Od Voje Marjanovića, kao dugogodišnjeg proučavaoca književnosti za decu, moglo se očekivati da će se ogledati i na antologičarskom poslu. Pregledom SAVREMENO JUGOSLOVENSKO PESNIŠTVO ZA DECU ovaj kritičar se iste, 1984. godine priključio Dušanu Radoviću, Slobodanu Ž. Markoviću i Dragomiru Brajkoviću (poslednjem, te godine izlazi prvo izdanje antologije SVE ŠTO RASTE), s tim što je iskoračio iz okvira srpske književnosti i što nije, u svom izboru, insistirao na antologijskom karakteru knjige, nego je naglašavao njen „panoramski" lik, mada je jasno da i panorama podrazumeva primenu adekvatnih antologičarskih načela, odnosno kritičkog vrednovanja. Osnovno Marjanovićevo načelo bilo je da pesma za decu može biti dobra samo ako poseduje ona svojstva koja karakterišu pesmu uopšte, i time se unekoliko približava Radoviću, odnosno, poput Radovića prethodi Ljubivoju Ršumoviću kao antologičaru. Temeljni stav izneo je pri kraju predgovora panorami savremenog jugoslovenskog pesništva za decu, opet na način blizak Radovićevom, nepretenciozno govoreći o tome kakva ne treba da bude pesma za decu, tj. kakve su one pesme koje nije uzimao za izbor. Reč je o pesmama koje nemaju svoj „identitet", tj. koje su manirističke, prigodne, pomodne, epigonske, „komercijalne" i „skribomanske".[1] U njegovom antologičarskom vidokrugu, međutim, našle su se pesme i onih pesnika koji se ne bave prevashodno literaturom za decu, ali su napisali poneku knjigu ili su objavili bar po jednu „uspelu" pesmu za decu (S. Raičković, S. Marković, B. Petrović, J. Brković); zbog toga su mnogi isključivo „dečji" pesnici u ovoj panorami izostali, jer po Marjanovićevom mišljenju, ne zaslužuju da se nađu u društvu sa „pravim" pesnicima (pesama), a u njegovom pogledu zastupljeno je preko 70 pesnika.

Ne skrivajući da je i njegov izbor iz jugoslovenskog pesništva za decu subjektivan, kao slični poduhvati, Marjanović je ukazao i na to kakvi se rezultati mogu postići u selekciji ove vrste, a budućim istoričarima književnosti za decu olakšao je rad tako što je (bar što se tiče ove literature na srpskohrvatskom jezičkom području) ponudio *periodizaciju* koja se zasniva na radu i ostvarenjima najznačajnijih pisaca za decu, od kako ova postoji. Marjanović uočava četiri značajna perioda u razvoju ove književnosti kod nas: *nastanak* (epoha romantizma i presudna uloga Jovana Jovanovića Zmaja); period *inovacija* koje donosi nadrealizam (poezija Aleksandra Vuča); doba *prekretnice* (prelomne pedesete godine, poezija Dušana Radovića i Dragana Lukića); i *najnoviji* pesnički talas (neposredno dejstvo poezije ljubivoja Ršumovića). Naravno, ovako skicirana, Marjanovićeva periodizacija ne mora se prihvatiti, ni u okvirima srpske književnosti za decu, mada se čini da ona ima praktičnu (operacionalnu) vrednost kad je reč o sistematizaciji građe i proučavanju ove književnosti po „vertikali" (dijahronija), iako je poznato da svako proučavanje i karakter „vertikale" određuje ono što se smatra uvidom po „horizontali" (sinhronija).

Poslednja „dimenzija" koju antologije pokrivaju – osim *vrednovalačke* i *periodizacijske*, o kojima su u ovom radu date tek mogućne naznake – tiče se složenih

1 O kiču u književnosti za decu govore svi, ovde pomenuti, antologičari. Ršumović je išao dotle da je pesničku produkciju za decu uporedio sa „privrednim" granama: „Poezija za decu je jedna od naših najproduktivnijih grana, čak privrednih, ne samo kulturnih. Fabrike proizvode razna dobra, a poezija proizvodi ljude! Poštene, nežne, radoznale, dobre ljude!". Videti: Lj. Ršumović: Nekoliko reči o CVETNIKU, Cvetnik savremene jugoslovenske poezije za decu, „Dečje novine", Gornji Milanovac, 1989. str. 5.

proučavalačkih poslova koje podrazumeva tzv. postupak *klasifikacije* književnih tvorevina u određene grupe (klasifikacijske pojmove, kao što su: rodovi, vrste – žanrovi). U tom smislu pomenuli bismo ANTOLOGIJU SRPSKE PRIČE ZA DECU Slobodana Ž. Markovića, koja nije samo jedan od pionirskih projekata kad je reč o proznom stvaralaštvu nego i projekat u kojem se nastojalo da se artikulišu i žanrovi koji u ovom stvaralaštvu egzistiraju, a koji se sve više gube u razgovorima o prozi, kao književno–teorijski nebitna činjenica. Međutim, svako čitanje novog teksta (dela), računa na to da se u čitaočevoj svesti „aktivira" ono što se može uslovno nazvati „čitalačkim iskustvom", a to, u ovom slučaju znači – iskustvo da se čita *pesma*, *priča*, *pripovetka*, *roman*, *drama*, itd. Žanrovski determinisani modeli književnog izraza su i „modeli" čitanja, razumevanja teksta, a budući da se „jezik" pesme ranije izdiferencirao u odnosu na jezik proze, prozne tvorevine među čitaocima izazivaju veće zabune nego stihovne; one se teže „tumače" i zbog toga što liče na „jezik" svakodnevice i što, često i sami pisci (koristeći se različitim tehnikama izlaganja nastoje da izbrišu granice između jezika dela i same zbilje. Ponekad je brisanje granice, u ovom smislu, vodilo izjednačavanju zbilje kao takve, sa zbiljom o kojoj se u delu govori; literarno obrazovaniji čitaoci znali su, međutim, da je svet književnog dela fiktivan, udaljen od sveta koji zbiljski postoji i da se relacije između njih uspostavljaju složenim, i ne samo književnim, metodama.

Ako se sve ovo ima u vidu, Slobodan Ž. Marković je kao sastavljač antologije srpske pripovedne proze za decu, poput Dušana Radovića, bio „primoran" da mnoge stvari „raščisti" u doista bogatoj pripovednoj produkciji u sklopu srpske književnosti za decu, od njenoga nastanka do naših dana. Izlišno je isticati da je ta produkcija dobila na zamahu od drugog svetskog rata i da kulminira upravo u naše vreme.

U pogovoru *Antologiji*, Slobodan Ž. Marković je predočio i genezu srpske proze za decu i nastojanje da se teorijski nedovoljno jasan pojam *proze* artikuliše u meri koja je mogućna. Iz antologičarskih razloga i ovaj autor morao je u izboru koji je sastavio da definiše dominantne žanrove pripovedne proze za decu – *zapis*, *crticu*, *razvijenu priču* i *bajku* – i to je učinio onako kako je bilo jedino mogućno: *razvijena priča* i *bajka* našle su se na mestu koje je i u aksiološkom pogledu na višoj poziciji (u odnosu na *zapis* i *crticu*). U odnosu na tradicionalnu proznu književnost, a svakako i zahvaljujući svojim žanrovskim svojstvima, ove dve vrste bile su za pisce veliki stvaralački izazov, i samo najbolji prozaisti uspevali su da na taj izazov odgovore. Međutim, granice između „kraćih" pripovednih žanrova su teško utvrdive: četiri naznačena samo su neki od njih, što ne znači da oni još uvek, kao „znakovi" sui generis, ne pokazuju put kojim je ova proza u srpskoj literaturi za najmlađe išla ili kojim još ide.

Dragoljub JEKNIĆ

U KONTINUITETU SAVREMENOG I MODERNOG

U vremenskom periodu od 1981. do 1990. godine objavljeno je u srpskoj književnosti za djecu više desetina knjiga. To je bogat period u izdavačkom smislu. Prevladavaju, naravno, knjige stihova, ali i roman je forma koju sve češće koriste oni koji se tek javljaju u književnosti za djecu, kao i oni koji su do tada pisali poeziju ili pripovijetke. Romane objavljuju, recimo, izraziti pjesnici za djecu: Dragan Lukić, Miroslav Nastasijević, Dragiša Penjin, a izbore i izabrana djela autori koji su savremenoj srpskoj književnosti za djecu dali snažan pečat, na primjer: Stevan Raičković, Miroslav Antić i drugi.

Priličan je broj knjiga, objavljenih u ovom periodu, koje zaslužuju da se o njima govori. Ja ću se ograničiti i reći nešto o nekoliko knjiga objavljenih u prvoj polovini naznačene decenije. Po mom mišljenju, to su značajna literarna ostvarenja koja prepoznajem kao umjetnička djela, kao literarne tvorevine, u prvom redu po različitosti, po potrebi da se na drugačiji način ispolji svijet djetinjstva, da se na drugačiji način ostvare prodori u psihološke i intelektualne sfere dječjeg življenja i prihvatanja svijeta i stvarnosti.

O nekima od ovih knjiga, o kojima ću nešto reći, nije se u domenu kritičkog literarnog ispoljavanja reklo čak ni ono najbitnije, ali to je posebno pitanje, jer osim časopisa „Detinjstvo" gotovo da nijedan drugi časopis koji izlazi u Beogradu i Novom Sadu ne objavljuje tekstove koji se bave vrednovanjem književnosti za djecu. Nekada je u tome posebno aktivan bio „Letopis Matice srpske". Baš u tom časopisu objavljeni su tekstovi o književnim djelima za djecu iz pera Milana Ševića. Preštampani iz „Letopisa" 1991. godine, pod naslovom „Dečja književnost srpska" i podnaslovom „Ogled istorijskog pogleda", oni predstavljaju prvu knjigu u srpskoj književnosti za djecu, posvećenu piscima za djecu i dječjoj književnosti. U tom istom „Letopisu" deceniju i po kasnije, objavljujući na njegovim stranicama, kao kritičar književnosti za djecu, stasao je i Sima Cucić. Cucić je u „Letopisu" objavljivao kritike, prikaze, tekstove teorijskog karaktera i, uopšte tekstove o ovom literarnom vidu, više od tri decenije. To je značilo mnogo za afirmaciju ovog književnog roda, ali, odavno, uprkos tome što književnost za djecu priznajemo autonomnim činom literarnog iskazivanja, tu istu književnost smo prognali iz časopisa i listova, pa nije ni čudno ako se za mnoge knjige iz ovog domena ne zna, ako se njihovo pojavljivanje i ne primijeti, pogotovu izvan republičkih centara.

1981. godine srpski pisci za djecu objavili su nekoliko romana, zbirki pripovijedaka i knjiga pjesama. Te godine je objavljen i Ćopićev roman *Lijqn vodi karavane*, i Radovićevo *Sedi da razgovaramo*, i Vitezovićevo *Izabrano detinjstvo*, ali ja, ipak, izdvajam iz produkcije za tu godinu zbirke priča Zorana Popovića *Pustara*, Miloša Nikolića *Zlatousti i druge priče* i roman Zorana Stanojevića *Kuća koja je pustila koren*.

To su, po mom mišljenju, literarna djela za djecu sa svim onim elementima po kojima se razlikuju, koji ih izdvajaju i daju im pečat literarnih ostvarenja nešabloniziranog, svojevrsnog i kvalitetno novog psihološkog utemeljenja i jedne drugačije, na svoj način promišljene i osvojene koncepcije literarnog ustrojstva, literarne organizacije i literarne artikulacije.

Kao i neki drugi beogradski autori, i Zoran Stanojević nastoji da se književno iskazuje na originalan, moderan način. To je način koji pisca može dovesti do potpuno promašene literarne tvorevine, do jedne zbrke nonsensnih, paradoksalnih pojmova i stvari, ali i do zanimljivih, originalnih i novih rešenja. Ova poslednja konstatacija se svakako odnosi na roman *Kuća koja je pustila koren*.

Kada je riječ o ovom romanu, onda je tu prvo jedan dječak čiji su roditelji otputovali, čiji su vršnjaci iz ulice takođe otputovali, jer je školski raspust i vrijeme godišnjih odmora, a dječak je ostao sa kostobolnim djedom i strašno se dosađuje. Vrlo je važno da je sve to bilo baš tako i da je dječakov djed kostobolan i star, ali i to da poznaje sve majstore u ulici i šire, da pamti mnogo toga, da, kada nije kostobolan, voli da priča, da se sjeća svoje mladosti, da posjećuje stare prijatelje, da se druži sa dječakom. To je sve važno, ali je još važnije da u dječakovoj ulici postoji jedan majstor časovničar koji voli da razmišlja i koji ima staru radnju sa električnom instalacijom preko koje je moguće uticati na život ljudi u ulici, u gradu, a možda i mnogo šire – u čitavoj civilizaciji.

Prvi, dakle, sloj romana je gotovo običan, svakidašnji: dječak koji provodi raspust kod kuće, kostobolni djed, Majstor koji se bavi određenim poslom i stara kuća sa mrežom, takođe starih električnih vodova. Ali dolazi, potom, drugi sloj priče: sve to obično, polako se premješta u zonu neobičnog, stara kuća sa starim električnim instalacijama postaje središte čudesnog. Neobično i čudesno je svakako to kada, na primjer, uključivanjem rešoa u časovničarskoj radnji dobijete krmenadle, uključivanjem pegle – burek i pecivo, i slično. Naime, tada nestaje struje u tim radionicama i njihovi vlasnici donose svoje proizvode časovničaru i njegovim prijateljima da bi oni isključili rešo ili peglu u časovničarskoj radnji i omogućili da se u pomenutim radnjama ponovo uspostavi strujno kolo.

Tako Stanojević zasniva i ostvaruje ovu fantastičnu priču o kući koja je „pustila koren", koja se svojom električnom instalacijom povezala sa životnim pulsom čitavog grada. Ali postoji i treći sloj priče, nazvaćemo ga refleksivnim, sloj u kome se fantastično ponovo transformiše u stvarno, u kome su kuća, koja je „pustila koren" i elektroinstalacija, koja se ponaša nepredvidivo u funkciji simbolične i alegorične vizije uzajamnosti, isprepletanosti i zavisnosti života i življenja na zemlji. Sve, dakle, što postoji na zemlji, što na njoj živi, poruka je ovoga autora, povezano je; jedne

egzistencije su nemoguće bez drugih, sve trpi uticaje i suštinska prožimanja, mada toga nismo najčešće svjesni.

Stanojević ide još dalje. On želi da iskoristi to otkriće uticaja električne instalacije u Majstorovoj radionici i da popravlja svijet. Majstor časovničar i njegovi prijatelji počinju da pronalaze nevaljale i zle i da ih lišavaju struje, da pomažu ugroženima, da na put poštenog rada i ljudskosti vraćaju zabludjele i nečovječne. Kažnjavaju oduzimanjem struje napasnika koji progoni siromašnu dugmetarku, zatim onoga koji se protivi useljavanju u praznu vešernicu, automehaničara koji radi traljavo. Časnog Majstora i njegove saradnike, među kojima je svakako i dječak, u daljem istraživanju uticaja „kuće koja je pustila koren", prekinuće rušenje stare zgrade. Tako će biti prekinut i njihov napor da popravljaju svijet. Taj posao je, ipak, nemoguće nastaviti, za sada su jači drznici, prevaranti, obmanjivači, ništarije, sugeriše pisac.

Stanojević je odista napisao maštovitu knjigu, knjigu o nemogućem koje se preobraća u moguće, priču koja polazi od stvarnog, uzdiže se do fantastike i ponovo uranja u ljudsku stvarnost. Preuveličavanje detalja, leksičke i maštalačke novine, digresiranja od osnovnog toka radnje, radnja koja se ispoljava kroz slike i vizije, mozaične scene – karakteristične su za ovu prozu. Ovdje je riječ o živim ljudima, ljudima koji se kreću, ponašaju, postupaju, misle, snuju, dogovaraju, o dječaku koji želi da ispoljava svoje djetinjstvo, koji sebe nalazi među odraslima i uspijeva da se uključi u njihove postupke, u njihove poslove, u njihova maštanja koja i nisu ništa drugo do li njihova uživljavanja u ono što jeste u sferi dječje mašte, dječjeg intelekta i dječjeg psihološkog življenja.

Zoran Popović piše prozu u kojoj se prepliću realistički i moderni pristupi egzistencijalnoj stvarnosti, u kojoj se kao u čarobnoj kugli stvari obrću i postaju čas stvarne, bliske, prepoznatljive – čas nesvakidašnje, gotovo mitološki čudesne i nepoznate.

Popović poštuje klasičnu fabulu proznog, romanesknog iskazivanja, njegovo izmišljanje, izmaštavanje događajnosti nije lišeno sklada i mjere. On nastoji da održi mogućnost jednostavnog komuniciranja čitaoca sa osvojenim prostorima i sadržajima; on čitaoca na lak način, zahvaljujući upravo toj jednostavnosti izmaštavanja, jednostavnosti preobraćanja stvarnog u izmišljeno i obrnuto, uvodi u te nove prostore. Sloj realističkog dijela teksta u Popovićevim romanima je način, mogućnost, put kojim se stiže u onaj drugi svijet, imaginarni, bajkoviti. Za njegove romane se otuda može reći da su svojevrsne bajkovite strukture, ali strukture sa negativnim uzvratnim dejstvom. Naime, svijet koji Popović otkriva razvijajući prizore bajkovitih značenja, nije svijet koji nudi utočište, nije svijet u kojem bi bio moguć opstanak, to je svijet tiranije i zla, mraka i otpora ljepoti i slobodi. To je svijet zatočeništva, prinude, tjeskobe, svijet u kojega bivamo uvučeni i iz kojega se moramo spasavati bježanjem i borbom.

I Popovićeve pripovijetke „Pustara" i „Železnička stanica", koje sačinjavaju njegovu zbirku Pustara, imaju sličnu poentu. Mrav Mobi u *Pustari* pomaže nemoćnoj velikoj bijeloj ptici koju je pustara zarobila, donosi joj hranu, utoljava žeđ. Bijela

velika ptica, najzad, odlijeće bez riječi zahvalnosti. Mrav Mobi je tužan, ali je ipak doživio „neslućena zadovoljstva o t k r i ć a da se život raspinje između filozofije cvrčka i mrava i da su sve krajnosti štetne i neprihvatljive". Pomagati drugom, to znači znati zašto se živi, biti „jedno od veoma značajnih bića" koja hodaju ovom planetom.

U prozi „Železnička stanica", koja ima sve odlike jednog reljefno realističko–stvarnosnog teksta, pisac nas suočava sa uzaludnošću i nepotrebnošću traganja za prošlošću, pokazuje kako je sve relativno, kako sve podliježe promjeni, kako se istina o nečemu ne nalazi ni u sferi nečega što se smatra realnim ni u sferi ličnog doživljaja i doživljavanja, već negdje između jednog i drugog. Od otkrivanja istine o nečemu važnije je, a o tome govori i prva i druga Popovićeva pripovijetka, steći „dragoceno saznanje o minulom vremenu i životu uopšte".

Ovo su jake teme Popovićevih proza u kojima se združuju čovjek i mrav, mrav i ptica, priroda i ljudi; u kojima je sva maštovitost, a koju pisac uspijeva da osmisli zato da mladim čitaocima sugerira kako ljepota življenja nije u sebi i za sebe, već u potrebi borbe za ljepotom življenja uopšte, i sada i u budućnosti.

Kombinujući realno i imaginarno, jednostavnom izražajnom aparaturom dolazeći do složenih značenja teksta, odbacujući klišeje, služeći se zonom slobodnog komuniciranja i preobraćanja, folklorno–epskim elementima disciplinujući maštu, odabirajući boje mitske i folklorne stvarnosti, bajkovite stvarnosti, Popović je pripovijetkama „Pustara" i „Železnička stanica", kao i nešto ranije romanom *Prozor u jesen*, ušao u onaj prostor srpske moderne literature za djecu u kojemu ima mjesta samo za originalne, autentične, maštovite i inteligentne stvaraoce.

Zbirka pripovijedaka Miloša Nikolića *Zlatousti i druge priče* sadrži po smislu, značenju, simbolici i strukturi dvije vrste tekstova. Za jedne je karakteristično sjećanje na događaje iz vlastitog djetinjstva. To su proze „Džoe bokser i njegovi klikeri", „Priča o pančevačkom zatvoru", „Leteće svinje prote Šugina" i druge. U osnovi ovih proza je konkretni doživljaj koji Nikolić literarno uobličava poetski šire ili suzdržajnije. U tim prozama uglavnom literarnim efektima se značajnije ne utiče na razradu zanimljivosti, anegdotičnosti samog događaja. To su priče ispunjene pripovijedanjem o realnom sa malo dječjeg naivnog vjerovanja, kao u prozi „Leteće svinje prote Šugina", u kojoj vidimo dječaka Mišu kako hipnotiše protine svinje i ubjeđuje ih da su ptice i da i one mogu letjeti; zatim jedan orah sa slomljenom granom, i ta slomljena grana je povod da dječak Kosta počne ozbiljno da vjeruje u moć Mišinog bajanja i pretvaranja svinja u ptice. Kosta zaključuje da je Miši odista uspjelo da svinje ubijedi da su ptice, a i da su sletjele na granu oraha, koja, eto, nije mogla da izdrži i slomila se pod njihovom težinom.

Onoj drugoj vrsti pripadaju Nikolićeve proze „Zlatousti" i „Tragični kraj nekrunisanog kralja Spreja". Ova druga vuče korijen iz slobodne dječačke maštе koja se ne zadovoljava stvarima kakve jesu, odnosima koji postoje, zakonitostima koje čovjek mora da izdržava. Ta mašta bi htjela da mijenja, da utiče, da proljepšava, da svijet i sve što u njemu postoji učini jednim velikim kaleidoskopom. Zato je Nikolićev junak izmislio smijeh sprej, brk i antibrk sprej, ljubavni sprej, pa je tim sprejovima prskao ljude, uveseljavao ih, otklanjao sa njihovih lica zabrinutost i tugu, činio ih

neagresivnim, pitomijim, ljudskijim. Najzad, postao je žrtva vlastitog spreja, onog najstrašnijeg, spreja za nestajanje. Njegov junak je i danas tu, među nama, na ulici ili u parku ali mi ga ne vidimo, nestao je za sva vremena, postao je nevidljiv.

Značenje ove priče je simbolično; u igru sa sprejovima utkana je nit tragičnosti ljudskog postojanja. Sprejovi o kojima Nikolić govori označavaju i faze ljudskog razvitka i njegovog psihološkog ispoljavanja. Kao da nas tim sprejovima prska sama naša ljudska priroda, sudbina, vrijeme koje živimo. Čas se smijemo, kao poprskani smijeh–sprejom, čas smo zaljubljeni, poprskani ljubavnim sprejom, čas smo brkati i bradati, poprskani brk–sprejom, i to se tako smenjuje sve dok nas ne poprska onaj „najstrašniji sprej", „sprej za nestajanje".

Ova priča je i dječja mašta i ozbiljna refleksivna, meditativna relacija. Međutim, najbolja proza u knjizi je priča „Zlatousti". To je priča o bolesnom dječaku kome dolazi Zlatousti – dječak iz očevih priča o njegovim (očevim) bolestima u djetinjstvu. Zlatousti je dječak koji živi daleko, tamo iza gustih zvijezda, koji nikada nije uspio da odraste, da postane veliki. Bolesni dječak je u svojoj mašti stvorio viziju daljine u kojoj Zlatousti živi i htio bi da ga Zlatousti povede tamo sa sobom. Ali Zlatousti odvodi samo one dječake koji ne mogu da ozdrave. „Kako ne shvataš da ne smeš želeti da budeš kao i oni, već da moraš zaspati, da moraš ozdraviti i da moraš postati odrastao", govori on Nikolićevom dječaku, koji je najzad zaspao i prepustio se snu o Zlatoustom, „o njegovoj plavoj, plavoj kosi, o njegovim očima prozirnim i jasnim, o njegovoj priči, u koju svi veruju".

Jednostavno maštovita, ova Nikolićeva priča je prava psihološka drama koja se odvija u svijesti dječaka, bolesnog, u vrućici. Nikolić je našao pravi način da literarno saopšti košmar svijesti bolesnika, svijesti koju pohodi samo ništavilo. Priča je, mada složena i slojevite strukture, uzela u obzir dječje mogućnosti poimanja, boje, dekor i ispoljivost bajke. Ovo su nova vrata sna u srpskoj literaturi za djecu.

1982. godine objavljena su *Dela* za djecu Stevana Raičkovića u pet knjiga, objavljena su i brojna druga djela, ali ja bih izdvojio roman Miroslava Nastasijevića *Trapavi zmaj*, drugi po redu roman Krune Ras *Pustolovine nestašnih zečića* i zbirku pjesama Moše Odalovića *Od amebe do bebe*.

Roman *Trapavi zmaj* Nastasijević je objavio poslije stanovitog pjesničkog iskustva. To je jedna nadahnuta, zabavna, vedra, u svakom smislu uspjela knjiga u kojoj nas narator, „koji je mnogo putovao i svašta video", upoznaje sa zmajarom, alologom i nemanistom Slavujkom, sa čitavim nizom svakakvih zmajeva i aždaja, a posebno sa Trapavkom.

Osnovni materijal za ovaj humoristički roman Nastasijević je uzeo iz folklora, ali je taj materijal artikulisao na drugačiji način. Folklorni poznavalac nemuštih jezika, na primjer, ovdje je zmajar, alolog i nemanista Slavujko. On nam objašnjava šta sve to znači, pa veli: „Zmajar, to je čovjek koji se bavi zmajevima", kojemu zmajevi dođu kao zanimanje i životno opredelenje, ništa njega van zmajeva ne zanima, alolog je „naučni radnik, lice koje proučava zmajeve, razvrstava ih i svrstava po njihovim osobinama i svojstvima, pravi kataloge po kojima se ale mogu raspoznati, od koje da se čuvaš, a od koje ne, i sve tako". Najzad, nemanista – to je stručnjak za nemani, taj „koji svaku neman zna u glavu, i ko joj je otac, i ko joj je majka, i bliži i dalji rođaci".

Na savremen način Nastasijević je razradio i transformisao folklornu građu o zmajevima, ostavio im je folklorni fizički izgled i folklornu snagu i starost, ali ih je iznutra, psihološki, duševno, u svijesti, identifikovao sa ljudima, a u slučaju zmaja Trapavka otišao je još dalje, linijom humorističkog razgrađivanja mitskog, što samo na prvi pogled izgleda jednostrana reakcija. Naime, transformišući Trapavka u bezazlenu kucu, koja želi da leži u krilu i da je maze, Nastasijević „pogađa" želje najmlađih koji bi upravo strašne zvjerke, lava, tigra, pantera, htjeli da vide pripitomljene i blage kao pudlice, kuce na uzicama. Željama najmlađih prilagođena je u cjelini ova priča u kojoj se na primaran način prožimaju mit i stvarnost, gdje je sve u jezičkoj igri i funkciji dobro smišljene i vođene radnje, gdje pitanja ne ostaju bez odgovora, gdje se atraktivno i smiješno dopunjavaju, gdje i sama imena junaka izazivaju vedro raspoloženje i probuđuju interesovanje da se u mašti nastavi priča, kojoj je Nastasijević umio da da lijep početak i maštovitim zamišljanjima nezatvoren kraj.

Bilo je i ranije pokušaja da se ljuti i strašni svijet folklornih zmajeva i aždaja iskoristi na savremen literarni način, ali kao prije Čedi Vukoviću u romanu *Letilica profesora Bistrouma*, i sada Nastasijeviću u romanu *Trapavi zmaj*, nikome nije uspjelo da taj svijet učini netipično bezazlenim, posve drugačijim, a i dalje autonomnim i sigurnim u svom folklornom postojanju. I Vukovićev zmaj Nestižeme i Nastasijevićev Trapavko ne gube ništa od svoje folklorne suštine, oni i dalje bljuju vatru i plamen, imaju kandže i krljušt, oni i dalje žive u svom paleolitu, i tu je to novo, taj novi prodor ovih pisaca na literarnom planu: uspostavljanje komunikacije sa dijelom dječje svijesti koja paleolitski vjeruje i gdje i jeste jezgro vjerujućeg svijeta djetinjstva. Ovi pisci su shvatili da je bajku nemoguće zaobići, još manje ukinuti, ali da je moguće varirati čudesnosti koje je ispunjavaju i omogućavaju.

Nastasijevićev roman će povećati interes najmlađih za čitanjem bajki. Svijet Trapavka i ostalih zmajeva, Nastasijević je dočarao takvom jezičkom i smisaonom pripovjedačkom ispoljivošću da se bajkovita doživljavanja ne razlikuju od istinskih doživljavanja.

O romanima Krune Ras *Srećna porodica* i *Pustolovina nestašnih zečića* pisao sam prije nekoliko godina. Ovom prilikom ponovo ističem umjetničku dimenziju tih romana. Po mom mišljenju to su izvanredno maštovite priče kakvih u našoj literaturi nema mnogo. Njeno pripovijedanje je onakvo kako vjerujemo da jeste pripovijedanje djeteta djeci. Ovdje se ne vide tragovi pripovijedanja odraslog. Kruna Ras priča priču kao da plete jednu novu bajku o jednoj srećnoj zečjoj porodici, o životu na jednom kontinentu na dalekoj planeti Alani koju nastanjuju zečevi, psi, mačke, vjeverice, golubovi itd. i između kojih, kao i među ljudima na našoj planeti, dolazi do sukoba, ratova, mirenja, pregovora; gdje je život, riječju, opterećen gotovo svim vidovima realnog životnog ispoljavanja ljudi na zemlji. Ima izrabljivanja, ima sirotinje, slugu i služavki, raznih bandi koje kidnapuju mlade zečiće i prodaju ih kao besplatnu radnu snagu privatnim kompanijama i sl.

Klasična bajkovita struktura obogaćena je, svakako, vidovima saznanja o stvarnostima kroz koje je prolazio ljudski rod, klasična logika bajke dopunjena je, u medijalnom dijelu, stanovnicima planete Alane a spisateljica je dala psihološke i intelektualne kvaliteta ljudske vrste.

Moram ponoviti da su ove priče izvanredno organizovane, da ih okuplja izvanredna stvaralačka energija, da su ovo umjetnički tekstovi s puno doživljaja, mašte, kombinatorike, transponovane ljudske stvarnosti.

Zečevi Krune Ras, otuda, nisu lutke, već bića koja se životno ispoljavaju, koja posjeduju svoju psihologiju, svoja pitanja, svoju svijest o borbi za život i opstanak. U priče je ugrađena bogata dječja fantazija, smisao za bajkovita izmaštavanja, smisao koji svjedoči snagu koju imaju dobro izvedene literarne transformacije.

Stvaralačka igra Krune Ras urodila je ozbiljnim plodovima. Jak osjećaj za literarne vrijednosti, za individualizacije, za psihološka nijansiranja, izuzetna maštovitost, koju podupire maštovitost bajki, basni, crtanih filmova, stripova, ali i mnoštvo vlastitih saznanja o životu, ljudskom društvu, socijalnim problemima, literatura uopšte, život u porodici i u velikom gradu i sl. – sve je to doprinijelo da se dvije knjige Krune Ras moraju prihvatiti kao značajna djela najnovije srpske književnosti za djecu. To su literarna djela koja su maksimalno oslobođena didaktičnosti, poučnosti, prilagodljivosti, namjene, nonsensa, ispraznosti svake vrste. To su djela koja je ostvarilo jedno slobodno djetinjstvo sa sluhom i smislom za pravde i nepravde, življenja i život ali i smrt, igru ali i ozbiljnost opstanka u svuda istim surovim stvarnostima postojanja. Sve je ovo, u suštini, jedna bogata metafora karakteristična za život ljudi na zemlji, sve je ovo jedna izuzetna radoznalost za oblike vlastitog ispoljavanja u stvarnosti i oblike ispoljavanja same stvarnosti. Izmišljajući nove planete i prostranstva, zečje, vjeveričje, lastavičje i druge megalopolise, zar u svemu ne stoji vizija zemaljske budućnosti kao što stoji i vizija ljudske prošlosti i sadašnjosti? Kruna Ras, uistinu, ne korespondira sa izmišljenim, već sa stvarnim: djecom u vrtićima i obdaništima, vlastitim strahom od čudovišta velegrada, oslušnutim pričama o otetoj, kidnapovanoj djeci, odraslima koji se ponašaju kao naredbodavci, koji zahtijevaju mnogo toga protiv čega se dječja priroda buni, što bi htjela da izbjegne i sl.

Mošo Odalović je jedan od onih pjesnika koji prostor poezije naseljavaju tekstovima koji svojim pjesničkim, jezičkim i drugim sadržajima nastoje da oplemene taj prostor drugčijim viđenjima stvarnosti, novim vidovima humanizma, da ga prožmu novom osjećajnošću, da u taj prostor uvedu neke nove simbole i pokrete igre i da kroz sve to djetetu omoguće i nova saznanja.

Na osnovu prethodnih zbirki Odaloviću bi ipak pripadalo skromno mjesto u savremenoj srpskoj poeziji, ali, tu je zbirka *Od amebe do bebe* koja ga uvrštava u red boljih pjesnika za najmlađe.

Odalović je došao na ideju da prepjeva biologiju, kao što je Branko Miljković u svoje vrijeme, u takozvanoj ozbiljnoj književnosti, prepjevavao, ili opjevavao heraklitovske elemente vodu i vatru, tvrdeći da se i Ajnštajnove formule mogu prepjevati.

Sama zamisao da se to uradi, da se pjesnički dočara vizija rađanja svijeta, stvaranja i rascvjetavanja prvih biljaka, buđenje života, ne bi, razumije se, značilo mnogo da pjesnik svojom imaginacijom, snagom svojih pjesničkih riječi, smionošću metafora, smislom za jedno drugačije imenovanje bića i promjena, nije uspio da nam dočara osnovno – život koji niče kao čudo, zasijan po zemlji, po kosmosu.

Odalović je u pjesmama ove zbirke dočarao djetinjstvo prvih algi, djetinjstvo prvog korijenja kojim su se biljke hvatale za čvrsto tlo, djetinjstvo prvog listanja, prvih čašica, tučkova i plodova, prvog zelenog bičara, prve mušice koja je poletjela, prvoga crva koji se našao na plodu, i, zanemarimo li neke manje uspjele pjesme, ostvario je zbirku krcatu tom prapočetnom svježinom koja struji.

Iz produkcije za 1983. i 1984. godinu, po mom mišljenju, izdvajaju se *Nebeska reka i druge bajke* Grozdane Olujić, roman Stevana Pešića *Sarat i Vipuli*, roman Aleksandra Manića *U svitanje sveta* i roman Rada Obrenovića *Tata Vikend i mama Vikendica*.

O bajkama Grozdane Olujić govorio sam prije nekoliko godina, baš za ovim okruglim stolom Zmajevih dečjih igara, u časopisu „Detinjstvo" pisao sam o Pešićevom romanu, i tu ne bih imao šta dodati. Bajke Grozdane Olujić su najbolje naše umjetničke bajke, najbolje poslije narodnih. U njih je utkan arhetipski smisao za čudesno. Od „Bajke o brodolomniku", zapisane u Egiptu prije otprilike četiri hiljade godina, koja je sačuvana, pa do danas napisane su hiljade bajki, ali ako kažem da u najstrožijem izboru može da se nađe i jedna bajka Grozdane Olujić, onda je jasno da se o ovim bajkama izriče najoptimalniji sud, i ja vjerujem da on stoji.

Za svoj roman *Sarat i Vipuli* Stevan Pešić kaže da je priča, ali priča koja je jača od njega, koja je često išla svojim tokom, često ga iznenađivala, jer se odvijala onako kako je morala da se odvija, a ne onako kako je on htio. On je kao pisac tu, ne da koriguje priču, da utiče na njen tok i njene relacije, već da sve to samo slijedi, da poštuje njene vlastite zakonitosti, njenu logiku transformisanja i ostvarivanja.

To su zanimljive stvari, utoliko prije što su rijetke, a posebno u književnosti za djecu. Mnogi pisci za djecu govore o lakoći pisanja, o tome kako ćeš i ti biti pisac samo piši, a Pešić govori zapravo o muci pisanja i to baš ovdje, u djelu koje je priča o ljubavi i smrti, o ljepoti i prolaznosti, o životu i tragičnosti.

Radnja romana se događa hiljadu kilometara daleko od nas, ali to je univerzalna priča o mladim ljudima, priča u koju ulaze razni predlošci i obrasci, u prvom redu biblijski izraz i biblijski smisao za poetska jezgra i duhovne suštine.

Taj snažni biblijski uticaj i sve te stare priče, koje su ovdje zadržane, Pešićevoj priči daju dubinu koju imaju arhetipske forme, ali i njihovu violentnost, njihovu moć da se podmlađuju, da o onome što je bilo pripovijedaju kao o onome što jeste i što može da biva. To odgovara romantičnim prirodama, a svaka ljudska jedinka nesrećna je bez romantičarskog vitaliteta u sebi. Stihovima u petoj oli, i svojim pokušajem da se filozofski izrazi o životu na zemlji, Pešić razbija cjelinu romantičarske osjetljivosti koju je u prethodnim olama gradio, iz njega izbija krik smrtnog ljudskog bića, jedinke koja bi htjela vječno da voli i da sanja, ali njegova priča tim krikom ne postaje stara, taj krik je, naprotiv, vraća na početak, i ona je, u krajnjoj značenjskoj relaciji, priča o vječnom kruženju života i ljubavi.

Roman Aleksandra Manića *U svitanje sveta*, sa podnaslovom „Priča o lovcima iz Lepenskog Vira", u osnovi je vrlo blizak romanu *Gvapo* Slavomira Nastasijevića. Radnja i Nastasijevićevog i Manićevog romana zbiva se u dalekoj prošlosti, prije više od osam hiljada godina, na izmaku kamenog doba, tj. u svitanje nove civilizacije, civilizacije željeza.

Manić je svoju romanesknu viziju dočaravao služeći se arheološkim nalazima, pa i tekstovima koji prate civilizaciju Lepenskog Vira profesora Dragoslava Srejovića, koji je sa svojom ekipom arheologa i otkrio Lepenski Vir i pod naslagama zemlje materijalne dokaze koji svjedoče da je čovjek i u toj praistorijskoj eri svoga življenja na zemlji gradio jedan svoj svijet koji je snažno prožimala i duhovnost, smisao da ne samo snagom, već i umom, osvaja prirodu, da stvara uslove za bolji život, ali i predmete za svoja duhovna uznošenja.

Manićev roman je dobra literarna struktura, u njemu su oživjeli ljudi Lepenskog Vira, ali najvažnije je to da je Manić u romanu oživotvorio djetinjstvo dječaka i djevojčica iz tog osam milenija dalekog perioda. Dočarao je njihov način igre, promišljanja, borbu za život i opstanak, tužne i radosne trenutke. Njihove vedrine, njihove dječje osjetljivosti, njihova glad za saznanjima, otkrićima novoga u prirodi i životu – sve to tako blisko i svojstveno savremenom djetinjstvu. U svakom djetinjstvu postoji dakle, niz osobenosti koje se ne mijenjaju, koje se nastavljaju, modifikuju i traju iz generacije u generaciju. Na primjer – igra, potreba za igrom, za igrivim ispoljavanjima.

Manićev roman, kao i roman Desanke Maksimović *Pradevojčica*, s kojim takođe bitno korespondira, čini se da upravo to i želi da podvuče: i djeca paleolitskog Lepenskog Vira bila su to isto što su i danas djeca i što će djeca biti i u budućim vremenima. Naravno, drugačiji su civilizacijski okviri.

Motiv i temu za roman *Mi smo smešna porodica* Obrenović je našao u porodičnom krugu. Glavni junaci su otac, majka, kćerka Dušica i sin Milan. Oni stanuju na četvrtom spratu jedne devetospratnice, među betonom i automobilima. Kako žive, kako se vole i prepiru, kako osvajaju životni prostor – o tome pripovijeda Milan. Najprije nas upoznaje sa ocem – piscem, potom s majkom, koja je htjela da postane advokat a postala je političar. Zatim Milan govori o sestri i sebi, opisuje zgradu u kojoj žive, događaje u porodici, zaplete u vezi sa kupovinom zemljišta za vikendicu i slično.

Roman je ispripovijedan jednostavnim jezikom dječaka, prepoznaje se kao romaneskna struktura po toj dječjoj osjetljivosti za zbivanja. Obrenović je pokazao, dakle, da poznaje psihološke, izražajne i druge mogućnosti djeteta konkretnog starosnog doba, pa njegova priča i teče u tom žanru pripovijednog ispoljavanja, donekle i humorom prožeta, ali svakako neopterećena kvaziizmišljavanjem i mudrijašenjem. Posebno su zanimljiva poglavlja u kojima Obrenović pokušava, kroz intelektualne, psihološke i jezičke sposobnosti naratora, da dočara i one djelatnosti (pisac, političar) o kojima djeca nemaju sasvim jasne predstave, ili ih uopšte nemaju.

Ovo bi, dakle, bila književna djela za djecu koja u prvoj polovini devete decenije ovog vijeka daju pečat srpskoj književnosti za djecu.

Dragutin OGNJANOVIĆ

VREME BLAGIH PROMENA

(Srpska književnost za decu u devetoj deceniji našeg veka)

U okolnostima u kojima je stvaralo više pesničkih generacija, od onih koje su se obznanile u međuratnom periodu, pa prelazne poratne generacije, preko pesnika modernog senzibiliteta, u protekloj deceniji, koju karakterišu velika recesija i dostignuta mogućnost neometane objave, poput reke ponornice i Feniks ptice, srpska književnost za decu je uspela da se potvrdi kao duhovni proizvod dostojan svoga vremena. U mnogoglasju koje se u to vreme manifestovalo, nastavljene su promene u pravcu oslobađanja stereotipa, moralisanja, prigodničarstva i banalizovanja u svim slojevima strukture književnog tkiva.

U svetlosti poetike dečjeg sveta i sveta detinjstva, sa obeležjima igrivog duha, maštovne percepcije i humorne osećajnosti došlo je do izraza novo lice poetske mladosti, stasale stvaralački u već osvojenim prostorima prethodnih generacija. Nastavljajući smer daljeg osavremenjavanja i modernizovanja izraza, začetih pedesetih godina pojavom Dušana Radovića i Dragana Lukića, srpsko pesništvo za decu u devetoj deceniji našeg veka je doživelo izvesnu transformaciju prodorom u dečji intimni život i svet. Kultivišući književni izraz i razvijajući književnu pismenost, u toj transformaciji, već pre devete decenije znatan doprinos dali su: Miroslav Antić, Brana Crnčević, Milovan Danojlić, Ljubivoje Ršumović, Rajko Petrov Nogo, Milovan Vitezović, Vlada Stoiljković.

Uprkos nasleđenom, pa i pratećem nanosu banalnog jezika, srpska literatura se u protekloj deceniji, u znatnoj meri, otela provincijalnom duhu i ostvarila rezultete koji raduju i ohrabruju. Draž toj literaturi, u onome što je u njoj autentično i životno, daju: individualni pečat, maštovitost, duhovitost i smisao za poniranje u dečji svet i dečju psihu. U književnosti za decu protekle decenije nije ostala nenačeta ni jedna emocija – od radosti, smeha, i urnebesa do strepnje, bola i patnje. Od slike prirode, rustikalne sredine, do modernog gradskog pejzaža i civilizacije kompjutera, dečji svet i svet detinjstva su odslikani na fonu vremena u kome živimo, po meri i prirodi senzibiliteta autora koji su se u tom periodu najpotpunije potvrdili. Od idealizacije naivnog i utopijskog, do podsmeha istom; dečje pesništvo se, saobrazno nivou uzrasta dece kojima se obraća, u mozaiku raznovrsja sveta, razmicalo od bezazlene igre i naivne narcisoidnosti, do zaljubljivanja i uzrastanja na stupanj ironičnog odnosa

prema svetu. Prvi oblik poetske slike je u znaku prirodnih fenomena i simbola iz njihovog rezervata, a drugi u znaku tehničkih objekata, neretko podstaknutim medijumom vizuelne slike.

1. Stanje poetske imaginacije

Ako je igra prethodnih decenija, i u književnoj praksi i teorijski, bila dominantna tema i oblik izražavanja, deveta decenija je, u izvesnoj meri, učinila pomeranje interesovanja ka humoru. Kao najdemokratskiji oblik ispoljavanja ljudskog duha, i kada nije primeren deci, humor je bio i ostao njihova najomiljenija lektira. Sa izoštrenim osećanjem za lepo i smešno, preciznije za smešno kao lepo u umetničkoj slici, poetsko se, u protekloj deceniji, najvećim delom, ispoljilo u formi vedre i nasmejane fantazijske predstave, ironične, aluzivne i pošalične reči i slike.

Nekoliko imena – o kojima do sada na Igrama nije posebno govoreno – skrenulo je pažnju na sebe: Stojanka Grozdanov Davidović, Mošo Odalović, Dragomir Đorđević, Slobodan Pavićević, Gordana Brajović i Branislav Petrović.

Mošo Odalović se, poput gromovog đuleta, probio u sam vrh srpskog pesništva za decu svojim, koliko autonomnim svetom, toliko osebujnom maštom i humornim zgodama, naročito u knjizi *Mama je glagol od glagola raditi* (1986), sa elementima životne drame koja se zbiva u porodičnom krugu, kroz koji se prelamaju dečja interesovanja i iz koga polaze dečji vidici. Budući da svaki stvaralac ponese izvesne karakteristike prostora u kome se duhovno formirao, i Odalović je svoj prostor obeležio atmosferom rustikalne sredine u kojoj je odrastao i u kojoj tka svoju maštovnu percepciju iz perspektive sebe kao nekadašnjeg deteta i iz perspektive sebe kao odrasle ličnosti.

Tematsko područje Dragomira Đorđevića nosi obeležja modernog sveta i urbane civilizacije, dečji svet sa prevashodno naglašenim naivnim prkosom, koji personifikuje osećanje dečje ugroženosti i napor za sticanje izvesne autonomnosti ponašanja u prostoru u kome živi. Taj ljupki oblik pobune, sa supstancom humornosti, jačanjem imaginacije koja uključuje izvesnu dozu ironičnog govora i igrivom maštovnosti, zagovara poštovanje dečje ličnosti i napor da se dete izbori za izvesna svoja prava.

U sazvučjima poezije Slobodana Pavićevića se oseća jedna vrsta dečje sete koja se dotiče finog humora i zagledanosti u svet unutrašnje dečje zbilje. Njegova knjiga *Druga ljubav desila se prvo* (1989) je, najvećim delom, ostvarila koherentnu osećajnost na podlozi iskričavih dosetki, vrcavog poetskog jezika, ljupke čežnje i nemira slatkih tajni i gorčina zaljubljivanja.

Knjiga *Indija, Indija* (1989) G. Brajović satkana je od čarobnog jezika mestimično sačinjenog od samih egzotičnih imena, koja poigravanjem i rimama ostvaruju svojevrsnu humornost. Ostvarivši u njoj skladnu predstavu jednog oblika istočnjačkog duha, sa slonom kao osnovnim imeniocem poetskih simbola, naslovi pesama se u knjizi Gordane Brajović ređaju kao na filmskoj traci, pa čitamo i vidimo kako *Prolazi slon pun noći*, *Prolazi slon pun papagaja*, *Prolazi slon pun suza*, *Prolazi*

slon pun kokosa i tako redom. Taj slon u pokretu je, oličenje punoće, obilja, osećanja sigurnosti, ali i smisla života sa njegovim radostima, tugama, poklonima i žrtvama.

U otkrivanju dečje prirode, u podjednakoj meri su ispoljena svojstva anđeoskog i đavolstva, narcizma i radoznalosti, čednosti i ljupkosti. Oneobičavanje, kao oblik antropomorfne i mitske a, nadasve, fantazijske slike, igrivo i humorno, smisao za detalj i nijansu, u najegzemplarnijim slučajevima, doprineli su promociji novih kvaliteta.

2. Stanje narativne forme

Izvesna pokretljivost se dogodila u oblasti strukture, u okviru tematizovanja i žanrovskog određenja. U tome je udeo dala recepcija. Neka dela svetske književnosti podstakla su fantastiku u oblasti proznog izraza, naročito u oblasti romana, gde se oseća upliv *Malog princa* Sent de Egziperija na roman Dušana Belče *Prijatelji sa daleke zvezde* (1982) i roman Grozdane Olujić *Zvezdane lutalice* (1986).

Spoj nebeske i zemaljske ravni u oblasti fantastike doprinosi izvesnom uosećavanju dece recipijenata u humanitet, koji zagovara harmoniju između svetova i prijateljske odnose među njihovim stanovnicima i podanicima. Put ka Zemlji u Belčinom romanu i, u obrnutom smeru, u romanu Grozdane Olujić tvoren na podlozi dinamičkih motiva i putovanja kosmičkim letilicama, kao postignućima moderne tehnike i pesničke fantazije našeg veka, ima za cilj da unese dozu uzbuđenja i straha unutar samih romana i u emocije čitalaca zabrinutih za njihovu sudbinu.

Razuđeniji oblik epskih struktura i ciklíziranje narativnih tema oko istih junaka, nastavljeno je i u protekloj deceniji. Kao da je podstaknuto Ćopićevim i Diklićevim trilogijskim strukturama, raslojavanje celovite romaneskne priče u trilogiji Rada Obrenovića *Mi smo smešna porodica*, drugim i trećim delom nastavljeno je u devetoj deceniji. Prirodan i koherentan oblik slike života četvoročlane gradske porodice, otuđene od prirodne sredine u stambenom soliterskom prostoru, izvesnim sitnim čarkama i generacijskim problematizovanjem života, u uslovima teskobe i okruženja tehničkim stvarima, ostvaruje relativno srećan život, začinjen izvesnim igrivo–pošaličnim oblicima varničenja u horizontalnoj, vertikalnoj i dijagonalnoj ravni.

Preplitanjem realističke i fantastičke slike u romanu *Šampion kroz prozor* (1987) Vladimir Stojšin je ostvario autobiografski vid sećanja na detinjstvo, sa toposima koji mu više služe kao čulni raspored zbivanja nego kao nužnost i neminovnost. Odnosi među likovima se doživljavaju kao igra u kojoj dobričine i snagatori – odrasli, svojim odnosom prema deci pokazuju koliko su i sami sačuvali od dečje prirode što im omogućuje da neutrališu i podnesu posledice ratnih strahova i razaranja. Zbiljska živost, sa znatnim učešćem fantazijske naracije, doprinose da se zbivanja, razmeštena po različitim delovima grada i objekata u gradu na Tamišu i kao životna zbilja i kao estetske činjenice, dožive sa znatnim stepenom ležernosti koja daje draž „otkačenosti" pojedinim likovima. Učešće poetske hiperbole, pri tome, doprinosi da se i oneobičavanje doživi kao verovatnost estetske stvarnosti.

Svojom poezijom i prozom za decu, Stojanka Grozdanov Davidović je, umnogome, nastavila onaj oblik imaginacije i obraćanja deci koji su svojevremeno začeli Dušan Radović i Dragan Lukić. Jedna nota te imaginacije nosi obeležja zanosa začaranim svetom dece sa kojom u pesmama i pričama ćućori igra, smeje, začikava. Taj uživljeni oblik saradnje sa decom naročito je došao do izraza u njenoj knjizi priča *Sanjive priče* (1988). Tkajući na dva razboja – na razboju imaginacije i naracije, odnosno u poetskoj i pripovednoj formi, Stojanka je protekle decenije doživela punu potvrdu, ne samo zato što je u tom periodu objavila veći broj svojih knjiga, već i time što se njeno stvaralačko sazrevanje dogodilo u toj deceniji.

Pesme i priče Branislava Petrovića u knjizi *Da divna čuda* na završetku protekle decenije su se obznanile kao umetničke vrednosti na podlozi maštovne i humorne slike koje, i kad se dotiču bizarnih tema obznanjuju životnu sliku ljudske prirodne i predmetne stvarnosti, a priče variraju ironičnu predstavu i aluzije na izvesna protekla zbivanja u formi nadrealnih slika i relativizacijom određenih moralnih načela, simboličnih i stvarnosnih istina.

3. Književni život

U situaciji velikih restrikcija, izdavačka delatnost je u protekloj deceniji bila na najvećim posleratnim iskušenjima. I veliki izdavači su svoj odnos prema domaćoj književnosti sveli na simboličan nivo.

Budući da u tekućoj produkciji kao najneposrednijoj duhovnoj dečjoj hrani, dečja štampa ima značajan udeo u participaciji ponuda, njene rubrike, još uvek, popunjavaju tekstovi koji od poetskog imaju samo izgled pesme, a od priče samo anegdotu ili fabulu.

Blagonaklonost i ignorisanje, kao dva suprotna smišljena oblika odnosa prema stvaraocima su i u IX deceniji naneli teške posledice kulturi kroz ovaj književni segment. Ta dva oblika ponašanja su najodgovornija za neadekvatno profiliranje vrednosti i njihovo smeštanje u mozaičku šaru književne stvarnosti i ukupne dečje lektire.

Od manifestacija za podsticanje književnosti za decu u Srbiji Zmajeve dečje igre su usamljena pojava, uprkos činjenici da se poslednjih godina, i na drugim stranama, organizuju izvesne kulturne smotre. Mislim u prvom redu na pre dve godine započete Dane dečjeg humora u Lazarevcu i, na nivou Beograda, susrete Pisci i deca.

Zmajeve dečje igre su, i inače, a poslednje decenije, možda i najviše, dale prilog promociji dečje knjige i podsticaju stvaranja za decu. Postojanje časopisa *Detinjstvo* i objavljivanje književno–kritičkih priloga sa razgovora čini da ova manifestacija ostaje usamljena pojava koja, uz sve teškoće publikovanja, kako–tako, obavlja svoj posao.

Rezultati koje je ostvarila protekla decenija ogledaju se i u doprinosu jednog dela književnih poslenika koji su studijskim radnjama i antologijskim izborima doprineli punijem uvidu u vrednosti kojima raspolažemo, stvaranjem mozaičke slike stanja književnosti za decu od njenih začetaka do danas. Ipak, na teorijskom planu i

na sintetičkom predstavljanju, u toj oblasti valja raditi odgovornije, organizovanije i sa čvršćim kriterijumima.

Deveta decenija našega veka je u umetnosti jugoslovenskih naroda doživela značajniju potvrdu nego decenije koje su mu prethodile. Razlog tome treba videti u sve većoj pokretljivosti duhovnih dobara u evropskim i svetskim prostorima, uprkos recesiji koja je zadesila kulturu i duhovni život uopšte. Prepoznajna strana te književnosti je pomeranje težišta ka humornoj slici sveta i autorskoj poetici. Unutar samih književnih ostvarenja sve je prisutnija Ich forma, u kojoj se dečji subjekat oglašava kao rezonujuća svest.

Učešće književnosti za decu u nacionalnoj kulturi je znatno, ali je neadekvatno i nedovoljno priznato. Na kulturnim rubrikama dnevnih listova se, i dalje, ignorišu dela za decu, a ako se godišnje i pojavi neka vest data je stidljivo i prigušeno. Budući da takvo stanje, s povremenim oscilacijama, nasleđujemo pola veka, krajnje je vreme da se trgnemo i upitamo: nismo li dirigovanim sistemom u kulturi i stavljanjem mladih na margine interesovanja, doprineli svekolikim krizama, naročito moralnoj krizi društva.

Anaksagora je u jednoj besedi rekao da je narod koji ostane bez mladih sličan godini bez proleća. Rastopimo lednik ignorisanja i okrenimo se pokretačkoj snazi društva, jer je odnos prema mladima, i u sferi duhovnosti, dogmatskom demagoškom humanizmu, bio ravan zločinu. Za to, naravno, najmanje možemo okriviti pisce. A šta reći za decu? Dokidajući im prošlost, a ostavljajući ih pred neizvesnom budućnošću, sistem vladajuće ideologije ih je ostavio između nade i strepnje. Nade da će biti bolje i strepnje da ne bude gore.

Zorica TURJAČANIN

DECENIJA USPONA

(Bosanskohercegovački roman za djecu 1980–1990)

Roman spada među najmlađe oblike BH literature za djecu. Iako se njegova pojava vezuje za rane 60. godine kada su stjecajem društvenih i kulturnih okolnosti sazreli uslovi za nastanak velikih proznih formi, čini se da je njegova prava istorija, dostupanje „na tle savremenog izraza", uslijedilo tek znatno kasnije.

Taj period od skoro tri decenije (od pojave prve verzije Mikićeve „Pjesme na Konjuhu" do 1981. koja djelima Ćopića (*Lijan vodi karavane*), Mikića (*Preko rijeke*) i Hozića (*Dječaci iz Ulice Zmaja od Bosne*) označava poslednji veliki talas BH ratnog romana za djecu koji nije bio oskudan ostvarenjima, ali je pokazivao, uz svu težnju da se ličnim kreativnim dometom nadoknadi uskost postavljenih okvira, uniformnost tema i literarne aparature njihove realizacije.

Shvaćen, u prvom redu, kao sredstvo učvršćenja vladajuće ideologije i adekvatnog usmjeravalačkog djelovanja na najmlađi naraštaj, roman je (kao i sva literatura okrenuta djeci), upravo naglašenom utilitarnom komponentom, tendirao prema „primijenjenoj" umjetnosti, umjetnosti čiji su oblik i funkcija diktirani, u prvom redu političko–socijalnim, a tek onda estetskim razlozima ostvarivanja.

Ovakvi znakovi i zahtjevi određivali su kako neizbježan krug ratnih tema sa strogom polarizacijom junaka, čija je idejna pripadnost i prihvaćena akcija jedina mjera njihovog ljudskog ispoljavanja, tako i standardizovane oblikotvorne postupke koji su isključivali individualnu znatiželju, kao i veću elastičnost i evolutivnost formi. Zato nam iz obilja napisanih romana ostaju u sjećanju samo lirsko–humorne reference *Pionirske trilogije* u kojoj je Ćopić, u košmar i kovitlac rata, unio nešto od svog „zaljuljanog dečjeg sna"; ostaju nam siloviti opisi Hromadžićevih planinskih oluja i nevremena, simboličko–lirska snoviđenja Čerkezove *Breze među rovovima*, čaplinovsko–klovnovska geg komika Advana Hozića, koji je „pravio smijeh" od svega što pruža nelijepa ratna stvarnost, ostaće nešto od atmosfere užasa i tragičnog ljudskog beznađa u djelima Nusreta Idrizovića i Jozefa Fincija, te, najzad, poetična priča o prugama i bulkama u uzbudljivo lijepom romanu Zarana M. Jovanovića.

Izvan tog kruga, kao usamljeni zvonici koji svojom visinom i neobičnošću dominiraju nad jednoličnim obzorjima, izdvajaju se Bulajićeve zoo–sage (*Krilati karavan* i *Dukljan i vuk*) i nadasve čudan roman *Klesar Tadija Tegoba* Anđelka

Vuletića, koji svojim legendarno–biblijskim reminiscencijama nadilazi interesne i receptivne mogućnosti djeteta, ali ne dovodi u pitanje visok nivo svoje literarne ostvarljivosti.

II.

Pitanje teorijskog određenja romana za djecu vrlo je složeno. U definiranju tzv. „ozbiljnog" romana, teoretičar je već na prvom koraku hendikepiran činjenicom da je taj oblik, u kojem neki prepoznaju „anticipaciju budućeg razvoja cjelokupne književnosti", zapravo žanr u nastajanju, moloh koji proždire sve i izgrađuje se od svega što nije on sam. Upravo zato što se ne ograničava ni na jednu temu ili kompleks tema, što pretenduje da obuhvati čitav život, on ne može da računa na određenu formu, kao tragedija, epopeja, narodna bajka ili junačka narodna pjesma... Osnovni kvalitet literarne organizacije romana je njegova sadržajna i formalna nepredvidljivost ili, rečeno jezikom prirodoslovca, odsustvo ćelijske opne koja omogućava neprestanu pokretljivost i promjenljivost plazmatične mase obuhvaćenog života. Ta anarhičnost i nesavršenost, međutim, nije hendikep, već velika razvojna šansa romana.

Roman ove vrste pretenduje da obuhvati sve manifestacije dječjeg života, socio–psihološku stvarnost uslovljenu istorijskim trenutkom i svakidašnjicom, kao konkretnim okruženjem, ali i prostore „iza granica mogućeg", predio snova, uzleta, maštanja kojim se dijete diže iznad prepoznatljivog svijeta obilježenog atributima iskustva, logike i uhodanih navika.

Pa, iako je mnogo koja priča za djecu san odsanjan „ispod zmajevih krila", iako priroda djetinje duševnosti apeluje na pojačan rad mašte i imaginacije, uzbudljivu cirkulaciju stvarnog i nestvarnog, odživljenog i odsanjanog – roman nas podsjeća na crveni balon Lamorisa Albera koji slobodno lebdi u visinama, ali čiju slobodu, ipak, uslovljava dijete koje u svojoj ruci drži kraj konopca za koji je crveni ljepotan svezan.

Drugim riječima, sloboda romana uslovljena je ličnošću djeteta. Ono neće da se pokori pravilima i uzusima, ono želi svoja viđenja, izmijenjenu perspektivu, kose uglove, ali ne želi mutnu i nejasnu sliku, pobrkane planove, nerazmrsive čvorove podsvjesnog.

Roman za djecu predstavlja „zatvoreno djelo", on podrazumijeva priču, preglednost fabularnog crteža, jednostavnost kompozicione organizacije, onu vrstu obasjanja koja omogućava potpuno sagledavanje ličnosti, kako u kontekstu akcije – tako i u gustoj mreži interpersonalnih relacija, u kojoj ona otkriva svoju ljudsku posebnost.

Kako djetinjstvo nije autobiografska činjenica u kalendaru odrastanja jedinke, već psihološki fenomen, prvotno stanje svijesti čovjeka i čovječanstva, to je razumljivo da kao kategorijalna vrijednost nije podvrgnuta većim promjenama. Varijabilno je lično poimanje, svijest i senzibilitet pojedinačnog djeteta, dok je kolektivno iskustvo konstanta.

Težeći da odrazi duh vječnog djetinjstva, literatura ove vrste se i sama teško mijenja, ona je, kako je rekao jedan kritičar, „uvijek na početku". Ako se ipak, stjecajem istorijsko–kulturnih okolnosti i literarnih trendova i mijenja, udaljava od svojih izvornih oblika, to udaljavanje nikada nije takvo niti toliko da bi se iz vida izgubila situacija nastanka i generalni razlog postojanja.

III.

Ono što najviše zaokuplja dijete u bajci, kao i u romanu, jeste događaj, zbivanje, dakle pripovijedanje. Roman je, kao i bajka, pripovjedni oblik, što znači da u njemu postoji fabula. Susret djeteta i umjetnine najčešće se i vrši na nivou fabule. Potkraj srednjeg djetinjstva, kada dijete čitalački poseže za razgranatijim formama, komunikacija sa djelom odvijaće se preko fabule, dakle događaja koji je u djelu ispričan.

Fabula se tako ustrojava kao stožer literarne organizacije djela. Karakter djetinje duševnosti, kvalitet njegovog odnosa sa književnom umjetninom ne pogoduje procesima razgradnje fabule tako karakterističnim, npr., u romanima struje svijesti. Čak i onda kada se poprište zbivanja prebacuje u podsvijest, u sferu snova i zaumnih stanja, kao u *Alisi u zemlji čudesa*, elemenat fabule doživjeće svojevrsnu modifikaciju, ali se neće sasvim izgubiti. Lišeni uzročno–posljedničke povezanosti, oslobođeni logike, iskustva, vremena, znači svega što predstavlja vezivni materijal fabularne gradnje, elementi će se spajati nepredvidljivim slijedom asocijativnih spregova čiji ključ leži u dosvjesnom biću subjekta snevača.

„Alisa" nije sasvim lišena fabulovanja, samo što je ovdje fabulovanje zahvaćeno centripetalnim silama njegove razgradnje, što dovodi do ireverzibilnog procesa defabularizacije.

U slučaju BH romana za djecu fabula je relevantna činjenica djela. U takvom kontekstu, u uslovima njenog neporecivog postojanja, ne postavlja se pitanje razbijanja događaja nego njegovog saopštavanja na drugi način, način koji ne robuje uzusima tradicionalnog pripovijedanja, konvenciji koja, bez obzira na kvalitet materije i stvaralački senzibilitet autora, nameće uvijek iste puteve do poznatih literarnih ciljeva.

Početak i čitav tok 9. decenije obilježen je ekspanzivnim prodorom novih oblika, traganjem za onim formama koje će omogućiti razmah subjektivne imaginacije i potvrditi polaznu misao da je roman daleko od svakog žanrovskog okoštavanja. Ono što se desilo u BH dječjem romanu u 9. deceniji dovoljan je dokaz za to.

I dok je do početka 9. desetljeća jedan roman nalikovao drugom, ponekad kao jaje jajetu (pogotovu kad se radi o djelima koja obrađuju ratnu temu), u ovoj dekadi dolazi do takvog obličkog raznovrsja da doslovno svaki roman potvrđuje svoju poetiku sanjarenja i stvaranja, inauguriše nove postupke organizovanja i povezivanja literarne materije.

Godine 1982. pojavljuje se roman *Zašto dubiš na glavi* Danijele Ljubice Ostojić, 1983. *Prodavač osmeha* Huseina Derviševića, 1984. *Dječak sa ključem oko vrata,* kao svojevrsni nastavak Danijelove vizije naglavačke okrenutog svijeta, 1986. *Vauvan* Irfana Horozovića i *Zelene jabuke* Halida Kadrića, 1988. *Mađioničar iz prijestolnice domina* već pomenutog banjalučkog autora, pa zatim, *Priče velikog ljeta* Ranka Risojevića i *Nemirno ljeto* Alije H. Dubočanina, 1989. *Noćni vlakovi* Kemala Mahmutefendića, a simbolički i kronološki ovu deceniju „zatvaraju" *Trojica iz Zrikovije* R. Risojevića, koji su izašli iz štampe na samom isteku vremenskog razdoblja o kojem je riječ.

Već i letimičan pogled na kalendar pojavljivanja novih naslova u 9. deceniji ukazuje na dvije stvari: frekventnost koja svjedoči o izuzetnom stvaralačkom dinamizmu i dostasavanju generacije inventivnih pisaca koji, iako često mlađi po godinama, imaju za sobom bogat književni opus nesvodiv samo na područje „naivnog" izraza. Desilo se upravo obrnuto od onog što očekuju neupućeni posmatrači koji, po nekakvoj inerciji, smatraju da je pisanje za najmlađe poseban, ali „lakši" oblik književnog diskursa. Taj oblik po njima toleriše vanliterarni materijal, postupke i ciljeve; izjednačuje se sa nekom vrstom literarnog dizajna kojim se zaogrću „korisni sadržaji" namijenjeni najmlađim čitaocima.

Činjenica da su, u našem slučaju, pisci „ispekli zanat" u tzv. ozbiljnoj literaturi i da se obraćanje djeci podudara sa njihovim punim stvaralačkim sazrijevanjem ukazuje na jedan nov momenat, ide u prilog tvrdnji da temelj svakog umjetnički relevantnog obraćanja djeci počiva na kreativnosti i stvaralačkom uzdizanju do djetinjstva kao psihološke i estetičke činjenice.

IV.

Rekli smo da je, simplificirano posmatrano, bitna novina BH romana za djecu u 9. deceniji priča ispričana na drugi način ili, pak, dar–mar poetika koja odstupanja od klišea promoviše kao svoje jedino teorijsko opredeljenje.

Pisanje romana je za junaka Ljubice Ostojić bijeg od dosade, čežnja za ovladavanjem novim prostorima, iskustva u kojima se spisateljska avantura izjednačuje sa intenzitetima stvarnog doživljaja. Pisac se personalizira u ličnosti djeteta, koje skučenost svog životnog okruženja i svoje samoće, igrom preobraća u „zemlju čudesa". Izokrenuta perspektiva subjekta koji dubi na glavi remeti ustaljeni poredak stvari, proklamuje slobodu, slučajnost, iznenađenje, nonsens, jednu sasvim destabiliziranu zbilju u kojoj sve može, ali i ne mora biti. Ostojićeva nudi svijet po želji koji se, sastavljen iz heterogenih životnih čestica, konstituiše po vlastitoj mjeri ostvarljivosti, čije su polazne pretpostavke u sumi doživljenog života i mogućnostima njihovog transformisanja u nov značenjski kvalitet.

Ta transformacija podsjeća na panoptikum koji mijenja vizuelnu stilizaciju čulnih podataka.

Dječak bića, predmete, događaje, odnose, bilješke iz svog intimnog dnevnika „začarava", mijenja sebe i svijet, pomjera težište stvarima do momenta njihove

dematerijalizacije i prelaska u riječi. U riječima, dakle u tekstu, sve je moguće, akcija, avantura, čak i vlastito sjećanje dobijaju takav intenzitet i akceleraciju da neosjetno prelaze u bajku.

Dječak sa ključem oko vrata iste autorice polazi od identične psihološke situacije senzibilnog i usamljenog djeteta u soliteru. Ono umjesto amajlije nosi oko vrata ključ kojim otključava tvrđavu vlastite samoće. Ambijent i atmosfera dešavanja asociraju na istovjetni prostor u bajkama Grozdane Olujić (u *Mesečevom cvetu* ili *Nebeskim lutalicama*, npr.) Ali dok se autorica *Sedefne ruže* opredeljuje za putovanje kao način otkrivanja sopstvenog identiteta, stvarajući neku vrstu „filozofske pjesme", Ostojićeva insistira na vanjskoj nepromjenljivosti dekora i odsustvu mjerljivog vremena. U statičku scenografiju zbivanja ona uvodi i mali broj junaka, susjeda koji u kostimima i pod maskom svoju realnu egzistenciju zamjenjuju ulogom u scenariju dječakove izmaštane stvarnosti. Glavno mjesto, naravno, zauzima princeza, oživljena slika, san pretvoren u tjelesnost.

Ono što posebno privlači pažnju čitalaca je specifična tehnika i tehnologija obrade i povezivanja literarnog materijala. Naime, čitavo djelo rađeno je tehnikom kolaža u kome se nova cjelina sastavlja iz fragmenata koji su, gotovi, jednostavno preuzeti iz drugih djela i spojeni valencijama nove priče. Takva tvorevina nas podsjeća na prostirač sačinjen od komada tkanine različitih boja i oblika, koji svojom nepredvidljivom lineaturom i zauzdanim ritmom „pamti" i vrijeme drugačijeg postojanja.

Dječak sa ključem oko vrata Ljubice Ostojić otkriva se iskusnijem čitaocu kao svojevrsni repetitorij, lektirski kolaž u kojem se prepoznaju likovi, scene, situacije iz svjetske dječje literature, u prvom redu Vajlda, pa Kerola, Sent–Egziperija, Kolodija, Frančulija, Pelina itd., sve do Miroslava Nastasijevića, iz čijeg *Trapavog zmaja* vodi porijeklo njena ljupka i nježna aždajčica. Ostojićeva nije ni željela da izmjenom osvjetljenja ili dimenzija slike zasjenči njeno porijeklo. Literarna fikcija je dio psihološke situacije malog junaka, voljni izbor stvarnosti kojom bi želio da živi.

Spisateljica, kojoj se ne može osporiti inventivnost, željela je da ovakvim kombinovanjem izazove u čitaocu efekat iznenađenja. Međutim, gotovo u isto vrijeme pojavilo se i djelo *Ko je tražio princa*, u kojem je Miroslav Nastasijević svoju bajku o ukletoj kraljevni, (koja ne može da se uda za princa, ali sreću nalazi pored drvosječe), kombinuje iz elemenata klasičnih bajki od *1001 noći* do *Ostrva s blagom*, od Aladina do kapetana Džona Piplfoksa, pokrećući njihov, već pomalo zakočeni, mehanizam pogonskom energijom svoje maštovitosti i humora.

Prodavač osmeha Husein Derviševića objedinjuje dva klasična motiva literature za najmlađe: motiv o vječnom djetinjstvu personifikovanom u Petru Panu i motiv o povratku „svojoj zvijezdi" koja je ispunjavala pogled i dušu Malog Princa, izgubljenog u pustinji života. Djelo na svojevrstan način pokušava da odgovori na pitanja koja prate dječaka na putu odrastanja. Dervišević u zajedničkom čuđenju pred zagonetkama svijeta otkriva unutarnje duhovno srodstvo stvaralaca i djece. U njegovom biću, u trenucima umjetničke egzaltacije, uvijek se iznova budi davno zaspali mališan, u čijem nevinom pogledu svijet otkriva svoje prvotne mitske oblike i značenja.

Bitna inovacija Derviševićevog djela leži u inokulaciji esejističkih čestica u literarnu podlogu romana. Naime, istakli smo već ranije, priča o dječaku Ha–ha–ha i trolisnim putevima sreće, srca i uma samo je dopadljiv okvir razmišljanja o nekim temeljnim teorijskim postulatima literarnog obraćanja najmlađim. Pisac raspravlja o ulozi mašte, o smijehu, igri, imaginaciji, recepciji, o vječitoj aktuelnosti zanavljanja „forme i formule" književnog izražavanja. Kao teoretičar, Dervišević pokazuje obaviještenost i originalnost. Osim već poznatih stavova Andersena, Azara, Betelhajma, Kajoa i dr. autor *Prodavača* želi da u djelo „prokrijumčari" i vlastita teorijska osmišljenja koja su, ipak, više interesantna nego prihvatljiva. Pored svoje neobičnosti i „otkačenosti" ova razmišljanja svjedoče o jednom visprenom duhu koji pokreće glad vječne radoznalosti.

Dječak sa ključem oko vrata Lj. Ostojić počiva na svojevrsnoj književnoj dosjetki. Da bi se „isto to" reklo „na drugi način" potrebno je domisliti vlastitu „formulu" priče.

Halid Kadrić svojim *Zelenim jabukama* tretira delikatnu pubertetsku temu, prve signale spolnosti koja neumoljivo ruši arkadiju djetinjstva. Sarajevski autor je širom otvorio vrata dječje literature prodoru čulnog, erotskog, buđenju duše i žaru tijela na način koji se razlikuje od Antićevih prvih nemira obasjanih sjajem plave zvijezde, ili, pak, još pomalo stidljivog *Stabla tvog tela* Dobrice Erića. Pa, iako je radoznalo zavirio u zabranjenu zonu čovjekovog seksualnog intimiteta, pisac je uspio da sačuva potrebnu literarnu mjeru i čin ljubavi dočara lirskim uzbuđenjem prvog doživljaja.

No, nas u ovom momentu zanima nešto drugo. Zanima nas način na koji je pisac ispričao priču.

Kadrić je puteve odrastanja svojih malih junakinja pratio u ogledalu njihovih tajnih dnevnika koje one vode u posljednjem razredu svog osmogodišnjeg školovanja. Istovjetna svakidašnjica, isti susreti, lica i razgovori, dešavanja i nedešavanja cijede se kroz filter doživljaja. Lični rakurs viđenja, izbor i raspored pojedinosti, njihova dinamizacija i dimenzioniranje, u složenoj interrelaciji pojedinca i sredine više govore o subjektu nego o objektu, o biću kao sabirnom sočivu, u kojem se prelamaju zraci doživljene stvarnosti nego o toj stvarnosti samoj. tako se u trostrukoj vizuri isti slijed događaja rasipa i zgušnjava u tri sasvim drugačije priče, u tri subjektivna odraza iste životne datosti.

Kadrićeve „Jabuke", načinom organizovanja fabule, podsjećaju na svojevrsnu rašomonijadu, u kojoj svaki učesnik događaja ima svoju varijantu njegovog odvijanja.

Dok Kadrić kombinacijom ogledala dobija umnogostručeni odraz stvarnosti, Kemal Mahmutefendić u svojim *Posljednjim vozovima* koristi unutarnju i vanjsku perspektivu, slike događaj izvana, kroz mjerljivu dimenziju njegovog ispoljavanja i iznutra kroz psihološki doživljaj dvojice dječaka bjegunaca, koji na kraju školske godine iz straha zbog neuspjeha, a privučeni zamamnim pričama o avanturama velikog svijeta, polaze u neizvjesnost sa opasnim kriminalcem.

Dvostrukost perspektive iskazana je kompoziciono i grafički. Događaj se saopštava najprije u vanjskoj, „objektivnoj", a zatim unutarnjoj, subjektivnoj, projekciji koje egzistiraju odvojeno, kao priča i njena rezonanca, garmond i kurziv koji se

tek negdje pred kraj romana sastaju, kako veli pisac, „kao dva pripovijedanja, dva kraja na niski jedne iste priče, da bi odatle krenule jednim tokom".

Osim te sadržajne i stilske dvostrukosti Mahmutefendićevo djelo je zanimljivo jer uvodi u literaturu za djecu jedan sasvim novi ambijent, a to je enterijer zatvora. Osumnjičeni kao kradljivci i potencijalni bjegunci preko državne granice, u vrijeme kada je to kod nas svrstavano u teže političke delikte, dječake prevode iz jednog u drugi zatvor u kojima oni upoznaju društveno naličje i susreću niz junaka, pomjerenih sa margine života.

Roman je prožet bizarnošću i komikom koji, kao dva unakrsna, ali raznobojna reflektora, ostvaruju posebnu emocionalnu atmosferu.

Romani Irfana Horozovića realiziraju se u trendu kerolovske priče. Propadanje kroz duboki bunar koji će Alisu odvesti u zemlju čudesa, zamjenjuje se padanjem kroz stabljiku ciklame. Horozović posložnjava priču ne samo unošenjem elemenata magije (7 putnika), arhetipskih i sasvim subjektivnih simbola koji tvore asocijativne nakupine velike gustoće, reifikacijom bića i personifikacijom stvari, već i specifičnom agregacijom vremena i prostora, magmom u kojoj se izjednačuju prezent, perfekt i futur, u kojoj pojave mogu istovremeno da se ostvaruju na dva temporalna plana.

Za razliku od Kerolovog djela koje nas uvodi u snove, prostor zaumnog, iracionalnog, podsvjesnog, Horozović u Vauvanu obuhvata kozmos ljudskog: svijest, podsvijest i nadsvijest, predstavljen u obliku simboličke trostruke prijestolnice.

U *Mađioničaru iz prijestolnice domina* sličnost sa Kerolovim djelom potcrtana je kompozicijom. Dok „Alisa" počiva na pravilima igre karata, a „Kroz ogledalo" poštuje pravila igre na 64 crno–bijela polja, autor dijelove „Mađioničara" vezuje zakonima igre domina, sastavljajući pred čitaočevim očima mozaik tajanstvene, ali u suštini predvidljive, ako ne i jedino moguće priče.

Najzad, procesi reorganizovanja fabule idu u pravcu njene sve očitije redukcije. Interesantna su u tom smislu dva „ljetnja romana": *Nemirno ljeto* Alije H. Dubočanina i *Priče velikog ljeta* Ranka Risojevića. Događaj opisan u prvom djelu mogao bi se svesti na jednu rečenicu, a drugog na jednu – sintagmu. Dubočaninovo „Ljeto" okarakterisali bismo kao roman prostora. Potraga za nestalim djetetom odvija se uz obalu rijeke na koju su, kao na vječitu nit, nanizane ljudske sudbine. Rijeka je i moćno biće priče, koje kazivanja o čovjeku i vodi prožima lirskom dramatikom i meditacijom ostvarenog dodira sa vječnošću.

Risojevićevo djelo djeluje kao svojevrsni eksperiment. Sažimanje priče, suprotno našem očekivanju, pogoduje razmahu pričanja. Pričanje, naracija najrazličitijih oblika, sadržaja, stilova, uzusa postaje glavni junak romana. Pričanje je jedini medij ostvarivanja, ličnost otkriva svoj personalitet i živi svoj život samo u jeziku i kroz jezik. Jezik, bolje rečeno stil je njeno prepoznajno obilježje i njena sudbina.

Pričanje, pak, ne bira ni predmet, ni stilska sredstva svoje realizacije. Risojević priča o svemu. Kazivanje nas podsjeća na šareni ćilim sastavljen iz bezbroj raznobojnih končića. U njegovu osnovu utkivaju se lirski doživljaji davnih dana, nostalgična sjećanja, humorne anegdote, narodna vjerovanja dokona čavrljanja, frojdovska tumačenja snova, pjesme o junačkim zemanima, pijana ciganska svađa i intelektualna meditiranja učenog apotekara Hajdića.

Risojević postavlja sebi zadatak da ispriča priču o pričanju. Njegovo djelo, međutim, nije samo „album uzoraka", ne pruža samo „mustre" pripovijedanja sačinjene od najrazličitijeg stilsko–jezičkog materijala, već pokušava da teorijski objasni predmet naracije, funkciju digresija, adekvatnost naslova itd.

Po Risojeviću pričanje je umjetnost sui generis. On se u tom pomalo približava Čapeku koji je tvrdio da su bajke pričanje, a ne literatura. Pričanje je, po Risojeviću, da se priča, a predmet će se otkriti tek na kraju. On nije materijalizovan kao stol koji se može pomjerati iz jednog u drugi kraj sobe, već fluid koji ispunjava cijeli prostor i drži nas u nekoj vrsti omame.

Trojica iz Zrikovije Ranka Risojevića, najuopštenije rečeno, predstavljaju romansiranu basnu.

Djelo pokazuje tipična svojstva one prastare vrste. Poprište zbivanja smješteno je u zoo carstvo, a glavni junaci su životinje. Činjenica da su to iz naše perspektive sasvim beznačajni stvorovi: muve, leptiri, mušice, prelci, pauci, stonoge, jelenci, buve, mravi, pa zatim poljski miševi, ždralovi ili mravojedi ne umanjuje aktuelnost i dramatiku priče koja u svemu aludira na ljudsko društvo i odnose koji u njemu vladaju. Svako lice koje se u djelu javlja nosi „svoj kozmos u malom", reflektira na svoju ulogu u „kozmičkoj drami". Svijet je čudno isprepleten i složen, u njemu nema slučajnih pojmova i suvišnih stvorova, svaki život nosi svoje zrnce tajne.

Inače, u makroperspektivi „Trojica" predstavljaju specifičnu adaptaciju Lafontenove basne Cvrčak i mravi. I cvrčak i mravi su, kao protagonisti drevne priče, zadržani, ali je njihov odnos, unošenjem mnoštva novih situacija i likova, periferizovan i donekle izmijenjen. U klasičnom djelu francuskog basnopisca pouka je išla za tim da pokaže da je cvrčak danguba koji trati dragocjene ljetnje sate muziciranjem da bi, kad dođu crni dani, bio primoran da zatraži pomoć od radišnih susjeda mrava. Isti odbojan stav prema cvrčku umjetniku pokazuju i mravi u Krilovljevoj basni. U takvom svjetlu, bez duhovnih potreba, sebični i skučeni mravi oličavaju nesimpatični svijet punih džepova i praznih duša, pored kojih umjetnik može samo da skapa.

Novije doba donijelo je izmijenjen odnos. Cvrčci su dobrodošli, jer umjetnost nije luksuz, nego potreban začin života, mogućnost da se on učini humanijim i smislenijim.

U Risojevićevoj interpretaciji „tertium datur". Dva oprečna suđenja ne isključuju treće kao sintezu u kojoj se mire suprotnosti. Niti cvrčak treba mravima niti oni njemu, ili, bolje, mravi i cvrčci su jedni drugima potrebni da bi se u ogledalu uzajamnih odnosa bolje upoznali.

Junaci su i slični i različiti sa svojim basnovitim prethodnicima. Da bi ostao vjeran, sebi, cvrčak mora služiti samo svojoj umjetnosti. Umjetnost je nedjeljiva. Ona mnogo pruža, ali za uzvrat traži čitav umjetnikov život. Ne može se prodavati kao roba. Stvaralac koji opijen snovima o slavi i novcu počne da rasprodaje svoj dar, gubi sebe i svoju umjetnost. Da bi stvarao, umjetnik mora biti slobodan.

Zrile će tek u muzičkoj šumi moći da pokaže svoje umijeće, ali tada će cvrčati za svoju dušu, daleko od pljeska ili zvižduka gomile.

U osmišljavanju ambijenta i atmosfere koji konkretizuju odnos umjetnika i sredine Risojević je, čini se, aludirao na neke klasične scene svjetske dječje literature. Grad zabave zamišljen je kao šatra sveopšteg cirkusa koji lakovjernim prodaje opojne surogate lažne naslade. Izjednačen sa mjestom krajnje degradacije i propasti onih koje je privukao sjajem svoga otrovnoga uživanja, on podsjeća na Kolodijev Grad Budaliju. Slast zamamnog nerada učinila je od Pinokija magarca. Stanovnici Grada Zabave nisu dobili magareće uši, ali su postali žrtve mnogo perfidnijeg scenarija, posvemašnjeg ispražnjenja kojim se kič sveti svojim zaslijepljenim poklonicima.

U varljivom dekoru, pod reflektorima obmana, ovim zloćudnim zabavištem vrvi jedan karnevalizirani svijet u kojem svako skriva pravi identitet, želeći da se predstavi u nekoj drugoj boji, ili u drugačijem osvjetljenju. Bradati direktor lutkarskog pozorišta, omraženi Karabas Barbas iz Tolstojevog *Zlatnog ključića*, koji baca u peć svoje male drvene umjetnike, premaskirao se u Ćelavog Mravojeda, opasnog, nevidljivog ali svemoćnog gospodara vašara zla koji, za razliku od svojih bajkovitih prethodnika, atakuje na mozak i dušu.

Ono što *Trojicu iz Zrikovije* podsjeća na basnu su zoo junaci koji samo fizičkim obličjem podsjećaju na stanovnike životinjskog carstva, te alegorijska forma pripovijedanja koja omogućava najrazličitije interpretativne prodore i promišljanja. Ali, dok se basna koncentriše na jednu konfliktnu situaciju u kojoj se neposredno suprotstavljaju dva oprečna stava, koja sobom oličavaju djejstvujuća lica, Risojević posložnjava stvari, izvodeći na scenu ne neizbježna dva nego tri centralna junaka (cvrčak, mravi, mravojed) i ispunjava svaki pedalj scenskog prostora obiljem tematskog materijala. Oštrina zapažanja osobito se ispoljava u preciznom psihološkom crtežu ne samo glavnih pokretačkih lica, nego i statista i epizodista koji nisu živa kulisa nego sićušna ogledala u kojima zajednička drama dobija svoj vlastiti odraz i odjek.

Upravo zahvaljujući dubini zareza, sposobnosti promjene optičke tačke, specifičnoj upotrebi pojačanja i povećanja, Risojević je uspio da izbjegne apodiktičnost basne, koja isključuje bilo kakav drugi zaključak osim onog za koji se sama zalaže.

Poput nevjernog Tome, autor prevlači prstom svoje sumnje preko opšteprihvaćenih stvari, tražeći naprsline i otpore kodifikovanim istinama. U Risojevićevim djelima poremećeni su planovi svijeta i aktivirana svijest o mogućnostima uspostavljanja novih sistema vrijednosti.

U literaturu za djecu pisac „Zrikovije" unio je dimenziju virtuoziteta, superiornog poigravanja pravilima na kojima se temelji naše iskustvo čitanja i poimanja umjetnine, najzad, dozu kritičnog preispitivanja i sumnje koja relativizira pojave pomjerajući težišta njihove unutarnje ravnoteže.

Tako se Risojević približio onom modelu djela koje je, poput Andersenovih bajki, „po formi za decu, a po sadržini za odrasle", znači djela koja pored sve vanjske lakoće i zanimljivosti pretpostavljaju i značajan naboj predhodnih „čitalačkih akumulacija".

Krivulja uspona BH romana u 9. deceniji pruža mnogo razloga za optimizam. Zanimljivo je da je upravo roman prvi učinio korak prema budućoj literarnoj sintezi.

Radomir ŽIVOTIĆ

TRADICIONALNO I MODERNO U KNJIŽEVNOSTI ZA DECU DEVEDESETIH

Da li se književnost za decu devedesetih godina, pred naletom krupnih društvenih promena i srušenih tabua, vraća proverenim tradicionalnim estetičkim vrednostima? Ili je reč o izrabljenom – modernom – koje ne može da ispuni zahteve vremena? Je li to izraz nepoverenja u novo, umor ili razočaranje? Odgovore na ova i slična pitanja možemo naći, delimično, u kritičkoj analizi prisutnosti jednog i(li) drugog. A možda je moderno samo trenutno ustuknulo zbog hijerarhijski poremećenih umetničkih ("vladajućih") vrednota?

I u književnosti za decu, kao i u književnosti uopšte, teško je razdvojiti prošlost i sadašnjost. Jedno u drugom žive, nastavljaju se, prožimaju, menjaju i daju nove oblike. Nešto iz prošlosti – tradicionalno – može začas smeniti vladajuće „moderno", kao što i trenutno „moderno" može s vremenom postati tradicionalno. Ciklična društvena kretanja utiču i na estetičke ukuse, a ona se, očigledno, već osećaju i u književnosti za decu.

„Tradicionalno" i „moderno" nisu jednoznačni termini. Pod tradicijom i tradicionalizmom (lat. traditio) podrazumevamo, kad je reč o književnom stvaranju, vraćanje proverenim i ustaljenim stvaralačkim postupcima i formama, usvajanje umetničkih principa iz prošlosti koje označavamo kao „skup formalnih, idejnih i tematskih obeležja". Tradicionalizam je konkretna tematika u kojoj se sadrži jasan stav sadašnjosti prema prošlosti. Tradicionalisti, ne bez razloga, tvrdili su da umetnička vrednost književnog dela zavisi i od njegovog odnosa prema tradiciji, čak da se tim odnosom meri (Eliot, tradicionalistička književna kritika). To „tradicionalno" može imati okvir nacionalnog, ali i svetskog. Pojedini stvaraoci mogu oličavati tradiciju (Tolstoj, Čehov, Dostojevski, Flober, Gete, Njegoš, Andrić...). I u našoj književnosti za decu već danas možemo govoriti o tradicionalno lepom u stvaralaštvu Desanke Maksimović, na primer. Dakle, shvatimo li tradiciju kao usaglašenu „sadašnjost", a ne kao imitaciju i epigonstvo, ona je trajni oslonac za utvrđivanje umetničke vrednosti.

Književni kritičari koji su ocenjivali umetnička dela sadašnjosti uvek su imali na umu odnos prema prošlosti, tj. prema potvrđenim i proverenim trajnim umetničkim vrednostima. Dostići tu „trajnu vrednost" savremenim oblikom najbolji je

dokaz sadašnjosti koji neminovno prerasta u tradicionalno. Stoga su u pravu oni koji tvrde da su, na primer, Kafka, ili Fokner, ili Džojs, svojim širokim „savremenim" uticajem ušli u tradiciju.

„Moderno" je kao pojam u opречnosti prema tradicionalnom, prošlom (lat. modernus). Njime se označava novi ukus, umetnički princip, postupak bitno različit od prošlog. Ovo svevremensko značenje (moderan može biti i Homer, ali i Nušićev „Narodni poslanik" danas) kasnije je prošireno i može podrazumevati slobodu stvaranja uopšte, slobodu izražavanja koja odbacuje klasične forme u ime savršenstva lepote. (Danas se može govoriti o dve osnovne teorije žanrova: klasičnoj i modernoj).

Primenimo li pojmove „tradicionalno" i „moderno" u kritičkom razmatranju tokova naše književnosti za decu danas, očigledno je da „moderno" jenjava, a da je povratak tradicionalnom u usponu. Ova smela teza zahteva kvantifikaciju i obimnu kvalitativnu analizu (teme, sižei, ideje, žanrovi itd.). Književna produkcija za decu tek je jedan od pokazatelja, a knjižarski izlozi i ne moraju imati baš mnogo veze sa potrebama i vladajućim ukusom. Ipak, ocenjujemo li stanje u našoj književnosti za decu, uočavamo krupne promene i u sadržaju i u formi.

Šta se sve napustilo kao moderno? – U toku i neposredno posle NOB–a i revolucije, u periodu izgradnje zemlje i romantičnog zanosa sve do šezdesetih godina, u književnosti za decu imali smo rodoljubivu poeziju, ratni roman i priču s tematikom iz NOB–a (Ćopić, Diklić, D. Maksimović, M. Alečković, D. Kostić, D. Lukić itd.). Stripovi i slikovnice samo su prateća literatura za najmlađe uz ovu veliku temu, a obilata je i književna produkcija igrokaza (jednočinki). Edicija „Đačka scena" je, na primer, dugo bila popularna. Tema rata i revolucije varirana je u najrazličitijim formama: pesma, priča, roman, igrokaz, strip, slikovnica. Danas su ove teme i forme, koje su i te kako bile „moderne" – napuštene, a delovale bi i anahrono.

Zlatne decenije književnosti za decu (od 1960. do 1980. godine) afirmisale su, pre svega, modernu poeziju za decu osveženu novim temama, motivima, pesničkim izrazima i formama uopšte. Velikani stvaralaštva za decu (D. Radović, M. Antić, D. Lukić, V. Carić, M. Danojlić, Lj. Ršumović i dr.) rušili su motive i tradicije. Odjednom je postala „moderna" poezija i priča za decu s urbanim temama koja je propovedala slobodno detinjstvo, igru i pravilan odnos između dece i odraslih, a u drugi plan su potisnuti: selo i seoska idilična atmosfera, bake i deke, pesme i priče o životinjama, basna i bajka. Inspiracija se nalazi u gradskoj sredini, a od formi dominiraju: moderna lirska i humoristička pesma, kratka moderna priča i moderna proza (romani s urbanom tematikom). To je period najplodnije književne produkcije za decu. U njemu su nastali i prvi zvanični udžbenici i priručnici (S. Ž. Marković, M. Crnković, M. Čalenić...), objavljene prve studije, brojne zbirke književnih kritika, čitanke i zbornici, antologije pesama i priča. Sve je to doprinelo oficijelnom konstituisanju književnosti za decu kao nauci i autonomnom stvaralaštvu. Pesnici, pripovedači i romanopisci za decu, koji su se, sticajem okolnosti, bavili i književnom kritikom (prikaz je bio najčešća forma) – nezadrživo su, praktično i teorijski, afirmisali dugo osporavanu i stidljivo priznavanu književnost za decu. Tradicionalna tematika i tradicionalna forma nemilosrdno su srušene i zamenjene novim, modernim

pesničkim izrazom i oblicima. Dakle, tradicija je smenjena novim, neobičnim i snažnijim.

U zlatnim decenijama književnosti za decu istina je da je dominirala kratka pesnička forma (pesma s najraznovrsnijim temama i motivima: igra, roditelji i deca, dečje ljubavi, gradske zgode i nezgode, dijalog s decom, dečja radoznalost, drugarstvo, poetizacija malih, svakodnevnih stvari u karakterističnom dinamizmu, dečja psiha i maštanje, originalne kontrastne situacije, škola, dečji humor i humanizam, patnje i nestašluci itd.), ali je zanimljivo i da je u toj oštroj konkurenciji živela veća prozna forma koja je ponekad podsećala na bajku. Ova misao se neodoljivo vezuje za postupak naše pesnikinje Desanke Maksimović. Pošto je prethodno, do šezdesetih godina, objavila nekoliko knjiga bajki (*Čobanin i pčela*, 1956, *Ako je verovati mojoj baki*, 1958, *Bajka o Kratkovečnoj*, 1959, *Pisma iz šume*, 1961), posle pauze od desetak godina – 1969. godine objavljuje roman bajku „*Pradevojčica*". U ovom delu je sjedinjeno klasično bajkovito i misaono moderno. Možda je upravo ovom prozom pesnikinja nagovestila buduće pravce razvitka književnosti za decu u slučaju tematske zasićenosti i krize u formi?

Lirska pesma je oduvek bila najpogodnija forma da izrazi novo kao moderno. Ta moderna pesma iz sedamdesetih godina kao da je presahla danas: da li zbog tematske zasićenosti ili zbog pesničkih umora? Novo, sadašnje doba očigledno zna šta neće, ali još nije stvorilo ono što hoće.

Slikovnica, koja se nalazi u predvorju književnosti za najmlađe, nekada popularna i raznovrsna, danas je u ozbiljnoj krizi. U našim knjižarskim izlozima izgubila je nekadašnji sjaj, kad su drugovali pisac i slikar, i poprimila nešto zapadnjačko u formi „zvučne slikovnice" s obaveznom kasetom.

Afirmisani pesnici i pripovedači za poslednjih deset godina (u sve većoj ideološkoj i estetičkoj dezorijentaciji), osećajući potrebu za kontinuitetom stvaranja, vraćaju se u neko „svoje detinjstvo" (što deluje anahrono), ili se bave kratkom lirskom pesmom koja je pretežno tematsko ponavljanje.

Pisci književnosti za decu devedesetih godina davno su se odrekli uspavanki i cupaljki, inspiraciju ne nalaze u opisima životinja i prirode, zaboravili su i dečje mane i nestašluke, a nisu se odredili ni prema vrlinama, škola se pominje tek uzgredno, socijalna tematika kao da se iscrpla, rodoljubljem su se umorili i razočarali u „bratstvo i jedinstvo", fantastika je utihnula pre nego što se u potpunosti afirmisala, roditelji su zaboravljeni, uostalom kao i nonsensna poezija koja je nekada uspešno zabavljala i udovoljavala „dečjem čuđenju". Sve je to prošlost, tradicija kratkog daha koja danas nema kontinuitet.

Nekada bogati literaturom za decu, knjižarski izlozi su danas svedeni na antologije ili nove zbirčice pesama (Lj. Ršumović: *Uspavana lepotica*, Dečje novine, G. Milanovac, 1990; L. Lazić: *Zlatno doba*, Dečje novine, G. Milanovac, 1990; Rada Stefanović: *Tata na dva sprata*, pesme, 1990; D. Maksimović: *Poezija i proza za decu* (antologija), na klasike (poput Žil Verna), na slikovnice i stripove (Oskar Vajld: *Sebični džin*; Braća Grim: *Hrabri krojač*; Branko Ćopić: *Ježeva kuća* i *Oglasi „šumskih novina", Mjesec i njegova baka*; *Cvetovi od reči* (slikovnica), a tu su i nekadašnja izdanja

„Modre laste", pa obnovljena izdanja (Luis Kerol: *Alisa u zemlji čuda*); Žil Vern: *Deca kapetana Granta...*). Tematski novog i novog po formi nema, na žalost. Ovome se može dodati nešto iz Biblioteke mlečni put (D. Lukić: *Đačke pesme*, S. Stanišić: *Voleo sam školu i u školi*, S. Pavićević: *Ljubav druga desila se prvo*, D. Erić: *Bal vampira*, I. Ceković: *Ko se sa kim grli*, R. Andrić: *Kozje grozje*, Lj.Ršumović: *Severozapadni krokodil*, D. Brajković: *Dva detinjstva*, M. Alečković: *Skinite mi dugu*, D. Đorđević: *Poruke iz prve ruke*), ali sve to deluje kao zakasnilo i već poznato prema prethodnim ostvarenjima ovih pesnika. Dodamo li još i jednu karakterističnu antologiju poezije za decu (Lj.Ršumović: *Cvetnik savremene jugoslovenske poezije za decu*, Dečje novine, G. Milanovac 1989) i jednu knjigu pesama koja neodoljivo svojim naslovom podseća na sedamdesete godine (S. Pavićević: *Deci, s poštovanjem*, Beograd, 1989) – dovoljno je da, u ovim trenucima velikih iskušenja, posumnjamo da postoji neki snažan izvor inspiracije.

Na osnovu izloženog moglo bi se zaključiti da novi poetski izraz, koji je oko 1965. godine smenjivao u osnovi realističnu književnost za decu, danas ozbiljno jenjava, tek istrajava ponavljanjima u temi i u formi. Da je reč o izvesnoj „zasićenosti" i svođenju računa, svedoče antologije poezije i proze, kao i činjenica da se studiozna kritika bavi pretežno velikanima (B. Ćopić, I. Andrić). Nema ni karakteristične proze koju je oličavao, na primer, Zoran Stanojević. Danas se još pristojno drži prevoda književnost za decu, kao i naučna fantastična proza (koja, strogo gledano, i ne mora važiti za književnost). Samo bajka, kao sadržaj i kao forma, oduvek snažan izvor inspiracije – u ovim trenucima klonuća ponovo se afirmiše: kao dramski tekst (u pozorištima i na TV) i kao knjiga s ilustracijama. Ne oličava li bajka povratak tradiciji? Ili je ona samo beg od sadašnjosti?

(Ako ove smele hipoteze i nisu realne, jer studiozni pristup podrazumeva ozbiljnije istraživanje, one mogu da budu dovoljna provokacija da se ovom značajnom pitanju priđe i iz drugih uglova i ono izvrednuje i drukčijim ocenama).

Branislava KOVAČEVIĆ

PRAVI I LAŽNI ISTOČNICI

Decenija književne produkcije namenjene deci može biti veliki izazov za istraživače. Zmajeve dečje igre, zamišljene kao jugoslovenska tribina, našle su se danas u izmenjenim društvenim prilikama kao, uostalom, i sami učesnici.

Rastakanje jugoslovenskog kulturnog prostora dovedeno je skoro do kraja, a to ne može biti bez posledica i na ocenjivanje onoga što je napisano za decu. Otvorena su mnoga pitanja: može li se govoriti o jugoslovenskoj književnosti (za decu) kada se ona uistinu ne priznaje, već samo nacionalne književnosti? Ako se književnost namenjena deci Jugoslavije shvata kao zbir onoga što je napisano na jezicima naroda koji u Jugoslaviji žive, onda je time u najvećoj meri određen i karakter istraživanja i ocenjivanja književnog stvaralaštva za decu. U ranijim istraživanjima polazilo se od toga da je detinjstvo univerzalni fenomen, pa je i književnost za decu shvatana kao univerzalna. Danas, kada je nacionalna tematika dobila na ceni, baš taj univerzalni karakter može biti predmet kritike, jer on često nema oslonac u našoj književnoj tradiciji, što nije slučaj sa književnošću za decu drugih naroda.

Pri traženju odgovora na ova i druga moguća pitanja, moramo imati u vidu i sociološki milje na kome se književnost za decu razvijala u devetoj deceniji XX veka. Njene antropološke poruke i estetske vrednosti (ako su vrednosti bile) neodvojive su od toga miljea.

Autor ovih redova, ograničio je svoje viđenje književnosti za decu u minuloj deceniji na ono što je objavljeno na srpskom jeziku. Književno stvaralaštvo za decu drugih jugoslovenskih sredina bio je u prilici da prati više preko prikaza u časopisima koji se ovim bave, a manje putem neposrednog uvida u sama dela. Zbog toga je i sam svestan ograničenosti onoga što će izložiti.

1. Književnost za decu koja je nastala u protekloj deceniji, karakteriše univerzalnost. Ona je išla ranije trasiranim putem, koji su označili Duško Radović i Mika Antić. Njene osnovne odrednice bile su maštarije i igra, preko koje su razmicane i širene granice saznanja, pa i saznanja o detetu i detinjstvu. Kada su oba stuba koja su književnost za decu nosila, na našu nesreću pala, put je nastavljen, ali u mnoštvu onih koji su pisali za decu teško je bilo razabrati šta je to novo što se nudi. Epigona je bilo mnogo, pa i vrednost napisanog nije mogla izdržati ozbiljnije kriterijume. U poplavi

novih imena koja su se javljala u časopisima i listovima za decu, malo je bilo onih koja bi se pamtila, a još manje pesnika čije bi stihove deca upamtila i kazivala iz ličnog zadovoljstva. Vrtela se dugo književnost za decu u krugu igre i mašte, a sledeći uputstvo da ne bude „didaktična", ona je otišla u drugu krajnost i uvukla se u školjku „čiste" umetnosti, a samim tim i odvojila u priličnoj meri i od dece i od života.

Vreme kada je trebalo imati sluha i za druge teme, a samim tim i za poetske poruke, odavno je zakucalo na vrata. Odgovor nije stizao. Lišena sluha za vreme, okrenuta pretežno igri, nonsensu i maštovitim kalamburima, književnost za decu je ostala nema za rodoljubivu temu, za dela koja bi upoznavala mlade sa istorijskom prošlošću svog i drugih naroda, za dela koja bi ih upoznala sa najvećim pojedincima. Zato nemamo istorijski roman za decu koji bi osvetljavao bilo koji stariji period naše istorije. (Ovde se ne uzima u obzir ono što su napisali ranije: Desanka Maksimović, Janko Veselinović, Arsen Diklić i dr.). Pojava jednog takvog dela u obliku knjige–stripa o Kosovskom boju, pokazala je da interes kod dece postoji, ali im se takve knjige retko nude. Nemamo ni dela za decu sa tematikom iz Prvog svetskog rata, iako su deca bila i njegove žrtve i njegovi učesnici.

Takozvana rodoljubiva poezija odavno je proterana iz književnosti za decu. Umesto da večnoj temi (rodno ognjište, zavičaj, otadžbina) daju nov senzibilitet, „modernisti" su ove teme mimoilazili. I tako se dogodilo da u isto vreme dok je rodoljubivu temu na nov i neponovljiv način pevao jedan Vasko Popa, u književnosti za decu ovog perioda nemamo ime čije bi se pesme pamtile kao nekad Zmajeve, Đurine, Šantićeve ili Dučićeve.

Rodna kuća, zavičajno podneblje i otadžbina nestali su pred gastarbeiterskom psihologijom. Treba pomenuti kao dragoceno ono što je D. Kolundžija napisao i objavio radeći sa decom naših radnika u Francuskoj. Ni ova tematika, nije dobila pravo mesto u književnosti protekle decenije, iako su migracije bile velike, a njihove posledice teške, za decu čak najteže. Nije učinjen dovoljan napor da se nađe veza između patriotskih i ljudskih osećanja. Više pažnje poklanjano je individualnoj slobodi deteta, što je dobro, ali ne i dovoljno. Ima dela, i s radošću možemo pozdraviti pisce koji su nastavili tradiciju ranije književnosti za decu, i u svojim delima negovali duh saradnje, drugarstva i druženja (D. Lukić i dr.). Odsustvo socijalne tematike izraženo je u vreme kada su izvršene ogromne promene: raslojavanje društva na bogatije i sve siromašnije slojeve, snažan pritisak nacionalizma i besposlice, pada mnogih lažnih, ali i pravih vrednosti. Književnost za decu našla se između onoga što je bila (predeo mašte, radosti i igre) i velikog raskoraka sa životom, sa društvenom realnošću.

Snažno bujanje nacionalizma (ma kako izgledalo anahrono ili normalno), postaviće kao imperativ razvijanje nacionalnih osećanja i okretanje ka istorijskoj i književnoj tradiciji, jer, „narod–to su živi, mrtvi i oni koji će tek doći" (Surep).

Razloga za nema, jer nema opšteg bez pojedinačnog, niti univerzalnog bez nacionalnog. Grimove bajke nose boje crnih švarcvaldskih šuma, Andersenove–belinu severnog neba i skandinavskog snega, italijanske–toplotu mora i praskavost govora Mediterana. I naša književnost za decu treba da ima ono po čemu će biti prepoznatljiva u svetu.

Moglo bi se ustvrditi da književnost uopšte, a posebno dečja, treba da ostane opštečovečanska, univerzalna. Pitanje je, da li bi ona upućivala valjane etičke poruke.

Područje vaspitanja, danas se nalazi u potpunom haosu. Pripremano (i to presporo) za promene koje je donela kompjuterizacija i nove tehnologije, ono je danas suočeno sa ogromnim promenama druge vrste. Vaspitanje kroz organizovane oblike (predškolske i školske ustanove) ne bi trebalo da bude vezivano za književnost za decu, iako imaju zajedničke dodirne tačke.

Pol Azar[1] je 1967. u svojoj poznatoj studiji „Knjige, deca i odrasli" pokazao pravce u kojima deluju književnosti za decu pojedinih zapadnoevropskih naroda. Englezi, kaže on, kazuju mladom čitaocu (a engleski pisci o tome pišu) da su oni smeo i odvažan narod, spreman na hrabre poduhvate na moru i nebu, uvaženi moreplovci i istraživači. Ličnosti spremne na podvig i žrtve za prestiž svoje zemlje. Francuska književnost za decu, po Azaru, karakteriše duhovitost, osećajnost, smisao za logiku, maštovito poniranje u prošlost i budućnost.

Ima li nečega od ovih vrednosti u našoj književnosti? Ima, ali nemamo onako definisan stav kao Englezi. Naše dete saznaje o svemu, ali naša književnnost ne razvija samopouzdanje da: iako ono pripada malome narodu – ono može, ume, mora i sme. Možda je ovo „mora" i najvažnije.

Tribine, kao ova povodom Zmajeve godišnjice, treba da pruže odgovor i na pitanje: koje karakterne crte naša književnost za decu ističe? Imamo li i mi „spise koji savesno prikazuju slavne podvige vlastitog naroda" i da li su našli mesto u književnosti i estetski oplemenjeni uticali na generacije? Da li je književnost (pa i dečja) pokazala karaktere koji su pomogli da sačuvamo svoje postojanje na vetrometini u kojoj živimo?

2. Naša književnost za decu, poslednjih godina, ima znatnih erotskih nanosa. Ovo je došlo kao posledica velikih svetskih pokreta za uklanjanje svih tabua i na različite se načine odrazilo u eri tzv. postromantizma. Vrata za ulazak, poetski nadahnuto i čisto, odškrinuo je Mika Antić. Poslednjih godina kroz njih prolaze i manje daroviti pisci, čija poetska ostvarenja dovode u pitanje sam umetnički čin. Netalentovani, a uvereni da vrše misiju „modernizacije", oni prenose švedske uzore na naše tlo, gde oni ne mogu uspešno da se razvijaju i prime. Nema to nikakve veze sa Antićevim *Plavim čuperkom*, koji je čist kao kap rose. Erotski talas doneo je stihove zbog kojih deca crvene dok ih čitaju i čude se pesnicima koji su zaboravili na ono Zmajevo „svašta ima svoje vreme i zna se kad liči"...

3. Desetogodišnja književna produkcija namenjena deci ima znatan broj dela (poezija i proza), koja imaju za temu prirodu. Daleko je manji broj onih koja se na poetski način bave jedinstvom živog sveta. Slike koje ova književnost daje idilične su pastoralne, bez dubljih poruka kakvih bi moralo biti krajem veka koji je razorio ne samo mnoge vrednosti, već i samu prirodu ozbiljno i, ponekad, nepopravljivo oštetio. Iz onoga što je standardno mogle bi se izdvojiti dve knjige pripovedaka: *Priče o životinjama* B. Radičevića, koji poteže za arhetipom, a oslonac za savremeno kazivanje traži u praiskonu narodnog pripovedanja; i *Vetar i vuk* D. Ognjanovića, koji prirodi i životu prilazi korakom seoskog deteta, bez sentimentalnosti, ali sa mnogo

1 Paul Hazard: Les Livres, les Enfants et les Hommes – Hatier, Paris, 1967,

radoznalosti za čitanje i razumevanje večne knjige–prirode i njenih tajni. Iskorak koji je napravila G. Olujić svojim bajkama, koje su, zapravo, priče o prirodi i postanju, imao je uticaja i na druge pripovedače (Stojanka Grozdanov–Davidović i dr.), koji u sasvim drugoj vrsti pripovetke otkrivaju znanja o prirodi i svetu preko, naoko, malih stvari. U svetskoj književnosti prisutna je tendencija pristupanja prirodi na jedan drugačiji način, za razliku od ovog koji je bio karakterističan za period kojim se mi bavimo. Tanane, nevidljive niti koje povezuju živi svet i kodove prirode koji se mogu dešifrovati samo novim saznanjima i novom osećajnošću, izrazio je u *Ranim jadima* na maestralan način Danilo Kiš. Pisac koji nikada nije rekao da piše za decu, ostavio je najlepše stranice o tajanstvenim vezama deteta i prirode; detinjstva – kao početka i prirode kao – trajanja i obnavljanja sveta. Sveprisutna priroda u književnom stvaralaštvu za decu ponekad pastoralno, a ponekad humorno viđena (D. Lukić, V. Andrić i dr.), čeka nove pristupe i nove pisce.

Smisao stvaralaštva za decu nije u vaspitanju i potvrdi činjenica, već u onome što je ono kadro da izazove u mašti i osećajnosti deteta. Zato pred našim piscima koji su počeli da uvode fantastiku (što je takođe svetski trend) u književnost za decu, stoje otvorene mnoge mogućnosti. Svet arhetipova i svet imaginacije valja dovesti u moguće veze. Zoomorfni oblici u bajkama Grozdane Olujić, koji su obavijeni čarolijom, upućuju nas na to da ima sadržaja koji stoje izvan ljudske svesti i da je istorija ljudskog društva samo segment istorije sveta i prirode. Propuštanje sopstvenog života kroz sito fantazije moguće je u detinjstvu. U zrelom ljudskom dobu to je prag za iskoračenje i moguća otkrića. Fantastična drama traganja za korenima započeta u *Pričama o životinjama* B. Radičevića, nadajmo se, biće nastavljena.

Na pitanje da li naša književnost za decu ima budućnost, ili je, pak, iscrpela svoje mogućnosti, ne može se odgovoriti samo na osnovu onoga što je ona pokazala u poslednjoj deceniji. Književnost za decu ne može biti dovedena u pitanje, ako se imaju u vidu njen smisao, mesto i značaj, ne samo za razvijanje osećanja za dobro i lepo, već i za vitalne funkcije naroda: „Na dečju literaturu možemo prezrivo gledati samo u slučaju kada smatramo da je beznačajan način kako se formira i odražava duh jednog naroda. „(P. Azar). Književnost za decu mora uspostaviti čvršće veze sa našom književnom tradicijom i izgraditi nove, tamo gde tih veza nije bilo. Prostori mašte, igre i sna, moraju biti prošireni. „Sa igrom se ne treba igrati", upozoravao je, ne bez razloga Mika Antić, jer igra koja gubi čar spontanosti i koja se odvija po protokolu, prestaje igra da bude.

Vreme koje dolazi, doneće neke nove igre i u literaturi za decu. Izmišljeni strah od „oveštalih" tradicija i nacionalna bezličnost naše književnosti za decu, treba da budu zamenjeni prihvatanjem onoga što je u toj tradiciji živo, jer „vrline se prenose kroz generacije krvlju i duhom, u isti mah". Nema i ne može biti raskoraka između patriotskih i ljudskih osećanja, osim ako politika natkrili poetiku. Pisci su pozvani da daju ono što se ne uči samo od drugih, već i od sebe. To je najveći i najteži podvig književnika.

Strah od tzv. prigodnosti kojim su plašeni pisci za decu, pokazalo se, nema nikakve osnove. Mogli bi se pozvati u pomoć mnogi književni autoriteti da potvrde

njegovu neosnovanost. Navešćemo najveći: „Sve su moje pesme prigodne, izazvane zbiljom, i u njoj nalaze svoj oslonac. Ja i ne znam šta bih s pesmama nastalim ni iz čega". (Gete[1]). Mudra je samo ona književnost koja je zagledana u svoje vreme.

Ako ne bude hodala uhodanim stazama, koje su često utirane tuđim i nama neprimerenim uzorima i ne bude crpela snagu na već isušenim istočnicima, naša književnost za decu će naći nove izvore poetske snage, koji će joj dati snažne impulse i nove ritmove. I saznanje da život razbija mnoge iluzije i snove čovekove, ali da ga samo zanos i snovi vode napred.

1 Ekerman: Razgovori s Geteom

Vesna ALEKSIĆ

KNJIŽEVNO STVARALAŠTVO ZA DECU U FUNKCIJI RODITELJSTVA[1]

Roditeljstvo je, bez sumnje, jedno od najvažnijih zbivanja u životu.

U trenutku rođenja deteta, rađaju se i njegovi roditelji.

Od tada počinje jedan novi sistem ponašanja koji donosi i izvesne promene u ličnosti roditelja.

Pored podrške i zaštite kao osnovne funkcije i suštinske karakteristike roditeljstva, roditelji doživljavaju određen uspeh i zadovoljenje niza potreba koje proizilaze iz procesa stvaranja i podizanja svojih potomaka. Jednom rečju, usvajaju roditeljsko ponašanje.

„Roditelj pomaže detetu da postigne svoje razvojne ciljeve, ali pri tom, on istovremeno obrađuje i svoje nesvesne konflikte i probleme, i time postiže viši nivo zrelosti i integracije, raste i on sam i razvija se".

Ovo čini s promenjenim uspehom, pa zato i možemo govoriti o dobrom i lošem roditeljstvu s tim, što moramo imati u vidu, da loše roditeljstvo nije slobodan izbor, a da se bolje roditeljstvo može podsticati.

Jednom sam čula bajku o životu[2] koja je tvrdila da se svi mi rađamo kao prinčevi i princeze, ali da se kasnije pretvorimo u žabe.

Mladić i devojka su se mnogo voleli i odlučiše da se venčaju. Sve je bilo kao u bajci, naročito kad se rodio mali princ.

Mali princ je, međutim, brzo shvatio da život nije ni san, ni bajka. Bio je u mokrim pelenama i morao je da čeka da ga prepoviju, da plače kad je gladan i žedan. Majka je obavljala i druge poslove po kući, a on je želeo da mu ona priča i da ga drži u krilu. I otac ga stade popreko gledati, jer mu mama sada nije poklanjala pažnju, kao pre rođenja malog princa.

I malom princu poče da se ljulja kruna na glavi.

Zatim, čekala ga je noša na kojoj je morao da uradi tačno ono što se od njega očekivalo.

Morao je rano da prohoda jer su i njegovi roditelji rano prohodali.

Onda su počeli da stižu i saveti zbog kojih se on nije dobro osećao, jer ih je shvatao na svoj način.

Roditelji su mu govorili:

1 Lukrecija Vranješević: *Zamke roditeljstva*

2 Nila Kapor–Stanulović: *Psihologija roditeljstva*

– Ne diraj to, polomićeš!
A on je shvatao:
– Ja sve polomim. Nisam ni za šta.
– Volim te kad si ovako dobar i fin!
A on je razumeo:
– Budi miran, inače te neću voleti!
Roditelji su govorili:
– Budi poslušan, mamu boli glava a tata je umoran. Ti si tako bučan!
A on je razumeo:
– Roditelji su važniji od dece, vodi brigu o njima!
Ili:
– Budi jak! Dečaci ne plaču!
On je shvatio:
– Nemoj da osećaš, ne budi blizak sa ljudima, nemoj da budeš ono što jesi!
– Budi slatka i dobra devojčica, nemoj da budeš detinjasta!
– Ne vodi računa o svojim osećanjima i željama, već o željama drugih. ako hoćeš da te vole, zadovolji njihove želje.
I najzad stigla je poruka:
– Ovo što se danas dešava je loše!
A mali princ je razumeo: SVET JE LOŠ!

I tako svakodnevno: uz AD kapi, mleko i užine, stizale su slične poruke od roditelja, vađene iz kofera istih zahteva koje su i oni sami dobijali od svojih roditelja.

Dete ih je primalo i usvajalo, gledalo svet kroz njihove naočare, sve dok nije pozelenelo od muke i pretvorilo se u malu, neposlušnu, zelenu žabu.

Ipak, nekako je prošao period puberteta i adolescencije, mali princ je postao čovek, našao je posao, zaljubio se i oženio; i on dobio malog princa... I TU PONOVO POČINJE ONA ISTA BAJKA.

Na sreću, ne uvek i ne svuda!

Neki roditelji se na vreme sete šta nisu voleli kod svojih roditelja i svesno pokušavaju da izbegnu te zamke, želeći da uspostave kvalitetne odnose sa svojom decom, da budu dobri roditelji.

Za početak, dovoljno je da sebe dovedu u poziciju da razmisle o tome kakvi su kao roditelji, kako funkcionišu u toj ulozi.

Između ostalog, književno stvaralaštvo za decu može odigrati izvesnu pozitivnu ulogu u procesu roditeljstva i to, na više načina.

Vezujući književno stvaralaštvo za decu /označimo ga kao knjiga za decu/ sa problemom roditeljstva, kao procesom na koji se može uticati u smislu podsticanja, knjigu možemo posmatrati sa više aspekata: kao podsticaj boljeg roditeljstva, kao model dobrog roditeljstva, kao način usvajanja sistema vrednosti u okviru ovog procesa i generalno, kao sredstvo kvalitetne, simetrične komunikacije između roditelja i dece.

Za savremeno književno stvaralaštvo se može reći da je na strani malog princa, tj. na strani današnjeg deteta kome je zaista prilično poljuljana kruna, pre svega, zato što se zalaže za slobodno, nezavisno, samosvojno i inicijativno dete, u prvom redu. U

savremenom stvaralaštvu za decu odavno je odbačeno verovanje da je dete čovek u malom, a prihvaćena je Radovićeva premisa: „Dete je čovek u odelu deteta".

Zatim, u knjigama za decu sve je manje krute didaktičnosti. Stvaralaštvo za decu je danas, više nego ikad, prestalo da podučava, da pridikuje i da poručuje.

U njemu je, više nego bilo gde, prihvaćen stav A. S. Nila da večito nametanje koncepcija i vrednosti odraslih deci predstavlja veliki greh prema detinjstvu".

Knjiga za decu se, zaista, okrenula igri, prihvatila dečje preokupacije, dečje probleme i potrebe, tj. dečji svet. Načete su bitne teme, suštinski važne detetu i to na način koji je njemu blizak i prihvatljiv... Dakle, napredovala je toliko da može služiti roditeljstvu na pravi način.

Ako pođemo od značaja detinjstva za kasniji život, od polazišta transakcione analize, po kome sve što smo doživeli postoji negde u nama, snimljeno kao na kaseti, kao scenario po kome ćemo živeti, pa i od činjenice da je dete budući roditelj – jasno je da knjiga ima svoje mesto u podsticanju boljeg roditeljstva.

Znači, knjige za decu nisu namenjene samo deci nego i budućim roditeljima!

Kao tema, roditeljstvo je veoma prisutno u književnom stvaralaštvu. Gotovo da nema proznih dela gde nije data neka izrazita ličnost roditelja, a u poeziji je ova tema toliko zastupljena da već zauzima značajne prostore u antologijama pesama za decu.

Međutim, danas se ovoj temi pristupa drugačije, savremenije. Roditelji se više ne prikazuju kao idealizovane ličnosti sa tipičnim, prepoznatljivim osobinama i ulogama: tiha, brižna majka kao stub kuće; i autoritativni, retko prisutni otac, koji se po pravilu ne zamara decom i njihovim vaspitanjem. U današnjoj literaturi za decu sve češće nailazimo na potpunu promenu uloga koje je doneo savremeni život. Susrećemo se sa nemarnim, prezaposlenim roditeljima, sa okrnjenim porodicama, razvedenim ili samohranim roditeljima, susrećemo se sa raznolikošću bliskoj pravom životu.

Pored toga, roditelji su često dati sa dobrom dozom protesta /od strane dece, tj. pisac je na strani dece/, humora i kritike. Predmet svega su, najčešće, vaspitni postupci roditelja ili njihovo odsustvo; ili, pak, ignorancija dece. Sada se sve češće javlja Mali princ, koji je usamljen, nezadovoljan i često sa osećanjem nepripadnosti i suvišnosti, što je veoma dobro prikazano u pesmama koje navodim, ali i u drugim, sličnim ostvarenjima za decu:

Rade Obrenović: *Zapis iz porodične sveske*
Vladimir Andrić: *Tata i ćerka*
Goran Babić: *Kad ja budem tata*
Dragomir Đorđević: *Babe su nam sjajne*

Međutim, susrećemo se i sa divnim primerima zdravog roditeljstva, sa ličnostima roditelja koje oplemenjuju male čitaoce i ostavljaju prave vrednosti.

Navešću nekoliko knjiga koje bi mogle da posluže kao primer, jer su zaista pokazale koliki može da bude domet ljubavi i poverenja na relaciji deca–roditelji, i kako on može da se ostvari. Pored toga, u svakoj od njih je data netipična situacija, čak i otežavajuće okolnosti koje, ipak nisu uticale na kvalitet odnosa dece i odraslih. Naprotiv, još su ga više učvrstile.

Bela ptičica Džemsa Metjusa Barija /„Rad", Beograd, 1987/ je roman za decu u kome je, između ostalog, prikazano jedno neobično roditeljstvo. Priča ga usamljeni engleski džentlmen, koji se, igrom slučaja, uključuje u proces odrastanja jednog dečaka i obavlja u njemu ulogu trećeg roditelja. Pomažući dečakovim roditeljima u materijalnom smislu, družeći se sa dečakom od njegovog rođenja, pokušavajući, pri tom, da pređe prag svoje vlastite usamljenosti, on ostvaruje izuzetno roditeljstvo.

Knjiga počinje rečenicom: „Mali čovek koji mene naziva ocem..." koja odmah otkriva njegov prvi stav u odnosu na decu, stav koji je pun istinskog divljenja i poštovanja prema detetu, jer ličnost deteta uporno traži i zaslužuje posebno poštovanje.

Pored izvanrednog poznavanja dečje potrebe za neobičnim igrama, pričama i putovanjima u daleke svetove /ostajući, pri tom, na istom mestu/ prisutno je i izuzetno poznavanje emocija, potreba i zahteva dece, izraženo kroz čitav roman.

„Kad mali dečaci leže u postelji, između njih, medveda i vukova nalazi se samo noćna svetiljka".

Pored ostalog, knjiga je puna izrazito humanističkih poruka, koje su date nenametljivo, na jedan sasvim neobičan način, kroz resko, muško pričanje u kome su često namerno izvrnute istine i emocije, da ne bi bile staklaste i dosadne.

Knjiga Deni, šampion sveta Roalda Dala /"Rad", Beograd, 1987/ navela me je da razmišljam o ovoj temi, jer ona isključivo govori o roditeljstvu, na jedan tako lucidan, prihvatljiv i upečatljiv način da se preporučuje i sama. U njoj je oslikan izuzetan odnos samohranog oca i sina, koji nikog ne može ostaviti ravnodušnim. Moto romana je poruka: „Deco, kada odrastete i budete imali svoju decu, molim vas da upamtite nešto važno: strog i nemaštovit roditelj uopšte nije zabavan. Ono što dete želi i zaslužuje je roditelj koji je sjajan".

Roman *Šampion kroz prozor* Vladimira Stojšina, /„Prosveta", Beograd, 1987/ jeste priča o deci i odraslima u teškim ratnim događajima, ali je, u isto vreme, i priča o jednom neobičnom i dirljivom roditeljstvu. Ćira, pančevački nosač, usvojio je šestoro dece u surovim, gladnim i hladnim vremenima. Zajedno žive teške dane, u kojima ih Ćira greje i hrani svojom ljubavlju i kao jedinu zaostavštinu ostavlja im sebe, svoju čudesno široku dušu. I kad Ćirina usvojena deca postanu ljudi, i kad svako krene za nekom svojom sudbinom, koje će biti vrlo različite, ipak, nijedno od njih neće prihvatiti Ćirinu smrt. Iz prostog razloga: ličnosti kao Ćira i roditelji kao što je bio Ćira ne umiru nikad!

Roditeljstvo u romanu *Šampion kroz prozor*, istina, nije tema dela, ali ono doprinosi njegovoj vrednosti.

/Napominjem da ne verujem u tvrdnju da pisci koji se vraćaju svom detinjstvu nisu uspeli pronaći drugu vezu sa današnjom decom i da su njihova osećanja samo sentimentalna i poetska. Roman *Šampion kroz prozor*, upravo to negira./

Kad govorim o knjizi kao modelu dobrog roditeljstva, bilo bi iluzorno pomisliti da postoji takva knjiga koju bi sadašnji roditelj pročitao i koja bi toliko uticala na njegovo ponašanje, da bi on odmah prestao da sumnjiči svoje dete, ili bi, odjednom odlučio da nađe vremena za njega i prestane da ga vređa i kažnjava.

Takve knjige nema. Ipak, knjige za decu kao što su ove navedene, sigurno mogu da podstaknu i sadašnje roditelje na razmišljanje o tome kako funkcionišu kao roditelji, i kao takve ih treba i preporučiti.

Čovek se roditeljstvu uči od svojih roditelja. To nam je pokazao Mali princ kad je i sam dobio svog Malog princa. Roditelji se, uglavnom, ponašaju prema svojoj deci onako kako su se i njihovi roditelji ponašali prema njima. Ali, ipak, neki se na vreme sete da nisu voleli kad njihovi roditelji kažu: „Završićeš u Popravnom domu"! Ili: „Žrtvovali smo svoj život za tebe, a vidi kako nam ti vraćaš"! Oni, umesto toga, svojoj deci stavljaju do znanja da ih vole takve kakva jesu, da su srećni sa njima, da uvažavaju njihovu ličnost

Knjiga je oduvek bila „veza između sveta i ogromnog potencijala dečje radoznalosti, svih emotivnih, psihičkih i duhovnih dečjih kapaciteta" /Duško Radović/ i kao takva, mora se menjati i ići napred, ne bi li se izborila za svoje mesto u poplavi drugih veza, danas tako prisutnih i rasprostanjenih.

Deca su danas, više nego ikad, izložena realnosti, preplavljena raznovrsnim informacijama i porukama iz sveta odraslih. Ona doživljavaju sve, učestvuju u svemu, sa prisutnom potrebom da i sama dograđuju svet.

Zato je pogrešno, ili je, bar, nedovoljno misliti da deci treba samo smeha i igra i stvarati za njih u tom smislu.

Deci treba i smeha i igara, ali ni to ne znači mnogo ako su zabrinuta. Bez sposobnosti kritičkog mišljenja, bez mogućnosti izbora, deci često preostaje samo – da budu zabrinuta. Jedan od najčešćih razloga za zabrinutost i izvor dečje brige je vezan za roditelje /odnosi u porodici, strogi roditelji, pritajeni strah od napuštanja, nezadovoljen motiv sigurnosti, i dr./.

Ako je knjiga „lepa igračka duha" i ako je lekovita, onda savremena knjiga mora, više nego ikad, da bude lepa igračka duha i lek i za decu i za roditelje.

U prilogu tome da decu privlače i pokreću pravi, jaki, životni sadržaji, dodaću i jedno svoje iskustvo.

Od svih pesama koje sam kao dete pročitala /ili, morala da pročitam/ zaboravila sam sve one koje su govorile o pticama, cveću, macama i kucama, ali zato dve izuzetno pamtim. /*Ovaj dečak se zove Pepo Krsta* i *Razboleo se Pepo Krsta*, Milovana Danojlića/ Sećam se da sam doživela snažne emocije kad sam ih pročitala. U tim pesmama je bilo nečeg neobičnog, nosile su neku težinu, jedan delić sveta, disharmoničan, siv... delić sveta koji bi svako dete poželelo da ispravi, da uredi. A opet, bio je taj svet sa nekim čudesnim zračkom lepote i dobrote koje su postojale samo kao mogućnost. Tu mogućnost je poželeo i pesnik u poslednjem stihu „da se produži do kraja života kroz život svih dečaka".

Danas znam, taj disharmoničan delić u ovim pesmama bilo je sumnjivo roditeljsko ponašanje Džona Hohohonda prema svom sinu Pepe Krsti, „caru bez prestola", ili, bolje rečeno, našem Malom princu bez krune.

Kada posmatramo knjigu za decu, kao način usvajanja sistema vrednosti u procesu roditeljstva i generalno, moramo imati u vidu činjenicu da prva knjiga s kojom se dete susreće, obično dolazi iz ruku roditelja. Ako su majka, ili otac prvu

knjigu pročitali detetu i imali zajednički doživljaj, zašto se taj doživljaj ne bi negovao i dalje u životu?

Kao što će dete usvojiti kulturno–higijenske, ili radne navike od svojih roditelja /i to: ne verbalnim putem, već putem primera, tako će biti i sa knjigom. Naviku druženja sa knjigom deca će, opet, steći prvenstveno u svojoj porodici, ugledajući se na svoje roditelje/ mada to ne mora biti opšti princip i ne mora važiti za svako dete/. Bilo bi idealno da knjiga kruži između roditelja i dece, da je prisutna u jednoj ravnopravnoj, dvosmernoj komunikaciji između njih.

Koliko se ukupan sistem vrednosti i značajni životni stavovi i navike prenose i preuzimaju od roditelja, a koliko njihov stav prema deci i njihovim vrednostima utiče na stvaranje pozitivne slike o sebi /kod deteta/ najbolje ilustruje stav, koji je iznesen u okviru okruglog stola na temu: „Zamke roditeljstva", Beograd 1987. a koji je glasio: „Da li će neka devojčica postati mis sveta, zavisi prvenstveno od toga šta joj je o njenom izgledu govorila njena majka dok je bila dete".

O drugim, bitnijim stvarima i da ne govorimo.

Kad je reč o komunikaciji između roditelja i dece, može se reći, opšte uzevši, da ta komunikacija nije podsticajna. Uzrok tome se može tražiti u savremenom tempu i načinu života koji ostavlja sve manje vremena za komunikaciju među ljudima uopšte.

Mnoga istraživanja su pokazala da je govor kod dece osiromašen i da su ona sve manje u situaciji da upotrebljavaju i razvijaju svoj govor. U vaspitno–obrazovnim institucijama se vrše posebne pripreme u vaspitno–obrazovnom procesu, koje bi podstakle razvoj govornih funkcija /heurističke, imaginativne, ekspresivne idr./ i dovele dete u situaciju da koristi i razvija svoje komunikativne sposobnosti.

Ali, to nije dovoljno.

Ni tu nema pravih rezultata bez angažovanja roditelja.

Čovek ne funkcioniše kao roditelj dvadeset i četiri časa dnevno. U ego stanju roditelja on se nalazi samo određeno vreme, kad je sa svojim detetom, kad s njim kontaktira.

Bez prave, svakodnevne komunikacije sa decom nema ni uspešnog roditeljstva.

Knjiga za decu bi, s punim pravom, mogla da uđe u sadržaj dobre komunikacije između dece i roditelja /bilo kao podsticaj komunikacije, bilo kao model, bilo kao lek/. I ona, na svoj način, može da doprinese pozitivnoj emocionalnoj klimi u porodici.

Za razliku od ostalih medija, koji nam uskraćuju govor i od kojih samo primamo informacije, knjiga obogaćuje govor dece, obogaćuje rečnik i pospešuje upotrebu govora.

U našem književnom stvaralaštvu za decu postoji dovoljno dobrih ostvarenja koja bi mogla da podstaknu roditeljstvo, ili bar, da navedu sadašnje i buduće roditelje da razmišljaju o njemu. Za mnoge bi to bilo dovoljno, bar za početak.

I kao što rekoše sastavljači *Antologije savremene poezije i priče za decu*, Radomir Smiljanić i Milovan Vitezović: „Ovaj izbor deca mogu komotno da čitaju sa roditeljima pred spavanje"!

Idealan moto za ovu temu.

Kata MISIRKOVA RUMENOVA

RAĐANJE VELIKE SLIKOVNICE

U proteklih deset godina makedonskim književnim podnebljem prodefilovalo je stotine i stotine naslova. Ja ću staviti akcent prvo na slikovnice, kojih je bilo mnogo, raznih formi i sadržina, a izdvojiću samo dve: *Čupava azbuka* /Bušavata azbuka/, autor Goran Stefanovski, ilustrator Dušan Petričić i *Džinovska slikovnica* /Džinovskata slikovnica/, autor Olivera Nikolova, ilustrator Darko Marković. I jedna i druga slikovnica, čini mi se, odslikavaju jedan davnašnji san, s tim što nam pružaju jedan drukčiji prostor i u tom prostoru možemo slobodno da se krećemo, svi podjednako. Ali, odsjaj munje blesnuo je na dečjem horizontu svom širinom i veličinom u bojama i slikama, zadržavajući se u dečjem oku kao veličina duha.

Čupava azbuka je veoma brzo preletela sve dečje ograde i osvojila domove, zabavišta, čekaonice, institucije koje se zanimaju takvom problematikom. Dečja žeđ za jednim drukčijim slikovnim svetom, najverovatnije je bila nekada na rubu ovog automatizovanog vremena i kao da je jedva čekala takav trenutak. Čini mi se da se pojavio kao beli voljeni konj s jakim jahačem. Mi, odrasli, želeći to ili ne, priznaćemo da je kolektivni rad s idejama, s maštom, s velikim željama, s prirodnim talentom, ali i sa samopregorom za pisaćim stolom; uspeli smo da dopremo do onoga što se nije doticalo do sada, u želji da se rasvetli i najzagonetnije.

Ove dve slikovnice nenametljivo nam bude svest. I ne samo nama, maštarima, već i hladnokrvnim psiholozima, pedagozima, sociolozima, vaspitačima, učiteljima i roditeljima. *Čupava azbuka* je pokrenula i lingvističku učmalost, etnografiju, geografiju, nevinu i slatku ljubav, humor, poroke. Izražajna forma postala je živa, obojena životnim porama, objasnila je noći – zašto je tako tajanstvena a čarobna, danu – zašto je toliko lep i podatljiv. Upravo ta *Čupava azbuka* u pravom smislu te reči, razbudila je stvaraoce, otvorila je oči lenštinama, učinila da kratkovidi sagledaju nove vidike. Jednoličnost preko napisanih stranica kao da je postala suvišna deci: da se igraju rata i mira, da se priča o ralu i pliugu, o njivi i brazdi, o livadama i dolinama, da se puca i prepucava, partizani i Nemci, sve je to već viđeno i ispričano hiljadu puta. Eto, te dve slikovnice, naše i iz našeg života, prodrle su u dečju svest i u dečju fantaziju kao mir duše. Dao im je ritam novih igara i novih komponovanih melodija i postao praznik godine.

Zatim nam je stigla *Džinovska slikovnica*, ali sada nije neočekivana, već samo priželjkivana. Ona je stvarno bila džinovski velika, ali je ušla u najmanje prostore, u kutak vrtića i kod najmlađih koji još ne znaju da čitaju i pišu. Ali, s prvim kontaktom oni počinju pod same crteže da dopisuju svoj tekst i da postaju koautori ideje i sadržaja. Tako su naši najmlađi ušli u najveću slikovnicu njihovog sna, ali izaći će nadahnuti s radošću i ljubopitljivošću da li boja i crtež isto tako imaju jačinu kao reč i glas.

Koliko sam informisana, te su slikovnice obišle i svet. Prevedene su na mnoge jezike. A naš tradicionalni Pecko, pokretač velike slikovnice, danas se nalazi u Londonu, crtajući i stvarajući za svu decu sveta, ali iza sebe je ostavio uspešnog ilustratora Cvetkovskog, pa je posao krenuo još bolje.

Eto, u najkraćim crtama opisala sam ono što se dogodilo u dečjem slikovnom svetu, kao nadahnuta novina, neuobičajeno za našu sredinu, ali isključivo namenjeno najmlađima, onima koji još nisu saznali koliko je težak život.

Na kraju, želim da spomenem i veliku slikovnicu *Rodoslov po mami, rodoslov po tati*, koja ima svoje značenje s antropološkog aspekta, s aspekta anatomije, a najviše po tome što slikovnica ima jedan smiren redosled, podatke, simetričnost, razvoj, rast i poseduje jednu veliku dečju radoznalost.

Drugi fenomen u našoj literaturi dogodio se u stvaralaštvu za decu romana, priča, bajki, pesama i zagonetki. Ne želim da se poslužim statističkim podacima ili imenima i prezimenima, ali ću spomenuti samo jedno ime, a to je specijalizovana izdavačka kuća za književnost za decu *Detska radost* u Skopju, koja kao da je postavila sebi cilj, ili zadatak da u ovim teškim, kriznim ekonomskim godinama učini najteže.

Svake godine izdavala je po četiri edicije, koje su imale za cilj da popune jednu veliku prazninu i potrebu, ali i da daju vanredan kvalitet svih tih radova. To se ostvarilo, naročito u romanima i zagonetkama. Iako su ova dva roda dijametralno nespojiva, a i pojavili su se pisci koji do tada nisu imali napisanu knjigu za decu, i na sreću, nije se dogodilo da izađe knjiga ispod nivoa, već naprotiv, svi su se potrudili da postignu maksimum.

I još nešto, sadržinom koja je bila ponuđena, postigao se jedan novi talas svežine. Otkrila se urbana sredina–onakva kakvom je poznaje dete, socijalna–sa svim bolestima i ranama. Otkriveno je današnje dete. A kao fenomen pojavila se ulica sa svom svojom raskoši i društvenim raskolom, kao i vesela dečja igra. Odnos roditelj – dete, nostalgija za prošlim detinjstvom i sve što je u okvirima autobiografije.

Kada je reč o romanu, čini mi se, za ovih deset godina je porodica romana za decu narasla toliko koliko za svih trideset godina nije mogla. I ne samo kvantitet, bio je uočljiv i dobar kvalitet. U stvari, kvalitet se lako prepoznaje, naročito kada se knjiga brzo rasproda. Činjenica je da urbanom detetu pada u ruke knjiga njegovog potkrovlja, njegovih igara, njegovog lifta, iz fiskulturne sale, a bez trunke laži i samohvale da je sve to što ga čini detetom lepo, ili nije lepo. Tu je taj njegov svet, viđen sa mnogo strana.

Za mene su naročito zagonetke posebna enigma. Zagonetke su rod koji nije mnogo negovan u nas. Iako nam nisu bile poznate stare prvorođene kod braće

Miladinovih, a možda su, kažem samo možda, poslužile autorima da im pođe za rukom i taj rod i da nam podare deset novih knjiga odjednom.

Na poslednjoj promociji *Detske radosti* upravo su zagonetke izazvale neviđeni interes. Međutim, u romanu je sinula fantastična sadržina. I fantastika u nas nije bila pokrenuta do te mere. I šta se dogodilo? Ovi romani su uneli novinu, radoznalost– kako po temama tako i načinom na koji su ispričani. U jednom od tih nekoliko romana siže će biti jedan bolan fakt, pošto će dete koje na zemlji nije moglo da nađe lek za najkobniju bolest, rak, morati da se vine u vasionu. Tamo će da traži lek koji nije našao ovde, ali želja deteta je bila da ozdravi njegov drug, koji, možda, već sutra neće biti među njima, zato što će ga pokositi opaka bolest.

Eto, to je novo, snažno, aktuelno.

Isto je tako i sa bajkama, pričama, poezijom – napravljen je veliki korak, ako ne i skok. Ne želim da izdvajam ni jedan naslov zato što mi vreme to ne dozvoljava, ali želim da kažem, s punom odgovornošću, na makedonskom podneblju objavljuje se izvorno stvaralaštvo, ali nema rođenih u čunu, na zrnu graška i tome slično, već u jednom savremenom ambijentu. Sve te priče, zagonetke, slikovnice, male ili velike, rođene su u ovom našem vremenu, atomskom i kompjuterskom, s pretenzijama da naše dete više zakorači u blagodeti koje mu pruža nova era progresa.

Prevod s makedonskog
Olivera Šijački

Božidar MANDIĆ

NA PRAGU NESTAJANJA

Za ovaj vek, naročito njegov kraj, može se reći da je doba krizne potpunosti. Sve je u krizi: moral, energija, priroda, čovek, dete... Naravno, svojim snažnim tokom i inercijom, ona nije mogla mimoići ni umetnost. Od svih književnih rodova, literaturu za decu prožela je klica najdublje krize. Nju je zahvatila, naročito na našim prostorima, takva bolest da se u skorije vreme ne nazire ozdravljenje.

Šta se desilo sa književnošću za decu?

Šta se desilo sa poezijom za decu?

Kao prvo i najglavnije, sa scene dečjeg stvaralaštva nestao je najveći srpski pesnik – Duško Radović. Njegova ličnost nije zračila samo u prostoru pisalačke aktivnosti, već je u sebi nosila pokretačku i animatorsku snagu. Od njega su poticale ideje, časopisi, emisije... Čika Duško je bio centralna figura sveg značajnijeg poslerat-nog dešavanja u nas. Ne poštujući kanone, pticopevljivost, lažne i pedagoške smicalice, on je poeziju za decu uzdigao na pijedestal Eratine lire. Njegov istraživački duh i bunt prema prethodnicima uneli su u pesme nove vrednosti. Iz njegovog šinjela proistekla je čitava plejada mladih stvaralaca:Ršumović, Erić, Lukić, Danojlić, Stoiljković... Generacija, sada afirmisana, čiji se tron doslovno petrifikovao i zadržao u literarnim valerima osvojenim pre tridesetak godina. Ona, sada, zbog postojećih pozicija, zbog nehatnog kontinuiteta, koči razvoj i nastavak savremenog pesništva. NIŠTA SE NOVO NE DEŠAVA. Ne želim reći ništa negativno o determiniranoj generaciji, već samo to da se sa njom ispoljila markantna, dogmatska linija. Na metaforičan način, mogao bih kazati da su se tokovi potoka, nastali od izvora, zaustavili i da je nestalo jezero sa ustajalom tekućinom. Nastala je velika praz-nina.Vakum. Gotovo da se posle ovih navedenih pesnika, i šest–sedam epigonskih pesnika srednje generacije nije pojavilo ni jedno značajno ime, val, pokret. Sve se zadržalo u rukama pesnika sa nepromenljivim vrednostima. Oni diktiraju ukus, estetske vrednosti, uređivačke tokove. Epidemija štancovanih i jednoličnih pokušaja imitiranja pesama, množila se i množila. Na tone je takvih pesama. Kada ih malo bolje pogledamo, možemo prepoznati totalitarističku strukturu, neautentičnost i oponašanje. No, šta ća biti kad ova generacija izumre?! Ko će onda pisati pesme za decu?! – možda bi mogao postaviti pitanje Branko Miljković. Posle Zmaja, Radovića,

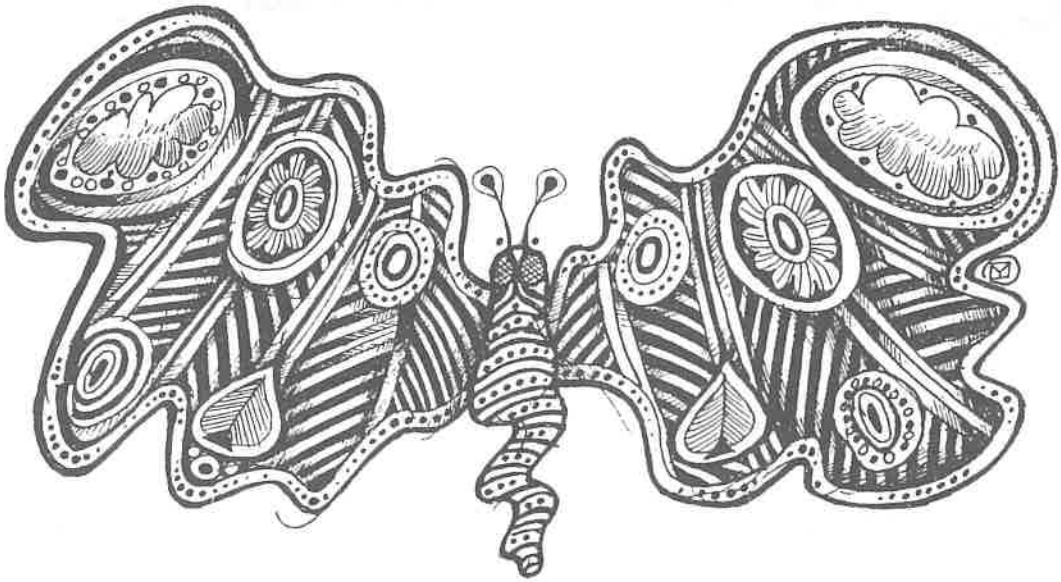
Ršumovića nastala je belina. Sledi četvrti talas koji bi tu belinu ispisao, kroz grešku i bunt, ispunio tragalaštvom, invencijom, slobodom...

Taj četvrti talas, posle ove tri najznačajnije pesničke tačke, potrebno je osvojiti, ne samo čekati. Sada je važnije pisati i lošije pesme, samo ne kopirati generaciju koja je na izdahu. Licencna umetnost je najgora umetnost. Nužno je, pod imperativom novog i drugačijeg kvaliteta, razbijati stare forme i sadržaje, tragati za pesničkim mogućnostima našeg vremena. U razvijanju angažovanog sluha i pažnje prema stvarnosti kriju se ogromni potencijali kretanja i kontinuiteta. Takođe, jedan od prvotnih elemenata razrešenja krize, bilo bi raskrštavanje sa okoštalim rimama, naročito onima u kojima dominira infatilna praksa samoglasnika. One postaju dosadne, monotone, jednoličnog šuma i umesto da probuđuju i uzbuđuju, one uspavljaju čitaoca. Retki su majstori, mogli bi ih na prste nabrojati, koji stalno uspevaju u staroj formi ostvariti suštinu poezije i svežinu. Slobodni stih je šansa za nove pesnike. On pruža širi dijapazon mogućnosti. U njemu su dublji: misaonost, obrti, alogičke igre, slikovitost, iznenađenja – pa se shodno tome utisak deteta povećava. Savremena poezija za decu morala bi se usmeravati ka *čistoj poeziji*. Nisu više nužne tendencije izražene samo ka detetu. Zar odrasli nisu deca, zar u detetu ne čuči, skriven, odrastao čovek. Pesme mogu čitati i deca i odrasli. U toj ukrštenoj tački nalazi se izlaz iz začaurene produkcije dečjeg stvaralaštva. Potrebno je istraživati, jer stvarnost nije kao što je nekad bila. Dete od pet godina, već ima pet hiljada sati presedenih ispred televizijskog ekrana. Ono je prepuno informacija, kao i odrastao čovek. Dete, danas, zna šta se dešava u svetu, kako se razvija rat u Zalivu, koliko je obolelih od side, šta nam nude nuklearke itd. Dok im pesnici još nude pesme o „majkama–bajkama" i „maštama–baštama". Stihovi, za koje već ni vrapci, kako bi rekao Sloterjdik, više nemaju sluha. Do skoro, pedagozi su bili skloni favorizovati i apologirati pesme u rimama, jer su tvrdili da se sa njima pojačava dečija percepcija, no to nije istina. Deca, isto tako, reaguju na tišinu, prazninu, prozodijsku muziku, svaku iskrenu nameru pesnika. Takvo je i njihovo stvaralaštvo. Zato bi pesnici sada mogli oslušnuti glasove dečje kreacije, jer je ono više za poštovanje od odraslih, po Rozanovu. Gotovo svako dete do šeste godine je pesnik, taj dar mu se gubi u stvrdlim modelima školsko didaktičke represije. Pesnici su samo mali doprinos svemu tome. Dokle?!

Sa druge, one praktične strane, izdavači i urednici časopisa diktiraju jednolične principe i modele, u kojima je važnije zadovoljiti ukus prosvetnih radnika i tiražnost, nego sačiniti istinitu pesmu. Dominira duh poslušnosti i utilitarizma, što je tragično za poeziju. Tako poetika za decu i njena produkcija postaju sve više odeljak primenjene umetnosti. Poetika se sastoji od četiri elementa: Pedagogika, Didaktika, Rima, Humor. Od tih elemenata, kao na šapirografu, množile su se pesme i uniformisani oblici, koji liče kao jaje jajetu. Kvalitet takvih pesama je sumnjiv, a brojnost neizmerljiva. Časopisi ih objavljuju ne mareći za njihovu vrednost, već za uklopljenost u mediokritetsko stvaralaštvo. Časopisi bi, naprotiv, trebalo da budu prvi koji prate stvarnost i njene promene. Ulice nisu više kao što su nekad bile, majke nisu više kao što su nekad bile, roditelji gotovo da i ne postoje, zadominirao je saobraćaj i smog gradom, škole su okrutne... Gde je u svemu tome mali čovek???

Slično je i sa izdavačkim kućama. Malo je novih pesničkih zbirki i imena, sa novim trendovima i pristupima pisanju. Sve je u velovima stereotipa. Konzervativizam je uzeo maha, bez pokazatelja na zastoj i obustavu. Jedan od idioma krize stvaralaštva za decu je i nedostatak izdavačkih kuća u Srbiji ili Beogradu, specijalizovanih za decu. U mnogim izdavačkim kućama, edicije se smanjuju ili gase, pa se prostor za ispoljavanje sužava.

Želim spomenuti još jedan razlog duboke krize u književnosti za decu, to su: teorija književnosti, kritičari i analitički pristupi. I oni, kao i svi ostali segmenti, su uspavani. Kritika gotovo da i ne postoji, u „ozbiljnim časopisima" ne možemo pronaći ni jedan prikaz neke knjige za decu. A bez praćenja stvaralačke produkcije nemoguće je stvarati kvalitetnu literaturu. Kritičari bi trebalo da stimulišu i podstiču nove vrednosti, i pomognu da se razbiju stari okovi i značenja, jer oni sve više gube smisao i u književnosti i u dečjem svetu.



III

Pisci o knjizi, medijima i deci



Stojanka GROZDANOV DAVIDOVIĆ

KNJIGA ZA DECU: PRVO SAZVEŽĐE REČI

VAŽNIJEG POSLA NEMA

Deca su jedina budućnost koju možemo dodirnuti.
Ako im pomognemo da rastu polako i po malo – biće zdrava i pametna
Važnijeg posla za odrasle – nema
Ni za pisce za decu.

KNJIŽEVNOSTI ZA DECU NE BI BILO

Deca su vreme stvaranja sveta.
Ni jedan odgovor s naše odrasle strane ne može dostići čuda i visine od kojih dete stiže pitajući.
Ali – deca svoje detinjstvo ne mogu izgovoriti.
Kad bi deca to UMELA – književnosti ZA DECU ne bi bilo.
Deca bi je SAMA stvarala.

DETE BOLJE OD NAS UME DA BUDE DETE

Decu ne treba učiti da budu mala i detinjasta.
Ona su to u izobilju.
Ne igrajmo se „za decu".
Budimo im blizu. Slušajmo decu. Uživajmo u gozbi. Pomozimo im da nađu reč. Da povežu svoju praskavu priču.
Da primete i zastanu tamo gde su najlepši i najpametniji.
Ne igrajmo se UMESTO dece.
Baš kao što nećemo popiti UMESTO deteta šolju mleka da bi ono bilo sito.

RAZGOVORI

Dobro je sa decom razgovarati – kad god deca imaju vremena.
Tada razgovori nisu NADAHNUĆE
Tada razgovori JESU POEZIJA.

Za dobre knjige deca uvek imaju vremena.
Dobre knjige su takvi razgovori.

HTEO NE HTEO, DETE ĆEŠ NEČEMU NAUČITI

Do deteta neprestano dopire SVE ŠTO POSTOJI.
To SVE je veliko i agresivno.
A nema ni sita ni rešeta: roditelji su prezauzeti, tetke i stričevi su ukinuti.
A deca SVE primaju. Žestoko.
Sićušna po iskustvu, bez ikakvog mehanizma odbrane, deca primaju MNOGO a razumeju MALO.

KAKVA SU NAM DECA

Mnogi kažu: bolja su nego što zaslužujemo.
Zašto ne zaslužujemo?
Možda zato što NE ZNAMO baš najbolje KAKVA su nam deca.

PRVO SAZVEŽĐE REČI

Materijalni jezik krase obične, zdrave, jasne i snažne – male reči. Ali te reči ne možeš lako naći.

A kitnjaste, uvele, zamagljene i slabe – velike reči sve su tu. Spremne da ispune svaka usta i da izleću bez prestanka. Poružnele i ispražnjene ne možeš više uzimati ozbiljno. Razbokorile se i zaklonile male reči. I već je sav odrasli svet pristao da ih razumeva i upotrebljava. Ili samo upotrebljava.

Ali, srećom, te velike reči deca ne razumeju dobro.

I, srećom, postoje knjige za decu.

U knjigama za decu MALE REČI VRAĆAJU SE NA SVOJA SVETLA MESTA.

A velike reči?

One tu nemaju šta da traže.

NA MESTU PRVOG NEBA

Jasno se sećam sebe u kolevci beloj sa licem majke na mestu prvog neba.
Kad sam prvi put ugledala kolevku – bila je na tavanu.
Ali sećanje sam mogla da zaljuljam kad god se uspentram do nje.

TO MOGU SVA DECA

Postoje knjige koje misle da su deca mali ljudi (i tu ne greše), i da tim malim ljudima možeš uputiti sve što nije uspelo da bude zanimljivo za ostale. I – greše.

Postoje i knjige koje se trude da TO što ih ispunjava bude razumljivo deci, svejedno ŠTA.

Postoje i knjige pune vesti zadovoljnih što su vesti, mada su ni o čemu...
Ko decu pita!
Pita ih. Onaj ko zna da razmišlja sa decom UPOREDO.
Deca tako vole i deci tako treba. A najvažnije: TO MOGU SVA DECA.
Među odraslima – samo dobri ljudi.
Među piscima – samo dobri pisci.

DIJALOG JE SAMO PRETPOSTAVKA

Pišem i za decu i za one koji to više nisu.
Dete me mora razumeti SA MANJE REČI. Kratko ALI jasno.
Kako? Svaki put kao prvi put.
Pravilo nisam otkrila. I ne želim.
Kad pišem za odrasle ispisujem SVOJ DEO dijaloga, svoj UDEO u razgovoru.
Kad pišem za decu dijalog je samo pretpostavka.
Dobra knjiga za decu tu pretpostavku lako preleće i ostvaruje dijalog.
Pisac za decu to uči neprestano.
Od koga?
Od dece.

VLADAVINA JEZIKOM

Po mom mišljenju, za dijalog sa decom potrebna je snažna vladavina jezikom, ravna onoj koja je neophodna za suptilno sporazumevanje u svetu odraslih, pa zatim uvećana za jednu priličnu meru osetljivosti i brižnosti da se otuda osvrne i vrati deci s uverenjem (a ubrzo i s iskustvom), da razgovarajući sa decom SAGOVORNIK BOGATI SVOJ JEZIK JEDNOSTAVNOŠĆU. Jer je na to prinuđen.

Ili – razgovora neće biti.

KOJIM REČIMA?

U ljudskom rodu deca su jedina bića puna uma – u duši. Unutra.

Napolju je svet koji će nas razgledati, slušati, dodirnuti... Odraslima je drugačije. Ohrabren um izleće i obasipa rečima svet. Kojim rečima?

Deca priznaju samo jednostavnost.
Jer samo nju razumeju.
Dobroj knjizi za decu to nije nepoznato.

OGLEDALCE

Za malo ljudsko biće, koje još ne ume da promišlja o sebi i svetu, ali snažno oseća svoju ličnost među ljudima i pojavama, pitajući kao dišući – bez predaha a da ni reči za to još nema, – za to malo ljudsko biće dobra knjiga mora biti OGLEDALCE.

Jer su sva detinja pitanja činioci jednog, vrhovnog: KO SAM JA?

PRAVDA

Malo dete ne zna ime pisca.
Za malo dete postoji TA KNJIGA.
Ima li igde, u celokupnoj umetnosti, veće pravde za delo?

REĆI ILI NE

Roditelji obično kažu: reći ćemo detetu kad bude pitalo.
Dobri roditelji ispune obećanje.
I dobri pisci.

DOBRO I ZLO

U najvećim delima svetske književnosti, od Biblije do danas, hladni i teški mačevi slepe mržnje ukrštaju se sa stabljikama razuma, dobrote i lepote.

Sva ta veličanstvena dela UZLEĆU U REČITOST dok otkrivaju alhemiju zla a mnogo MANJE REČI troše na ono što je dobro.

ZLO je živopisno, zaglušno i zaslepljujuće.

DOBRO je pitomo, skromno i neprimetno.

Kad pišem za decu privlači me alhemija dobrote. Ono što je održalo svet. Ono s kraja bajke.

Želim da DOBRO učinim ZANIMLJIVIJIM od ZLA.

IGRA NIJE ŠALA

Ima uvaženih ljudi koji tvrde da agresija u knjigama za decu nije štetna, jer je dete dovoljno PAMETNO da knjigu prihvati kao knjigu a ne kao zbilju... i da će takva knjiga OSLOBODITI dete izliva sopstvene agresije...

I to bi bilo tačno da nije reč o knjigama ZA DECU.

Sve do sedme godine detetu igranje nije šala već zbilja.

Učenje velikog sveta na jedini moguć način.

Živa istina – u pelenama.

A u tom uzrastu neko srećan pokriva svoju lutku a neko nesrećan je – tuče.

To je živa istina igre. Ne ISTINICA.

Knjiga puna agresije uvek je delo nesrećnog autora koji tuče svoju lutku.

Srećno dete takvu knjigu ne voli, jer je ne razume.

Nesrećno dete takvu knjigu prihvata kao POUKU da agresija može biti mnogo MAŠTOVITIJA. I – lutka nesrećnog deteta dospeće u mnogo gore situacije.

A dete neće biti ni malo manje – nesrećno.

KAKVA JE GLUPOST?

Agresivna je.

Prirodoznanci tvrde da je agresivnost starija i od instikta i da je već organska materija agresivna i da promena njenih ne bi bilo da nije tako...

I glupost je agresivna.

Glupost prva udari. I misli: Pametniji popušta! Ja – ne! – i ne popušta, jer ne zna ni kako ni zašto.

Glupa je.

Ali PAMET zna i kako i zašto. Pametna je.

I pokušava da natera glupost da ćuti i uči – dok se ne opameti.

Ali – hitno!

Jer je vreme detinjstva kratko.

Pet puta se vrate laste i – rano detinjstvo je prošlo.

PREDANJE

SVE se može događati, ali mora biti BEZOPASNO za decu.

U našem narodu nepogrešivo predanje sažeto je u poslovicu: U NEVOLJI ČUVAJ OBRAZ I DECU.

Ko uprlja ili ozledi decu – u nevolji je.

A ni obraz nije sačuvao.

MOGUĆE SU POSLEDICE

Jedina mogućnost odraslih da deci budu dostojni sagovornici jeste da se ponašaju kao odrasla bića.

Deca će se sasvim sigurno ponašati kao deca – jer drugačije ne umeju.

Međutim:

odrasli se deci ponekad obraćaju imitirajući dečji autentični karatki dah, dečje beskrajno ljupko „nemanje reči" i blistavo, skoro kalambursko, snalaženje sa to malo reči.

A to se ne može imitirati bez teških posledica. U početku – po odrasle. Čija reč tada i zvukom i značenjem otkriva neodgovornost i ulizištvo.

Takav dijalog je dirljivo neravnopravan: deca i njihovi imitatori.

Tada deca na svoj način – neće imati milosti. Zevnuće.

To je prva, laka posledica.

Teže – slede.

Dobra knjiga za decu misli na to.

I pazi šta govori.

GOROSTASI

Sva velika dela topla su i pametna i čini ti se da ih oduvek znaš.

Velikim piscima DIVIM se zbog vrhunca koje su ispisali, a VOLIM ih zbog onih smernih i goluždravih rečenica kojima sleću da bi uzleteli, mrmljaju da bi zagrmeli, pitaju da bi odgovorili.

Zbog toga im i verujem.

DECU MOŽEŠ PREVARITI

Deca ne smeju učestvovati ni u čemu što nije detinjasto.
Kad god nije tako – deca su prevarena.
Decu možeš prevariti.
Ali – ne smeš.

NIPOŠTO

Ne nagovarajmo dete. Ni na šta. A pre svega: ne nagovarajmo ga da se smeje. To je najtužnije.

Ima pesama koje su napisane šatrovačkim jezikom starim četvrt veka. Za dete koje ih danas čita – to je klinasto pismo.

Jer jezik ulice menja svoje celokupno biće u samo par godina, nepovratno.

Ne nagovarajmo dete da se smeje.

Posledica je uvek tužna.

SMETA IM SUNCE

To su oni koji ne umeju da počnu. Smeta im sunce.

Ne umeju, ali počinju.

Počinju, ali ne umeju.

Kad ipak počnu – senka je već pala. Do poslednjeg reda. Jer je ta senka njiva nepregledna i problem koji su imali rešili su do poslednjeg stiha.

A vlasnik velike senke – gleda u sunce.

Senka mu je za leđima.

Ne osvrće se. Ili tek ponekad, preko ramena, ispodočke.

A oni koji nisu umeli da počnu (smetalo im je sunce), sad SVETLUCAJU kao dugmad na kaputu velike senke, i NE SMETA IM.

ŠTA JE MODERNO

Bajka o Crvenkapi bila je SASVIM MALO BAJKA u vreme kad je nastala, jer je bila SKORO SASVIM MOGUĆA.

Danas je vuk: prozor na devetom spratu solitera, u velikoj gužvi izgubiti se od mame, biti pola dana sam kod kuće.

DECA I DRUGE BAJKE

Malo dete još nije osvojilo nikakvo rastojanje od strašne priče.

Dete misli: ako se ovo MOŽE dogoditi onda se to I MENI može dogoditi.

I očarano je ili preplašeno. Ravnodušno nikada nije.

Sećam se da sam u ranom detinjstvu nerado slušala tegobne i surove bajke pune nepravde i stradalnika i da je za mene lep završetak dolazio – prekasno.

Tada su me bajke žalostile i plašile. Mnogo kasnije sam u njima uživala. A danas mislim da znam zašto mi je tako bilo: kad su nastajale bajke su bile jedine moguće

priče. Davna deca kojoj su prvi put pričane – imala su i tegobnu i surovu svakodnevicu.

Možda je tada i lep završetak, ta svetla tačka bajke, toj davnoj deci bio providan i neuverljiv.

A možda srećnog završetka u toj prabajci nije ni bilo.

OVAKVE KAKVE JESU BAJKE SU DANAS NEPROCENJIVO BLAGO.

Ali malo dete sa nekim bajkama nije u stanju da izađe na kraj.

AKO PAŽLJIVO PRELISTAVAMO

Ako pažljivo prelistavamo ovaj čudesni stvarni svet detinjstva – za čarobnjaštvo i aždajstvo neće nam preostati ni trenutak.

I to je dobro.

Jer ako dete danas kaže: Gle, za bubamaru sam žirafa a za žirafu sam bubamara! – svet bajke je uspostavljen.

A pisac za decu stvara JEDINO MOGUĆU PRIČU za decu koja su DANAS.

Ono drugo je baština.

O ANTOLOGIJAMA

Reč ANTOLOGIJA doslovno znači SAKUPLJANJE CVEĆA.

U književnosti je to izbor pesama prema estetskim merilima priređivača. Po temi, hronološki kroz nacionalne ili kroza svetsku književnost...

Dobre antologije su korisne i prijatne knjige.

Loše antologije su zamena za pamflet o nezastupljenim pesnicima, koji sastavljača uznemiravaju i u predgovoru i kroza sadržaj i u pogovoru. Takve su antologije poligoni „iskušenja" i „hrabrosti" sastavljača a čitaoci su pozvani za krunske svedoke.

Takve antologije su neprijatne.

Bez potrebe.

Jer je antologija izbor JEDNOG autora.

Ako je sačinio izbor po svačijem ukusu – to je njegovo autorsko delo.

Ako mu se neke pesme ne dopadaju, neke knjige nije pročitao – to je isto tako njegovo autorsko delo.

A to valja poštovati.

Istina je da pisaca ima za sva vremena a antologija – nema.

Istina je i da istorija književnosti ne uzima antologije ozbiljno.

Ali, ako su lepo obavile svoj posao sakupljanja cveća, i ako su pune dobrih pesama – ljudi ih rado kupuju, čitaju i imaju.

ŠTA NEMAMO

Nemamo prevedene antologije savremene svetske književnosti za decu.

Ne znamo šta veliki svet radi na tom planu.

I naša sopstvena književnost za decu narasla je a još nije priređena makar samo bibliografski.

A da imamo svoju književnost za decu kao na dlanu – kao što nemamo prevedenu savremenu svetsku književnost za decu – bolje bi se videlo koliki smo.

Naša književnost „za male" – nikada nije bila mala književnost. Danas je još manje mala.

Ali neprilično je da o tome govore – pisci.

A teoretičari – ne govore.

ŠTA JOŠ NEMAMO

Beograd nema izdavača književnosti za decu.

Cela Srbija ima samo jednog. U Gornjem Milanovcu.

Beograd nema časopis za decu mlađeg uzrasta.

Cela Srbija ima samo dva takva časopisa (U Novom Sadu i u Gornjem Milanovcu).

Ne postoji ni knjižara koja bi u svakom trenutku imala sva izdanja za decu, knjige i časopise...

Televizija, ni jedna, nema emisiju o knjigama za decu...

A u kulturi jednog naroda PRESUDNIJE STVARI OD TOG PRVOG SAZVEŽĐA MATERNJEG JEZIKA – nema.

NE SMEMO ZAKASNITI

Naravno da ćemo izići iz svih ovih društvenih kriza.

Ali deca koja su DANAS deca – tada neće biti ovolika.

SVE ŠTO DECI TREBA MORA BITI ODMAH. DOK SU TU.

Jer će MALO KASNIJE na njihovom mestu biti DRUGA DECA.

DOK DETE RASTE

Dok raste, da bi pripalo velikom svetu dete mora imati svoj mali svet.

A dobre knjige – samo su svetiljke na tom putovanju.

I slobodno ga pomiluj po kosi u svakoj pesmi, u svakoj priči.

Jer su deca jedina budućnost koju možemo dodirnuti.

(april 1991)

Brigita FRANSON
(Brigitta Fransson)

ZASTRAŠUJUĆA NOVA MEDIJSKA SREDSTVA

Nova medijska sredstva uvek su plašila odrasle. Tako je nekada bilo sa filmom, televizijom, radijom, stripovima, a danas sa videom, satelitskom televizijom, kompjuterima i kompjuterskim igricama.

Uvek je bilo teško razgraničiti šta je medijsko sredstvo, a šta sadržaji koji se njime prenose. Ponekad je teško razlikovati kokošku od jajeta. Pitanje je da li medijska sredstva vladaju nama ili se to samo mi ogledamo u njima.

Uvek ima puno pitanja na koja treba dati odgovor. Norveški psiholog, Magne Raundalen, smatra da Pentagon brižljivo motri da nivo nasilja u medijima bude dovoljno visok da bi spremnost za borbu u svakom času bila dovoljno jaka. Već pedesetih godina ovog veka počeli su da dolaze stripovi nasilja iz SAD. Da li je nasilje među mladima poraslo od tada? Štokholmski školski lekar, Larš Sernerud, smatra da nasilje danas postaje sve grublje. U to nas svakodnevno uverava i štampa. Ako je tako, dokle može da ide taj zastrašujući porast nasilja. U kojem stepenu masmedija doprinose tome?

Teško mi je da poverujem da bi svi oni koji gledaju filmove nasilja i koji igraju kompjuterske igrice bili u stanju da prerežu grkljan svojim neprijateljima ili da bi bili u stanju da siluju veliki broj žena. Mogu li ova zla medijska sredstva da izvrše tako jak negativan uticaj? Ja ne mogu da poverujem da ovi filmovi mogu da dovedu do katarze i da odvrate od nasilja ili da privuku gledaoce ka nasilju. Medijska sredstva sa sadržajima nasilja, bez sumnje, otupljuju osećanja i pojačavaju neosetljivost. Istovremeno naš sveopšti način života čini nas sve ravnodušnijim za tuđe probleme, sve neosetljivijim za druge i o tome danas znamo mnogo više i drugačije nego što smo to znali ranije.

Stripove i serije ne treba uvek poistovećivati sa ganksterskim, niti video sa nasiljem. Ovi tipovi medija imaju i dobre i loše sadržaje. U svakom slučaju, svako novo medijsko sredstvo nas menja. Svako novo tehničko otkriće čini život bržim, grubljim i ostavlja nam sve manje vremena za razmišljanje. Setimo se da je srednjevekovnim kaluđerima trebao gotovo ceo život da bi rukom napisali i dovršili samo jednu knjigu, samo jedno životno delo. Kasnije je došao Gutenberg, radio, TV, sa svim mogućim kanalima. Današnja deca imaju mogućnost da gledaju satelitsku

televiziju i veoma su vešta da samo pritiskom na dugme menjaju kanale i da iz raznih programa vide samo ono najvažnije, često samo momente akcije. Pomoću video rekordera i vraćanjem trake unazad mogu da vide iste filmove ili samo određene inserte bezbroj puta. Na ovaj način nikada nemamo vremena da razmišljamo o filmu, ni da sredimo utiske. Danas gledamo televiziju, umesto da razgovaramo jedni sa drugima, a trebalo bi da razgovaramo dugo i često jer su život i svet postali jako komplikovani.

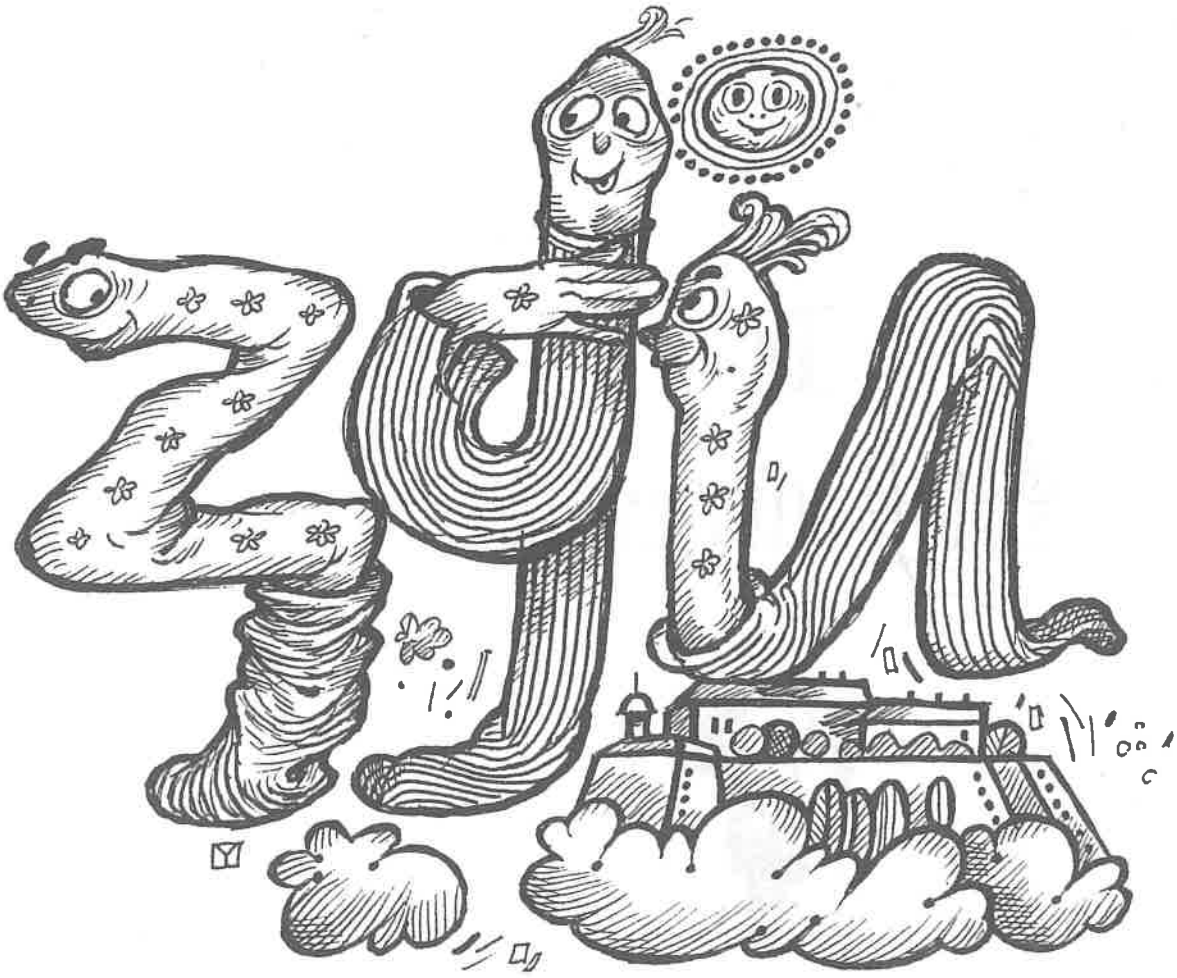
O svim ovim problemima se govorilo na nedavnom /1988/ kongresu IBBY–ja /Internacionalnog saveta za dečju knjigu/ u Oslu. Govorilo se o dečjoj knjizi i novim medijskim sredstvima, ali se nije došlo ni do kakvog rezultata, jedino je zaključeno da nova medijska sredstva postoje i da žive svoj život, hteli mi to ili ne. Moramo ih okrenuti u korist nekih drugih poruka, ispuniti ih dobrim sadržajima, ne ostaviti ih na milost i nemilost komercijalnim destruktivnim silama.

Prevela sa švedskog
Slobodanka Crnogorac

IV

Moji savremenici





Dragan LUKIĆ

MOŠO ODALOVIĆ, DŽIN KOJI PIŠE PESME



I jeste krupan, visok, plećat, glavat, okat, rukat, nogat sa ogromnim pesničkim srcem koje je od čitavog njegovog tela najjače, zato je Moša Džin koji piše pesme.

Imao je i roditelje takve, samo njihova jedna jedina pesma bila je pesma koju su nazvali Moša Odalović. Ima li lepšeg i boljeg sina od Džina sa pesničkim srcem? Nema. I toga je svestan naš pesnik, pa peva li peva...

Taj pesnik odužio se svojoj i svim ostalim majkama stihom, naravno nezaboravnim: MAMA JE GLAGOL OD GLAGOLA RADITI.

Samo tih šest reči jesu čitava knjiga pesama o majci, samo taj stih dostojan pamćenja, taj stih treba da je na ulazu svakoga stana ispisan crvenim bojama, jer majka je kuća duše i kuća naroda i kuća države...

Nije bilo lako Moši Odaloviću da ušeta u park velike srpske poezije za decu stvarane posle pedesetih godina ovoga veka i da se zadrži sa šetačima, đajući im do znanja da mu mesto pripada među njima.

Njegovo osećanje za tradiciju i poštovanje osnivača naše poezije ČIKA JOVE govori i pesma koja kaže da smo svi rođeni u ZMAJEVOJ PEVANIJI i da svi sa Zmajevim malim jahačem đihamo, đihamo i rastemo. Na čelu te male konjice je Moša Odalović, KRALJEVIĆ MARKO sa perom u ruci.

Dragan LUKIĆ

STOJANKA GROZDANOV DAVIDOVIĆ
MAJKA NEŽNOST

Svaka je majka nežna, ali kad je majka i pesnik onda se majka bogati još jednim kvalitetom, poezijom. Tada majka–pesnik gubi svoju individualnost i postaje majka–pesnik sve dece, jer njezina intimna ljubav prema rođenoj deci toliko je bogata da neminovno mora da se poklanja i drugoj deci.

Stojanka Grozdanov Davidović jeste takav pesnik, jer celokupno njezino pesničko stvaralaštvo, pa i ono u prozi, jeste *lirika nežnosti, poetika majčine nežnosti.* Lepe reči i muzika nežnih reči miluje dečju dušu, budi sunca u dečjim očima, tu poeziju čuju i razumeju najmlađe bebe. Stojanka je tako došla i do mogućnosti da bude pesnik za bebe. Nastavljajući poeziju naroda „taši–taši–tanana", stvorila je bezbroj stihova, pesmica–zujalica, pesmica sa šumom leptirovih krila, sa blagim hukom vetrića juga...

Stojankina blagost i širina njezine Vojvodine i dobrota vojvođanske žitnice i hleba, sastavni su elementi njezine dečje poezije.

Niko tako mudro i lirski nije stavio u dečju i opšte ljudsku pesmu čin rađanja majke, dolazak deteta na svet, kao pesnik Stojanka, koja je u samo jednoj jedinoj pesničkoj metafori sažela svo bogatstvo ljudskog kazivanja o rađanju i tako je od mame otišlo malo brdo.

Ima STO JANKA ali je samo jedna STOJANKA.

V

Izabrano iz novih rukopisa



Risto Vasilevski

ČUDBINA JEDNOG NOVČANIKA

Roman za decu u stihovima

Naslov originala
ЧУДБИНАТА НА ЕДНО КЕСЕ
Dopisao i sa makedonskog preveo a u t o r
DEO PRVI

Olivera MARKOVIĆ

ODLIČAN NEKONVENCIONALAN ROMAN
(Risto Vasilevski: ČUDBINA JEDNOG NOVČANIKA)

Najnovija poema Rista Vasilevskog pod naslovom *Čudbina jednog novčanika* predstavlja moderan i slobodan tip romana u stihovima. Ono što nam omogućava da ga svrstamo u romane (bez obzira na jasnu pesničku strukturu i čisti stihovni izraz) je, svakako, funkcionisanje novčanika kao glavnog junaka i pokretača ideja. Roman bez junaka ne može da postoji, a roman Rista Vasilevskog ima ga u nekonvencionalnoj formi.

Čudbina jednog novčanika jeste avantura suptilnog metaforičnog oblika. Ona predstavlja svojevrsni presek prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, s lucidnim markiranjem adaptabilnih momenata – punktova za razradu. Glavni lik je jedno nesrećno „biće" koje je predodređeno da pati i kondenzuje boljku večne praznoće u duši (novčanik je stalno bez novca, prazan, i pored toga što u svojoj semantičko–jezičkoj formi poseduje kvalifikativ punoće i predstavlja neku vrstu bogatstva).

Kada kažemo presek prošlosti, pre svega mislimo na veštu šetnju glavnog junaka kroz opštepoznate trenutke i događaje od opšteg značaja. Novčanik, i kad razgovara sa Napoleonom, sa Evlijom Čelebijom, sa Ajfelovom kulom... sa Vidojem Podgorcem, Rajkom Jovčevskim, Peterom Bakevskim... uvek nosi ideju alegorične poruke o neprolaznosti sveta, kakav je sada i kakav je bio pre mnogo vekova.

Ironično humoristični fon još više doprinosi lakoj čitljivosti odličnog nekonvencionalnog romana Rista Vasilevskog.

* * *

Novčanik Petkova Mladena,
pečalbara iz Porodina,
džentlmena
vrlo fina,
bogataša iz Loraina,
iz džepa se zadnjeg
iskrao
i u trk se dao.

Za tren je prošao
more morâ,
dva tuceta gora,
tri dužine polja,
četiri niza dôlja,
pet Loara,
šest Sahara,
sedam–osam šeikata,
devet–deset sultanata,
mnogo prestonih palata
sa hiljadu i više vrata,
nekoliko kraljevstava
i više carstava,
nad stotinu republika
i drugih država,
s vladarima bahatim
da zaboli glava,
kontinenata šest odreda,
ako se ne računa
onaj od leda.

* * *

Putovao je s moreplovcima,
plovio s kitolovcima,
lovio s najobičnijim lovcima.
Ugošćavao je političare i oficire,
častio trgovce i kelnere,
hranio rudare i milicionare,
jedva prehranjivao penzionere.
S pilotima je pilotirao,
sa stoperima stopirao,
sa statistima statirao,

s vojnicima maršírao,
sa šarmerima šarmirao,
na paradama paradirao,
pred generalima salutirao.

Na veseljima je radost
izlivao,
na tugovanjima tugu
nije skrivao.

Svud gde se zaticao
mukotrpno je sticao
ili se izdašnošću
isticao.

Od sirotinje je bežao,
kod bogatih se za sve ustezao.
Kod časnih se časno ponašao,
s lopovima se za džepove mašao.

S čuvarima reda
red je čuvao,
s pijanicama je često
u balon duvao.

Mada to
im nije lako,
onaj
Kiro Donev
i Rajko Jovčevski
mogu reći
je li tako?

* * *

S Vasilom Kunoskim
je pesme pisao,
S Desankom Maksimović
granice lepote brisao.
S Radetom Obrenovićem
se s vikend–tatama mirisao,
Sa Stojanom Tarapuzom
na doručak kidisao.
S Perom Zupcem,
u Mostaru,
za jednom je Svetlanom uzdisao.

S Aleksandrom Popovskim
je putovao,
Slobodanu Pavićeviću
novac u vojsku je slao,
S Petretom Bakevskim
da osvane je znao.
S njim je kroz Evropu
počasti odavao,
da ostane dužan
nije dao!

Za mnoge je pesnike
dušom izgarao,
s mnogima od njih
bostan je obrao!

Vidoju Podgorcu
iz Kolešina,
kanio je da podigne dvorac,
kao kakvom književnom
prvoborcu,
a Slavku Janevskom,
ako nije trik,
želi da napravi spomenik
kao onaj
Aleksandru Nevskom!

* * *

S Voltom Diznijem
je bio na ti,
za Lava Nikolajevića Tolstoja
je sve morao da plati.
Kod Hansa Kristijena Andersena
(da bi mogao
da se pozlati!)

svake jeseni,
svake zime,
iz kuće nije izlazio,
– samo s bajkama
se mazio!
Kod Anri de Tuluz Lotreka,
mada veliko slikarsko ime,
mada onakva

slikarska zverka,
nije bio dugog veka:
od prevelike ljubavi
i onolikog pića,
morao je
samog sebe
da ucmeka!

Ali,
to je duga
i druga
priča...

* * *

Nikoli Tesli,
kao da mu je bio brat
ili neki drugi
bliski rod,
kupio je kartu
za brod.
S njim je on
napustio Liku
i otputovao
u Ameriku.

Da nije učinio to,
i sve ono potom,
da se nije odrekao svake pare
za onu kulu kraj Nijagare,
još uvek bi se pred nama
sveća prsila,
i jedino bi ona
svetlost lila.
Na struju se ništa
ne bi kretalo,
s njom ne bi ništa
u vis poletalo.
I jako bi nam smetalo
što bi se svako od nas
morao pretvoriti u crva,
da zimi,
na sedmi, osmi, deveti sprat,
po mraku prebaci tonu–dve uglja
i bar metar–dva drva.

A šta bi bez njega bili
Arhimed,
Luj Paster
i Amerigo Vespuči,
o kojima će
svako od nas,
danas
ili sutra,
morati da uči?!

* * *

Na mnogim je pijacama
žario
i palio,
i parama
ljude kvario.

Čas je za nešto plaćao,
čas je kusur vraćao;
samo je prazan
od kupovine
odvraćao.

Na bogate
je važnu
pažnju
obraćao,
s drugima
se ponašao
kako je umeo
i znao.

Kod jednih
je slatkiše
i sladoled
pravio –
žućkast,
roze,
krem
i beo –
s drugima
je sladoled
i slatkiše
jeo.

S tikvešanima
je tikve sadio
i grožde brao,
u Vodenu
se u vodi prao
i umalo
bez kože
ostao.

Kod jednih
je lako klao
i jagnjiće drao,
bolesnim je jedva
ponude slao,
za mnoge
ni pet para
ne bi dao.

* * *

Išao je
od sela
do sela,
usred mrkle noći,
u po dana bela,
i činio
razna
dela
i nedela.

Njive je sejao,
žito nije žnjeo.

Čas bi se ponosan
pred svakim prsio,
čas bi nekom
konce stida
zamrsio.

Nekada je
zeljanicu
i masnu picu
ždrao,
katkada je
postan
umak
umakao.

* * *

Jedna Bosa,
vazda bosa,
jedna Kosa
plavokosa,
što pokriva
i vrh nosa,
jedna Rosa,
čista rosa,
imale su sreću,
punu vreću:
kupio je
svakoj
kosu,
da na kosi
livade
pokose.
Čas pre zore,
bez dosadne Zore.

Jednom dečku
po imenu Plamen,
uneo je plamen,
kad mu je doneo
pozdrav plamen.

Jednom drugom,
znanom kao Stamen,
(momak stasit
i veoma stamen),
sazidao je kući:
kamen
malter
kamen...
da bude
i on glavan,
i sasvim ravan.

Jednoj Ruži
doneo je ružu
i to u rukama
lepog Ognjena,
što je patio
od more ljubavne,
ognjene.

* * *

Jednog engleskog lorda,
čoveka nadmena i gorda,
jednog tamošnjeg sera,
vrlo dobrog fudbalera,
jednog poljskog pana,
čas časnog,
čas punog mana,
jednog nemačkog fona,
jednog španskog dona,
jednog francuskog grofa,
jednog turskog bega,
jednog grčkog kira,
jednu miss
i jednog mistera,
jednog našeg
tek stasalog gospodina,
koga ne drži
nigde mesto,
i jednog bosonogog hadžiju,
što je vodio abadžiluk,
veoma često,
vodio je u provodadžiluk.
Od Lankastera
do Ludbrega,
od Episibira
do Sibira!

* * *

Ako je verovati
Pavlovskom Santi
iz Đavata,
izvesnoj
Pavlovskoj Santa Kati,
što se udala
za momka iz Splita,
kupio je
prstenje,
lančiće,
ogrlice
i drugog nakita

od zlata,
za stotinu
plata!
Na njenoj svadbi,
s trubačima
je trubio,
sa svatovima
se ljubio,
od jednih
kod drugih
se gubio!
Čas bi se sito
naduvao,
čas bi se načisto
ispuvao!

* * *

Bio je zvan
i nezvan
gost,
i gde se gosti,
i gde se posti.
Da ne bude uzrok
kakvom jazu,
da ni jedan dečak
ne slini!
o Novoj godini
i o Božiću,
pravio je društvo
Deda Mrazu.

* * *

Uz post
i mrs,
praznovao je
svaki Uskrs.
Beležio je
slave
i svete dane:
Jovanjdane,
Đurđevdane,

Spasovdane,
Vidovdane,
Ivanjdane,
Petrovdane,
Ilindane,
Krstovdane,
Petkovdane,
Mitrovdane...

Praznični duh
retko kome
je bio stran:
Sveta Bogorodica
se slavila
kao Velika
i Mala,
a Sveti Nikola
iz dva dela:
kao letnji
i zimski
praznični dan.

Proslavljao je
roždenija,
Gospodnja sretenja,
Vaskrsenja,
dočekivao
Cveti,
Poklade,
Bogojavljenja.

Za dušu
je davao
Zadušnice:
za svakog umrlog
iz porodice:
komad pastrmke,
parče hleba
i sve drugo
što treba.

* * *

Imao je veru
u svaku veru:
u pravoslavce
i katolike,
u protestante
i islamce,
u budiste
i baptiste...
Njemu su sve vere
bile iste.

Svima je podizao
razne hramove:
crkve,
manastire,
sinagoge...
Katedrale
i oltare mnoge...

Posvećivao je
pustinjske dine,
osvećivao
seoske ledine...

Svud je gradio
svetilišta –
razne Meke
i Medine;

Da svako ima
gde da se moli,
da svako ima
ko pamet da mu soli!

* * *

Ali, ponekad,
nije bio fer.
Na primer,
onom Hitleru,
uz to Fireru,
kupio
je
tenkove,
avione,

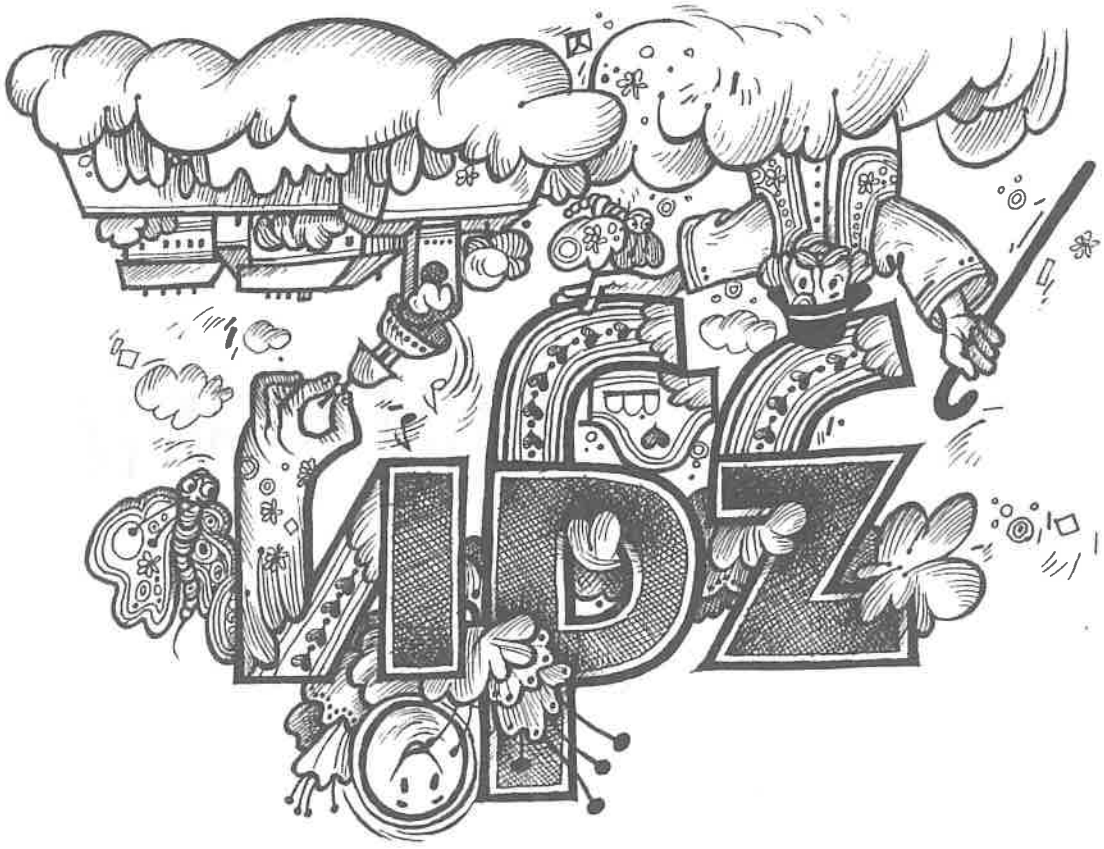
raznu opremu bojnu,
zamislite –
da povede vojnu!

Slične sreće
je bio
i Napoleon!
Ko je bio on,
da mu skupi
toliku vojsku
da pregazi
ne samo Poljsku,
ne samo Prusku,
već i čitavu
zemlju Ukrajinsku
i Rusku!?

Srećom,
sve je ispalo
koliko–toliko
fino:
jednog je snašla
Vučja jama,
drugog –
B o r o d i n o!

VI

Upoznavanje


ABZ

DEČJE OČI SU SVUDA ISTE

kineska književnost za decu

Izbor dela: Wang YIDI i Dragana KUBOTA–ŠUTIĆ
Prevod: Dragana KUBOTA–ŠUTIĆ

Vang JIDI (Wang YIDI) i Dragana KUBOTA - ŠUTIĆ

KINESKA KNJIŽEVNOST ZA DECU

Danas, u Narodnoj Republici Kini za decu piše više od hiljadu pesnika i pisaca, crta, ilustruje i slika više od oko pet stotina slikara, objavljuje se u više od sto devedeset dečjih novina i časopisa, a za to radi dvadeset sedam izdavačkih kuća.

Delima gotovo da i nema broja. Postoje samo manje ili više uspešna, manje ili više omiljena, manje ili više prihvaćena. Napraviti izbor iz kineske književnosti za decu jeste i lako i teško: lako jer možete da birate do mile volje; teško, jer bez obzira kako birali bićete nepravedni. Jedini princip izbora dela za ovu Antologiju bila je njihova popularnost, to znači dečja srca. No, takvih ima još mnogo i nadam se da je ovo samo početak njihovog predstavljanja našim čitaocima.

Kineska književnost za decu, baš kao što su i kineska deca sledila sve uspone i padove odraslih tokom istorije, sledi u svom razvoju razvoj književnosti uopšte.

U staroj, feudalnoj Kini kada su oni, koji su to morali, prodavali decu na kilograme, nije bilo ni mesta ovakvoj književnosti. Deca povlašćenih učila su se na delima klasika. Ali iz bogate književne tradicije stare Kine danas su veoma omiljene bajke, legende i basne, kao i nekoliko omiljenih likova. Nesumnjivo najpopularniji je kralj majmuna Sun Wukong.

Pokretom 4. maja 1919. godine počinje moderno doba kineske književnosti i preporoda uopšte. Tvorci ove književnosti, prevode mnoga dela svetske književnosti za decu i sami pišu pesme, eseje, bajke i priče za decu.

Osnivanjem Narodne Republike Kine 1949. godine širi se delatnost književnosti za decu. U revolucionarnom duhu, kakva je književnost pedesetih godina, naglašava se, do zastranjivanja, didaktička uloga književnosti za decu. Tih godina plejada pesnika i pisaca stvara samo za decu. Centrom književnosti za decu postao je grad Šangaj. Ali revolucionarna književnost ovoga perioda tematski je bila jednolična, likovi su morali biti herojski, učilo se ljubavi prema domovini, Partiji, vođama, armiji, zavičaju, slobodi, marljivosti, radu i svemu uzvišenom. Nije bilo mesta nestašlucima, greškama, praštanjima, tananim slabostima. Retka su bila dela kao što je priča DEČAK SA OBALE MORA.

U vreme Kulturne revolucije (1966 – 1976) književnost za decu strada kao i ona za odrasle, a iz tog perioda izrašće deca u pisce koji sada stvaraju, deca s kojom

sam krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih studirala kinesku književnost na Pekinškom univerzitetu. (Nismo imali predmet Književnost za decu.) Tih godina, tačnije od 1978. započinje procvat ovog stvaralaštva u kome učestvuje čitava Kina i traje do danas. Raznolikim formama književnog stvaranja kao što su priče, bajke, pesme, reportaže, basne, romani i drame prikazuju se u dobre i loše strane dečjih naravi, njihovi podvizi i kukavičluci. U delima namenjenim deci ona mogu da budu ono što jesu – deca. Neosporna je književno–umetnička vrednost dela, jednostavan i poetski jezik, raznolikost događaja i slika, građenje likova, tananost zapažanja.

Ono što nedostaje u kineskoj književnosti za decu, u odnosu na našu, jeste odsustvo bavljenja teškoćama i lepotama onih godina, kod nas nazvanih „magarećim".

Noćima sam, naravno krijući, prevodila naše pesme i priče za decu svojim kolegama i koleginicama, koji nisu odrasli uz dečju književnost. Bili smo sumnjivi, čak „preslišavani", nisu nam verovali da pričamo o mraviću Belku ili o Ljubičastom svicu, ali je zato naša sreća bila veća kada su kasnije iste pesme i priče bile objavljene.

Iako odrasli, gledali su me upijajući svaku prevedenu misao. Ti pogledi se ne daju opisati, oni me i sada prate, njima dugujem mnogo.

Dečje oči su svuda iste, pa bilo da njima gledaju i odrasli ljudi.

Shen DANXI

SEDMI LOVAČKI PAS

Stari lovac, Zhaopanba, u svojoj karijeri dugoj više od četrdeset godina, ukupno je odgajio sedam lovačkih pasa. Prvi je imao mnogo kratke noge i nije bio kadar da goni jelene, pa ga je odveo u grad i prodao; drugi pas, napunivši petu godinu, ugoji se kao svinja; treći je bio mnogo smotan, stradao je prvi put u lovu od jednog leoparda; četvrta je bila keruša, čim je poodrasla otišla je za jednim kerom; peti je imao šugu; šesti se, jednom prilikom, bez naročitog razloga izgubio u planini. A lovac bez dobrog odanog psa jednak je vojniku–konjaniku koji nema dobrog konja. Eto, zbog toga je Zhaopanba često, jadikujući, duboko uzdisao.

Pre tri godine, kada je Zhaopanba slavio svoj jubilarni, šezdeseti rođendan, Komandir oblasne čete mu je na poklon doneo malog psića. Tri godine je starac odvajao od usta i hranio ga s mnogo elana. Brižno i s mnogo ljubavi uzgajan, psić je izrastao u velikog psa, imao je zlatnožutu dlaku, a niz leđa dve crne pruge, bio je velik kao tele, snažan i lep. I kao da mu nije smetalo to što nema poznate pretke. U planini je bio brz kao vetar, a u lovu krvoločan kao tigar. Jednom, kada se orao zaleteo u kokoške, on besno iskoči iz vrta, skoči na orla i samo jednim ujedom, prelomi mu krilo. Zhaopanba mu dade ime: CHILI (prema legendi Tajlanđana Chili je nož koji leti).

Svaki lovac voli svoga psa, tako je i za Zhaopanba Chili bio drugo blago. Prvo je, razume se, bio njegov sedmogodišnji unuk Aisusu. U dokolici je starac najviše voleo da odlazi kod svog dobrog prijatelja (bili su rođeni iste godine, istog meseca i istog dana), vodeći obavezno Chili. Već posle treće rakije, hvalisavo bi govorio: „Otkako imam Chili znam da nisam uzalud čitav život lovac. Hm, ne bih ga menjao ni da mi date bisere, ni suvo zlato." Govoreći, starac bi nežno prislanjao glavu uz pseću.

Ali na Praznik vode 1980. godine (prema Tajlanđanskom kalendaru 1433. god.) Zhaopanba nije, kao nekada što bi, uzeo u naručje Aisusua i otišao na reku da gleda Zmajev čamac, ili da igra i peva sa narodom, već je toga dana, rano ujutru, privezao Chili za palmu u dvorištu, a pored njega napravio je ognjište od tri kamena i ugrejao pun lonac vode. Zatim je iz gomile drva izvukao jednu deblju motku i polako krenuo ka Chili.

Chili je mašući repom, isplažena jezika, krenuo ka gazdi želeći da se umiljava oko njegovih nogu. Zhaopanba iznenada zamahnu ka psu: ovaj se izvi, a vrh motke napravi rupu u zemlji. Chili, uplašen i uznemiren, pobeže iza palme i bolno zaskiča.

Lice Zhaopanba, bakarne boje, postade belo, on zakorači i uzmahnu visoko. Baš tada iz kuće, sagrađene od bambusa, izađe slinavi dečak, u levoj ruci noseći nožić, a u desnoj držeći napola oljušten mango. Dečak se privi uz dedin skut i povika: „Deko, nemojte tući Chili, on mi je dobar prijatelj."

Zhaopanba spusti motku, a u starim očima, oivičenim borama u vidu ribljeg repa, pojaviše se suze. Provlačeći prste kroz mekanu kosicu Aisusua, starac reče:

Shen DANXI, star 38 godina. Po završetku srednje škole odlazi u pokrajinu Yunnan i bavi se zemljoradnjom. Posle toga odlazi u vojsku, gde je i danas zaposlen. Piše basne i priče za decu. Za priču SEDMI LOVAČKI PAS dobio je nagradu NR Kine.

„Dete, on ti nije prijatelj. On je zao stvor, on nije pitoma životinja. Deda će ga ubiti svojom rukom, odrati i spremiću ti dobar ručak."

Govoreći, uze dečaka i odnese ga do ispred kuće, okrete se, ponovo dohvati motku i krenu ka Chili...

Juče, negde pred mrak, Zhaopanba stavi pušku preko ramena, povede Chili i krenu u šumu iza sela, želeći da ulovi kakvog pacova ili da iskopa nekog planinskog puža, kako bi proveo Praznik. Kad su prešli jedan bistri potočić, i zašli u gustu šumu, Chili je najednom načuljio uši i hvatajući ga zubima za skut, povukao Zhaopanba napred. Chili je bio veoma pametan pas. Kada otkrije plen ne bi kao ostali psi lajao iz sve snage da rastera sopstveni strah, da preplaši plen; on bi uvek bez lajanja, gotovo tiho, opominjao gospodara tako što ga je vukao za odelo. Zhaopanba razgrnu nekoliko lista nalik na velike uši, i ugleda na svega desetak koraka ispred sebe, jednu veliku, dlakavu, divlju svinju. Merila je oko dve stotine pedeset kilograma. Upravo je oštrim zubima rila i čupala sveže korenje bambusa. Vladalo je mišljenje da kada jedan lovac, sam, naiđe na krvoločnu divlju životinju, treba da se povuče i skloni. Naročito kada je u pitanju divlja svinja, koja je više nego opasna. Nije tek tako nastala ona lovačka izreka „jedna svinja, dva tigra, tri medveda". Ali, Zhaopanba se osloni na svoje četrdesetogodišnje iskustvo i na neustrašivog Chilija i posta nekako kuražan i smeo, skide pušku s ramena, napuni barutom cev i nanišani tačno ispod uva, računajući da će biti dovoljan samo jedan hitac. „Bum", razleže se jak pucanj, rasu se dim i tada mu bi jasno da nije pogodio u glavu već samo vrh glave. Iz rane se, niz vrat, razli tamno crvena krv – kao mala reka. Bi mu jasno da je vrag odneo šalu, brže se sakri iza drveta i odmota vrećicu sa barutom. Užurbano stade puniti pušku. Ali za to više ne beše vremena. Ranjena zver izdiže glavu, pusti zastrašujući krik i razjapljenih čeljusti, kao luda, pojuri ka njemu.

Chili je iza gospodarevih leđa besno lajao, dok mu je ovaj naređivao, i to nekoliko puta: „Chili, drž', drž'!" Želeo je da Chili ščepa svinju za zadnje noge i zadrži je dok on napuni pušku, a onda bi lako ubio tog zlotvora. Ali, odmah izgubi svaku nadu, Chili ne samo da nije skočio, već je potpuno zaćutao i može biti da se podvijena repa zavukao u gustu, visoku travu. Nije imao kad da se osvrće na Chilija, svinja je već bila ispred njega i mogla je prekinudi drvo napola. On ispusti vrećicu sa barutom i skoči ka velikom drvetu. Ali, nije on više onaj mladi lovac, noge su ga izdale. Stavi nogu uz stablo, okliznu se i pade. S mukom se pope, tog trena svinja je bila samo na dva koraka od debelog korena stabla na kojem je on bio. Uzdignute glave, kopala je obema nogama u koren, dlaka na vratu joj je bila sva nakostrešena. Ona polako krenu uz blago iskošen koren. Dalje nije imao kud da beži, preplašen izgubi ravnotežu i pade na zemlju. Bilo je to opasno, svinja je bila u prednosti. Kroz glavu mu proteče pomisao da će se sada svinja sručiti na njega i oseti da je već napola mrtav. Začu samo tupi udarac i čvrsto zatvori oči. Ali, svinja se ne sruči na njega. Polako otvori oči i pomisli: O Bože, i ti imaš oči, spasi me u ovakvoj nevolji. A šta se ustvari zbilo? Svinja se zaglavila između dva korena, stegnuta preko trbuha, mahala je nogama ne dodirujući zemlju, trzala se tako razjareno da je drvo drhtalo, a lišće padalo svuda naokolo. Nije

smeo ni tren da gubi. Zgrabio je vrećicu, napunio pušku i tri puta pucao u čeljusti. Svinja je bila nepomična.

Zhaopanba se zagleda u ubijenu svinju. Bio je iznuren i bez imalo snage, baš isto onako kao kad mnogo popije, samo se preznajao. Tada Chili stade suludo lajati, dojuri iz trave i stade vući i gristi zaklještenu i ubijenu svinju. Nikada u svom životu stari lovac ne beše osetio takvo gađenje. Nije ni slutio da i lovački psi nose strah od smrti. Vrećica s barutom je bila prazna, inače bi ga gađao u tu pseću glavu da se sva rascveta...

Starac dograbi motku i zamahnu, a pas se uvijao čas levo, čas desno, molećivo štekćući, očiju punih suza.

Aisusu je od svoje treće godine, svakodnevno sa Chili. Chili ume da mu u šumi nanjuši gnezda, da pronađe mnogo ptičjih jaja; Chili ume da se igra sa njim i njegovim drugovima rata; Chili ume da mu pomogne kad se igra žmurke, da brzo i lako pronađe „neprijatelje". Jednom, dok se kupao na reci, zagrcnuo se i počeo da se davi, viknuo je samo: „Chili"! i ovaj je odmah skočio u vodu, otplivao do dečaka, a ovaj se uhvatio za rep i tako su isplivali. „Deda hoće da ga ubije" – osećao je strašan bol u srcu i nije mogao da se uzdrži a da ne jeca.

Zhaopanba je hvatao sve veći bes, udarao je mahnito ne gledajući ni kako ni kuda; Chili je izmicao koliko je mogao, bio je vezan i samo je mogao da beži oko drveta, tako je zadobio dva teška udarca, od bola je cvileo. Kako je bežao oko stabla, to se zamotavao i bivao mu sve bliži, sve dok nije postao sasvim nepomičan. Bila je to dobra prilika za lovca koji se približi za korak dug kao strela i udari psa po njušci. Tada je pas bez napora, samo jednim pokretom, mogao da ščepa gospodara, ali on nije tako uradio već je stegao motku zubima u trenu kada mu je skliznula pored uha i nije je puštao.

Zhaopanba je snažno vukao motku k sebi, a Chili je čvrsto stezao zubima i vukao na svoju stranu. Ne zadugo, starca obli znoj i od umora je isprekidano disao. Obuze ga bes, baci motku i stade psovati: „Ti bezdušni, kučkin sine, sad ćeš okusiti miris baruta". Gegajući se ode u kuću.

Chili je imao prilike da vidi kako seljani ubijaju pse i jedu ih, takođe je video kako ih kače o drvo dok pored greju vodu u velikom loncu. Bi mu jasno – danas se lonac sprema za njegovu glavu. Uzdrhta i poče besno skakati i trzati se, u želji da prekine laso oko vrata. Ali ono ga je stezalo čvršće od najlona, nikako nije mogao da ga prekine. Bolno cvileći, molećivo je gledao u Aisusu.

Dečak je kroz suze gledao dedu kako odlazi ka kući, otrča do drveta i nožišem, koji je već imao u ruci, preseče laso. U žurbi zakači palac leve ruke i topla, sveža krv pade na pseću njušku.

Chili je bio slobodan, uzmahnu glavom i toplo umiljavajući se, privi se uz dečaka, razdragano dahćući. Dečak ga prigrli i poljubi u glavu. Tada, drvenim balkonom odjeknuše koraci i noseći u ruci pušku, pojavi se Zhaopanba. Aisusu hitro odgurnu psa i povika iz sveg glasa: „Beži!"

Chili odskoči dva koraka, i s tugom, poslednji put pogleda Zhaopanba i Aisusu, zatim se hitro okrete, izvi u skok poput divljeg konja i preskoči dva metra visoku ogradu napravljenu od lisnika, skoro leteći nestade put velike Crne planine.

Ograda od raznobojnog i prelepog lišća raspršta se na sve strane.

Velika Crna šuma je pod zaštitom države. Proteklih hiljadu godina izraslo je mnogo mladica i ličile su na krdo sačinjeno od surli mnoštva slonova. Šuma se izdizala ka nebu, kao kapa, sve do oblaka, a stabla, prava kao olovke, ličila su na vratove žirafa. U planini su živele mnoge životinje i na sve strane su letele ptice. Bilo je to carstvo iz snova za divlje životinje. Chili je išao sad na jednu, sad na drugu stranu. Kada ožedni pio je vodu sa izvora, kada ogladni lovio je divljač.

Tako je postao divlji pas.

Jednog popodneva, pored reke savlada mladog jelena, no njegovo oduševljenje pri jelu iznenada prekide zvuk topota koji je dolazio s pašnjaka. Bio je to čopor od dvadesetak i više braonkasto–crvenih šakala. Vođe čopora bila su dva mužjaka, od kojih je jedan na glavi imao uvijenu belu dlaku kao da je nosio nisku bisera. Drugi je imao dugi, crni rep. Čopor se zagleda u raskrvavljenog jelena, sitne oči, kao strele, bacale su krvoločne poglede. Rasporediše se i u obliku lepeze opkoliše Chili.

On hladnim pogledom prostreli ona dva mužjaka. Šakali su ispred Chili bili tako slabi i ništavni, visila im je koža na stomaku kao da će ući unutra. Bilo je jasno da već više dana nisu uhvatili nikakav plen.

Obruč je bivao sve tešnji, od Chili udaljen samo dva, tri koraka. No, on je još uvek sa slašću glodao jednu kost. Dva mužjaka, predvodnika, počeše režati iza njega, zatim iznenada zalajaše pa počeše poskakivati levo–desno i zajedničkim snagama baciše se na Chili. On se hitro izvi i skoči na greben sa strane. Greben se nalazio usred peščane obale, visok skoro dva metra i strm sa svih strana. Onaj mužjak sa niskom bisera na glavi skoči tik iza njega. Chili ne dopusti ni da se osloni, zakloni se prednjim šapama, čvrstim kao gvožđe, i za tren ga obori na tle, razjapi čeljusti i prekla ga svojim oštrim zubima. Krv šakala sa niskom bisera na glavi prosu se po kamenu, a telo se skotrlja i pade na obalu.

Šakal, sa dugim crnim repom zareža kao lud i svladan mržnjom skoči na greben. I njemu Chili začas pregrize vrat.

Čopor stajaše kao ukopan, niti su smeli da se raziđu, niti su se usuđivali da skoče na greben, samo su im pogledi bili uprti u opkoljenog Chili. On baci pogled okolo i brzo poput munje skoči na jednog mužjaka, pregrize i njemu grkljan i ne čekajući da šakali krenu ka njemu, ponovo skoči na greben...

Sunce beše na zalasku kada i poslednji odrasli mužjak čopora krenu putem svoje braće.

Šakali su životinje koje žive organizovane u čoporima, vođa čopora je najsnažniji i najjači mužjak. Kada vođa umre, nasleđuje ga drugi mužjak. A kada umru svi mužjaci, velika porodica se raspada. Tada ženke vodeći svoje mladunce, kreću svaka svojim putem, sve dok se ne pridruže nekom drugom čoporu.

Posle ove borbe, sedam–osam ožalošćenih ženki povede oko desetak mladunaca i uteče natrag u šumu.

Chili pobedonosno zalaja, skoči sa grebena jureći svoj rep, zatim pojuri za ženkama. Sustiže ih i stade zadirkivati jednu, udarajući je šapama i gurkajući je glavom. Uplašene i uznemirene ženke stadoše da beže čas levo, čas desno, a Chili ih trčeći i poskakujući brz kao vetar, satera u grupu i ponovo vrati na obalu.

Na nebu je već bio srebrnastosivi mesec, a Chilijeva krvoločnost polako se pretvarala u osećanja zaštitništva i bliskosti. On zgrabi preostali deo plena i dovuče pred obezglavljeni čopor. Ženke više nisu pokušavale onako bezglavo da beže...

Vođa tog obezglavljenog čopora postade Chili. Sve ženke i mladunci sledili su ga sa dužnim poštovanjem. Vodio ih je prostranim šumama, gde su slobodno živeli.

Ali Chili nije zaboravio Zhaopanba. Nikada nije vodio čopor u njegovo selo, mada mu još uvek nije bilo jasno zašto je morao da odbegne u šumu.

Zhaopanba ga je krvnički pretukao, morao je da pobegne. O, kako je to stvarno bio veliki nesporazum. Onoga dana kada je Zhaopanba nišanio na divlju svinju, nije bio ni primetio da je nagazio na zmijsko gnezdo. Tada je on bio zaokupljen lovom i nije ni slutio da za njim plazi kobra, palacajući kao krv crvenim jezikom, šišteći i spremajući se da ga svakog časa s leđa...

Psi su uglavnom nemoćni pred zmijama otrovnicama. Ali, u tom strašnom trenu, Chili nije oklevao, svojim snažnim čeljustima zgrabio je kobru. Metar dugačko zmijsko telo čvrsto se obavi oko njega. I baš tada on začu glas gospodara koji ga očajnički prizivaše, a kako je mogao da pusti zube kad su se dve životinje bacale i kotrljale po travi, ujedale... sve dok pas nije otkinuo trouglastu zmijsku glavu. Tek tada je odahnuo, istrčao iz trave i dotrčao do one ukliještene svinje iz koje je, već kao reka, tekla krv...

Na nesreću, Zhaopanba od svega toga nije video ništa, a Chili opet nije imao načina da to ispriča svome gospodaru.

Zbog Chili Zhaopanba je nosio duboku ranu na srcu. Prodao je pušku i odlučio da više nikada ne lovi. Ima već pola godine kako se dosađuje kod kuće. Krajem leta i početkom jeseni, da bi razbio dosadu, starac je od Radne brigade uzeo da napasa dve žute krave.

Ne zadugo posle Praznika otvorenih vrata (vreme od 15. jula do 15. oktobra Tajlanđani nazivaju vremenom „zatvorenih vrata" i za to vreme nisu dozvoljene svadbe niti zabavljanja, kao ni druge svečane aktivnosti, a sve to traje do 15. oktobra kada se „otvaraju vrata" i zato se taj dan naziva Praznikom otvorenih vrata) obe krave su se za jedan dan otelile. Zhaopanba od sreće dobi krila. Spavao je u štali da bi budno nadgledao, a danju je vodio stado tražeći sočne pašnjake. Jednoga dana u ranu zoru, Zhaopanba zabaci starinski luk na rame, stavi unuka Aisusu na leđa krave i potera stado na jedan pašnjak pored velike Crne planine, na kome su, najčešće, pasle i divlje krave.

Taj pašnjak se prostirao u dužinu, bio je i vlažan i osunčan, prepun sočne trave koja je cvetala žutim, belim, plavim i ljubičastim cvetićima. Na listićima se nizalo biserje rose. Kada bi ovde čovek doveo mršavu, staru kravu da pase samo tri dana i ona bi se sigurno ugojila.

Dva mala telenceta, raspušteno su poskakivala na sve strane; čas bi otrčala do potočića i srknula malo hladne vode, čas bi pritrčala do krava i svojim nežnim njuškicama tražila sise. Krave su mirno pasle i i pokatkad lizale telad po leđima.

Zhaopanba je pored izvora pleo venčić, nižući cvetove raznih boja. Potom ga je stavio Aisusu oko vrata. Dečak se ogledao u vodi i činilo mu se da je, tako zakićen, postao princ iz bajke. To ga je mnogo radovalo, pa je uzjahao kravu i počeo uzvikivati kao da je ona bila konj na megdanu, šepurio se pašnjakom, a deda se grohotom smejao.

Krava odnese dečaka pobliže šumi, iznenada otegnuto riknu, trže glavu nazad i što je brže mogla pojuri ka teletu. Aisusu je sedeo opušteno i isto tako opušteno jahao, pa nije bio spreman na galop. Pade i razdera koleno i plačući odgega ka dedi.

Zhaopanba je bio lovac sa iskustvom od nekoliko desetina godina i odmah mu bi jasno da je opasnost tu.

Starac, oka sokolovog, baci pogled ka šumi i spazi kako se pomera granje i kako pada lišće. Za tren se iz šume pojavi čopor šakala, ustremljenih ka njima.

Telići se pribiše uz majke, skoro podvukoše pod njih, podrhtavajući čitavim telom, a u očima krava izli se bes i zaprepašćenje. Zhaopanba skide drveni luk, priđe us sapi krave i podviknu: „Galop!" Krave tupo muknuše i potrčaše ka selu. Ali beše prekasno. Šakali se podeliše u dve grupe i preprečiše im put. Krave se vratiše do starca, gledajući ga molećivim pogledom.

Zhaopanba dohvati dečaka i stavi ga u sredinu stada, zatim smireno osmotri. Što malih, što velikih, šakala je bilo oko dvadeset i svi su bili praznog stomaka. Bilo mu je više nego poznato da je lakše na kraj izaći sa tigrom nego sa gladnim šakalima. Pokajao se što je prodao pušku, da je sad ima, ako ništa drugo, preplašio bi ih pucanj, pa bi malo ustukli, a to bi bio i signal za seljane. Sada je kod sebe imao samo desetak bambusovih strela i kutijicu otrovne tečnosti (dobija se od soka otrovnog drveta, u ovom delu Kine koristi se u lovu), a to sigurno neće biti dovoljno. Nije moglo biti gore. Ali Zhaopanba je ipak stari lovac, nije ga lako zbuniti, čak ni onda kad se, kao sada, nađe oči u oči sa zverima. Dečaka i teliće stavio je u sredinu, a on i dve krave činili su oko njih kao neku vrstu trouglastog, odbrambenog obruča. Krave su duvale topao i jak vazduh kroz nozdrve, mahale povijenih glava, upirući kratke i tanke rogove, spremne da se svakog časa upuste u borbu sa šakalima.

Zhaopanba izvadi strelu, umoči je u otrov i protrlja, zateže luk i ciljajući ka sredini čopora istovremeno pokuša da pronađe vođu, ali odmah spazi da ovaj čopor osim malih šakala ima samo ženke i među njima nema ni jednog odraslog i snažnog mužjaka.

Šakali su ih polako opkoljavali. Režeći, korak po korak bili su sve bliži. Jedan mladi šakal, verovatno da bi isprobao sopstvene snage, odvoji se iz čopora i skoči ispred krava. Poskakujući, želeo je da ih istera i dočepa se teleta. Široko otvorenih, zakrvavljenih očiju, krave su se još čvršće pribijale uz svoje mladunce. Zhaopanba zažmiri, nanišani i odape strelu na onog mladog šakala. Čuse samo zvuk odapete strele koja se zari u očnu jabučicu. Zver jauknu, zakoprca se nekoliko puta na zemlji, iskrete noge ka nebu i ne pomače se više.

Čopor se malo uznemiri a onda se izdvojiše četiri ženke i pet mladunaca i istovremeno krenuše ka Zhaopanba. On smota pet strela i hitro ih umoči u otrov, zatim odape jednu za drugom. Ženke i jedno mladunče pogodi, a četiri preostala mladunca podviše repove i pobegoše natrag u čopor.

Iako je stradala trećina čopora, šakali nisu odustajali. Zhaopanba je imao još samo četiri strele. Mora odmah da smisli nešto i da se probije između onih što su im preprečili put, inače kad nestane strela može samo da čeka skrštenih ruku. Starac stavi dečaka na leđa i priveza ga. Krave natera levo i desno pored teladi pa ispred njih potrča ka selu.

Pet, šest šakala u grupi isprečiše im se na putu, režeći i škrgućući zubima. Zhaopanba u hodu odape dve strele, a ostali šakali, videvši kako im braća stradaju, povukoše se u stranu. To je bila prilika koju starac iskoristi i obruča nestade. Potrča ka selu, no kad se okrete vide da ni krave ni telad nisu trčali za njim. Šakali su ih ponovo opkolili. Više od desetak šakala besno je skakalo i ujedalo krave koje su povijale glave ka zemlji, upirući one jadne rogiće, boreći se i štiteći svoju mladunčad. Šakali su spretno poskakivali i izbegavali rogove, skačući na glomazna i nespretna tela, nemilosrdno ujedajući. Iz rana im je tekla sveža krv, više se nisu ni usuđivale na bežanje, samo su grčevito gurale povijene glave.

Zhaopanba planu kao nikada u svom životu. Krave su društvena imovina, zar da dozvoli da ih rastrgnu zveri. Osim toga, on sam, luta šumom tolike godine; ubio je tigra, lava, divlju svinju, ni broja im više ne zna, a na kraju treba da dozvoli da mu šakali pred očima pojedu krave. Ne, i u kovčegu da leži, ne bi to mogao dozvoliti. Kad pomisli na to, Zhaopanba besno huknu, zateže luk i vrati se. Prvo sa dve strele ustreli dva šakala koji se behu popeli na kravu i čerupali je sa svih strana. Krave, osetivši da su šakali na tren odskočili, iskoristiše priliku i polako glavama poguraše teliće otpozadi i priđoše do starca.

Dečak je sa dedinih leđa zamahivao stegnutim pesnicama, vičući na šakale: „Pokvarenjaci jedni, pokazaće vama moj deda!"

Šakali kao da se nisu plašili. Samo su, videvši da ih je za pola čopora manje, bili nešto oprezniji. Pošto su opkolili starca i krave, više nisu onako bezglavo jurišali već su se držali po strani na udaljenosti od oko dvadesetak koraka, ljutito zavijajući i režeći.

Torbica za strele bila je prazna. Eh, da je još deset strela, sutra bi odneo kože u grad i prodao, zamenio bi ih za tri, možda pet, blistavo crnih pušaka.

Malo potraje, kad šakali opet zbiše redove i približiše se. Nekoliko ih je doskočilo do ispred starca – iskušavali su ga. Zhaopanba se pretvarao da odapinje strelu i ciljao, proizvodeći zvuk odapete strele. Šakali su se plašili tog zvuka i u strahu povlačili.

I dok bi ispušio lulu duvana oni se vratiše. On opet, kao odape strelu, šakali opet pobegoše. Tako je učinio četiri puta. Jedan šakal, kao da je shvatio da starac izvodi, i kada je peti put odapeo lažnu strelu, svi se povukoše osim njega. Škrgutao je oštrim zubima, pogledom streljajući starca. Iznenada, nekako prigušeno i gotovo nečujno skoči, a prednjim šapama zakopa za ramena kako bi zagrizao vrat. No, starac

je već bio spreman i svom snagom što ju je još imao, čvrstim lukom raspali šakala po glavi. Proli se krv, a šakal ne ispustivši ni glasa pade na zemlju. Na nesreću, starac se tako strašno beše razmahnuo da stari, čvrsti luk puče na tri dela. Sada su mu ruke stvarno bile prazne.

Šakali su bili pobeđeni, nesigurni i nisu se usuđivali da krenu. Tada jedna ženka izvi glavu i stade zavijati, ostali za njom. To zavijanje je bilo veoma čudno, zvučalo je kao plač, visoko, otegnuto, bez prestanka, planina je drhtala. Zhaopanba koji beše čuo svakojake krike, sav se naježi. Telići se od straha spustiše na zemlju, a uplašeni Aisusu briznu u plač.

Uporedo sa zavijanjem, na drugom mestu iz šume, gde je granje bilo gušće, a trava visoka, začu se šum kao da se neko provlači i neka crna prilika, brzo kao vetar iskoči i stade nepomično, nedaleko od starca.

Zhaopanba posmotri malo bolje, zagleda se u tog krupnog psa. Zlatnožuta dlaka, dve crne pruge niz leđa. To je on, pre pola godine odbegli Chili!

Zhaopanba poskoči od jeda. Taj nezahvalni, izdajnički skot, usuđuje se da povredi gospodara! Kada bi samo imao još jednu otrovnu strelu, gađao bi ga pravo u srce. Sada je praznih ruku, nikako nije mogao da se suprotstavi Chili koji je bio krvoločniji i od tigra! On je samo jedan starac, i da ga prekrije žuta zemlja ne bi bila velika šteta, ali jadno ovo dete i ove društvene krave. Ako oni stradaju i to još na njegove oči i od njegovog lovačkog psa, kojeg je sa toliko ljubavi odgajio, to će biti veoma okrutno i prenosiće se sve do dvadeset devetog kolena! Lice starog lovca bivalo je čas modro, čas sivo.

Aisusu je takođe prepoznao Chili. Nije se uplašio krvoločnog psa koji je stajao ispred njega, već je radosno povikao: „Chili, zakolji ove šakale! Brzo, zakolji!"

Starčevo lice se zgrči, osvrnu se ka dečaku i kriknu" „Zaveži!" Zatim uperi drhtavu ruku i pokazujući na Chili stade psovati:

„Prokleta psino, krvoločni zlotvore, đavolji sine, doći će dan kada ćeš se naći u lovčevom loncu."

Pas, očiju uprtih u dečaka, zamaha repom i isplazi jezik. Zhaopanba oseti da mu se pas, iskušavajući ga, podsmeva. Čitavim telom ga obuze jeza. Iznenada mu se učini kao da je nagazio na beli oblak koji mu blago obuzima telo. Ostario je, onemoćao, mislio je samo na to kako da pre smrti izbegne strašne muke. Spusti se na zemlju i iznemoglo reče psu: „Grizi, šta čekaš, pregrizi mi vrat, odmah." Spusti umorne kapke, a iz uglova očiju niz starčevo lice potekoše suze.

Čekao je čitavu večnost, ali ne ču da se bilo šta pomera. Bi mu čudno i on otvori oči. Pas je još uvek stajao ispred njega i mahao repom. Šakali izgubiše strpljenje i jedan po jedan počeše da zavijaju.

Chili se ne pomeri. Malo potraja i dvanaest šakala se podeli u dve grupe i krenu ka starcu.

Iznenada, Chili se ustremi na njih i triput snažno zalaja. Oni stadoše kao gromom pogođeni, besni, očiju uperenih u Chili.

Pas stade krčiti put ka selu. Ukloni tri mladunca, zatim dođe do ispred starca i povuče ga zubima za skut, usmeravajući ga ka „izlazu".

No, starcu još ne beše jasno šta se to događa. Tri ženke, namirisavši krv preklanih telesa, stadoše izbezumljeno zavijati i predvodeći devet mladunaca, istovremeno krenuše ka starcu i kravama.

Chili im prepreči put. Skoči uvis. Potom se poput strele baci među šakale, udarajući glavom na sve strane o razjapljene čeljusti i nakostrešene nokte.

Ženke opkoliše psa i stadoše ga gristi. Videvši to, devet mladunaca pustiše starca i krave, i krenuše ka psu.

Za tren je Chili savladao šest mladunaca i jednu ženku, ali nesreća je bila u tome što su ga preostale dve ženke grčevito stezale zubima za zadnje noge, spremne da umru pre nego da popuste. Chili je grabio prednjim šapama, ali nije uspevao ni da se makne, a tri mladunčeta su, koristeći priliku, pritrčala i stala ga gristi po čitavom telu.

Chili očajnički jauknu, izvi se i baci prednjim šapama na tri mladunca, potom ih priteže levo i desno uz zemlju, a zubima ščepa jednog u sredini i skoro ga odra. Zatim drugim dvoma raskide utrobe. Tri mladunčeta, cvileći i vukući tela sa kojih je tekla krv, nestadoše u visokoj travi.

Ali i Chili je bio izujedan na više mesta. Sveža krv tekla mu je iz dubokih rana. Naročito duboke rane bile su one na zadnjim nogama. Oštri zubi ženki već su glodali kosti bele poput snega. Čulo se udaranje zuba o njih. Chili nije mogao da se okrene i nije imao snage da ponovo skoči, samo je ležao priljubljen o zemlju, gledajući Zhaopanba. Neprekidno je uznemireno lajao, nadajući se da će njegov nekadašnji gospodar uteći živ sa ovog mesta.

Kad vide da su ostale samo još dve ženke, starcu se povratiše snaga i kuraž. Dopuza i s mržnjom zgrabi jednu ženku za zadnje noge, izdiže je i dušmanski zamahnu, pa tresnu njome o kamen. Istog trena ona pade mrtva.

Druga ženka odmah pusti pseću nogu i šapom, krvoločno, zgrabi starčevo rame. Nespreman, on pade na zemlju. Ženka razjapi čeljusti pune krvi i krenu ka starčevom vratu. U tom trenu Chili, vukući noge na kojima su se belasale kosti, svom snagom koja mu beše preostala, skoči na ženku i čvrsto kao mengelima steže njen vrat...

Kada ih je Zhaopanba razdvojio, ženka već beše mrtva, a Chili je sasvim beživotno ležao, jedva čujno dahćući. Plačući, Aisusu skide venac koji mu deda beše spleo i stavi ga psu oko vrata. Onda skide košulju i pomože dedi da zavije rane na psećim nogama.

Sunce već beše u zenitu i jutarnja magla se davno povukla. Zhaopanba, goneći izranavljene krave, vodeći Aisusu i noseći u naručju onesvešćenog psa, s velikom tugom, korak po korak je išao ka selu. Dečak je putem neprekidno, iz dna duše, dozivao „Chili, Chili!" Pred očima starca bila je samo slika svega što se dogodilo onoga dana ispod plame, a niz lice su se kotrljale suze, sustižući jedna drugu.

Yuan YING, rođen 1924. godine. Po završetku studija bio je profesor jezika, geografije i istorije, bavio se novinarstvom i uredništvom. Sada je urednik za kulturu u Renmin rebao. Član je Udruženja književnika Kine. Objavio je više zbirki pesama, eseje, reportaže i priče. Dobitnik je više nagrada i priznanja za rad i književno stvaralaštvo.

Yuan YING

VREDNIJI SMO I OD SUNCA

Dok zelene gore i široka polja duboko spavaju,
dok male ptice i bele zeke slatko sanjaju,
mi krišom napuštamo snene tople domove,
i nečujno se uvlačimo u njihove postelje.
Ne bojte se, nećemo vas uznemiriti,
mi samo želimo sa Suncem trku činiti!

Mi smo prošli šumicu,
preskočili potočić,
sledeći stazicu,
stigli na planinsku kosicu.
Pogledaj,
oblaci na Istoku pocrveneše,
je li moguće da se pred našom vrednoćom postideše?
Tiše!

Sunce pomoli čelo,
pomoli obrve i oči,
pomoli nasmejano lice.
Sunce, iskoči veselo!

Samo u jednom trenu priroda otvori oči,
zapeva pesmu, zaigra čilo;
ptice na četiri strane poruku ponesoše i bi im milo:
Sunce je izašlo!
Sunce je izašlo!

Mi smo odred za doček Sunca,
idemo ispred njega kao prethodnica.

To mi, vijoreći crvenom zastavom koja budi,
pozdravljamo dolazak Sunca u svet ljudi;
gledajte kako Sunce obasjava planine, reke i pašnjake,
gledajte kako Sunce ulazi u sela i voćnjake.

Ah, prijatelji mili, pohitajte amo,
pustite grlo, zapevajmo!
Prigrlimo čvrsto jutro naše Domovine,
srcem pozdravimo prelepi dan kad svane!

Li JINBEN

Li JINBEN spada u grupu mlađih pesnika i pisaca za decu. Glavni je i odgovorni urednik Izdavačke kuće za decu i omladinu u Pekingu. Objavio je više zbirki pesama za decu, kao i radova iz oblasti dečjeg obrazovanja. Već čitavu deceniju aktivno radi na saradnji između lista Kineske pionirske novine i lista Dečje novine, Gornji Milanovac.

LETI PESMO MOJA

Pesma moja raširila krila,
pa je sreću na krilima svila.
Pesmo moja, leti brže, brže,
neka tvoja srećna krila, ispod svakog praga,
ovim svetom kruže.

Dozovi Japanku malu,
dozovi iz Amerike dečaka,
dozovi Jugoslovenku jednu
i iz Holandije batu.

Ah!
Da se razdragani sakupimo na livadi toj,
čilo zaigrajmo, nek odjekne pesme naše poj.

Pesma moja raširila krila,
pa je sreću na krilima svila.
Pesmo moja, leti brže, brže,
neka tvoja dobra duša
srca svih prijatelja sveta posluša.

Zamoli ih za trešnje cvet,
zamoli ih za poljskog cveća buket,
zamoli ih za nevena cvetove male,
zamoli ih za stručak lale.

Ah!
Da spletemo venac od cvetova boja tih,
u lepotu sveta da upletemo toplotu ruku naših.

Ke YAN

Ke YAN, rođena 1929. godine. Član je Udruženja književnika Kine. Piše pesme, drame i priče za decu. Dobitnica je više nagrada i priznanja, a prema njenim delima rađene su i televizijske serije za decu.

TAJNA JEDNOG KAČKETA

Moj brat nije običan đak,
on je đak trećak.
Zaredom je dobio nekoliko puta pet,
i mama mu kao nagradu pokloni kačket.

Kačket je tako plav,
crni obod sav svetlucav.
Ne nosi se samo na glavi on,
pogledaš li ga, na srcu ćeš ga nositi svom.

No, čudan je kačket taj,
stalno mu spada obod svetlucav.
Zašivala, zašivala ga mama,
zašto se uvek kvari, nije znala ni sama.

Zamoli brata i mene tada,
da budno motrimo na obod što pada.
Ali, čim spazi da motrim svud,
brat me odmah otera nekud.

Krišom, do njegove škole otidoh ja,
i ova stvar mi odmah bi jasna:
njih sedam, osam trećaka,
čim prođu školska vrata, skidaju obode sa kapa.

Tad po poljani tamo – amo trče,
i viču „drži se obale", viču „obori"...
Moj brat drži teleskop – drveni naravno,
i motri na sve strane pomno.

Ne stigoh da odlučim da li da se skrijem,
kad teleskop me otkri taj:
s leđa neko iznenada viknu,
uhvatiće me, nemam kuda sad.

Dva mornara bratu se pokloniše,
da su uhvatili nekakvog „špijuna" izvestiše.
Brat ni oka na mene da baci –
da me streljaju, naredi vojsci.

Ljutito rekoh „Ja nisam „špijun" nikakav,
ja sam tvoj mlađi brat!"
Na to on obrve skupi i reče:
„Ako si špijun, onda nisi brat!"

Ta, zar se ovako mogu vređati ljudi?
Besno, neprekidno urlah,
tešiše me, a šta bi drugo, dva mornara u isti mah.
Streljanje je „kao", ne boli, nek me nije strah.

Rekoh im: „Bilo kako bilo, neću da me streljate,
bolelo me ili ne,
kad porastem vojnik ja ću postati,
da sam „špijun", nemojte me ljagati!"

Grohotom se mornari nasmejaše,
brat da povuče naređenje moraše.
Jedan reče: „Gle, ovaj nije kukavica,
neka mu dobrodošlicu ukaže naša „mornarica."

Uveče se kući vratih i pridoh mami,
ispričah joj o brodskoj kabini i o palubi.
Objasnih šta je to pomorska flota,
rekoh: „Na svetu najhrabriji su mornari."

A ono o bratovom kačketu...
Rekoh: „To je tajna, ne brini ništa."
Ona me pomilova po kosi i nasmeši se samo:
„Neka ti bude, mornaru moj dragi."

Začuđen, upitah otkuda ona sve zna,
„I to je tajna", odgovori ona.
Reče da ima još nešto važno u vezi s tim,
i zamoli me da prenesem poruku mornarima svim:

„Pravi mornari su odlučni i hrabri,
vole domovinu i vole rad,
Može li neko krenuti putem tim,
ne meri se kačketom već postupcima ličnim!"

Fan FAJIA

MALA PEČURKA

Pečurko mala,
al' si glupava!
Sunce
ne sija.
Kiša
ne pada.
Šta ti fali,
te stalno držiš raširen kišobran mali?

Fan FAJIA, rođen 1937. godine. Diplomirao na Institutu za strane jezike u Šangaju, na Katedri za ruski jezik. Zaposlen u Institutu društvenih nauka NR Kine. Objavio je više naučnih radova i dela iz oblasti dečje književnosti, kao i deset zbirki pesama za decu. Član je Udruženja književnika Kine. Urednik časopisa „Dečja književnost".

LADOLEŽ

Duvao vetar, padala kiša,
tebe to ne plaši ništa:
često priljubljen uz bambusov plot, ti možeš
jednim pokretom da se uspužeš.
Dan, dva, tri,
penji se, penji se, penji.

Eh, kako o telo svoje kačiš, ti, puzavice,
sve više i više
te pobedonosne, male trubice...

Liu *JIANBING*, rođen 1953. godine. Član Udruženja književnika Kine. Glavni urednik za književnost Izdavačke kuće za decu i omladinu Jiansu. Dobitnik više priznanja i nagrada za književnost za decu.

Liu JIANBING

VREME USAMLJENOSTI

Od ranog jutra spuštalo se mračno nebo, pritiskajući školsko dvorište, kao da je dan započeo sumrakom.

Kada se završio zadnji školski čas, kiša je ponovo počela da rominja.

Đaci su u grupicama odlazili, samo je Wu Xiachuan još sedeo na svome mestu. Tako usamljen posmatrao je kišu kako u nitima lije niz prozore.

Sivo nebo, siva kiša, prozorska okna su postala siva...

I njegovo srce ispunjavalo je sivilo.

„BRAT LOPOVA". Ah, kakva sramota!

Samo nekoliko dana pre, kada su dva policajca došla i odvela njegovog starijeg brata, bio je zbunjen i preplašen. Nije ni čuo kako majka cvileći plače, nije ni video kako su se suze slivale niz očevo lice. Činilo mu se kao da je na njihovu kuću pao grom iz vedrog neba.

U školu nije išao dva dana.

Ali, niko ga od drugova nije upitao 'jesi li negde putovao', niti ga je iko pitao 'jesi li bio bolestan', jer svi su znali pravi razlog u ovom malom mestu, a naročito u ovom prvom razredu srednje škole, vesti su se širile brzo kao da imaju krila.

Osećanje usamljenosti počelo je čvrsto da ga steže.

Drugovi su ga izdaleka obilazili i sklanjali se od njega kao da je u sebi nosio nekakav opasan virus. Ponekad bi neko sasvim slučajno prozborio sa njim nešto u vezi učenja, no tada njihov pogled nije bio isti kao pre: gledali su ga kao da mu je iznenada otpalo uvo ili kao da mu se oko vrata savila strašna zmija...

Neizdržljivi život.

Kiša nije prestajala da pada.

Učionica je bila prazna. Svi su otišli. Niko se nije ni setio da ga pozove da krenu zajedno, niti mu je iko ponudio mesto pod kišobranom, čak je i njegov najbolji drug, Wang Jing, sam otišao kući.

A on, on nije imao kišobran.

Kišne kapi su udarale o prozorska okna i slivale se u mlazevima kao ljudske suze.

Ah BRAT LOPOVA!

Srce mu se kidalo.

„Wu Xiachuan, ja... ja i ti, 'ajdemo za...jedno kući!"

On podiže glavu. Pred njim je stajao drug iz razreda, Mei Shengfu. U učionici su bili samo njih dvojica.

Kišobran je bio stari, od cerade. Dve žice su bile slomljene, jedan kraj je visio, a preostali deo bio je dovoljan da zakloni dve glave.

Kiša je užurbano kucala po kišobranu.

Koračali su čvrsto pribijeni jedan uz drugog.

Zajednički put, jedan kišobran. To bi za neko prošlo vreme bila obična stvar, ali sada, za Wu Xiaochuana to nije imalo običan smisao...

Ne izdrža a da ne podigne glavu i sa puno osećanja pogleda ovog, rastom visokog, druga iz razreda:

On kao da se rodio malo luckast. Nije se nikada smejao sa ostalima. Oči su mu krupne, ali iako krupne bile su beživotne, bez sjaja. Često je bio nekako ukočen. Promene u pokazivanju osećanja kod njega su bile retke, bio je ravnodušan na sve. Kada ga nastavnik kritikuje on je takav, kada ga hvali, on isto. Kao da ga ni za šta nije bilo briga. Ima govornu manu, muca. Pošto izgovori prvi deo on onda zastane, sav se preznoji pre nego što smisli i izgovori drugi deo. Za to bi vreme, bez žurbe, mogao da se reši neki matematički problem.

Ne znam da li je bio takav od malih nogu ili je kasnije postao. Nije čudo što je ponavljao jedan razred, jer je i sada imao dosta slabih. U našem I3 bio je najgori đak. Ali niko se zbog toga nije uzbuđivao, niti je neko sa njim saosećao. Prema onima koji su kao ordenje nizali dobre ocene i rezultate, ne mareći za njegove padove, on je bio sasvim ravnodušan.

Prijatelja nije imao i niko nije obraćao pažnju na njega. U razredu je uvek išao sam naokolo...

Ali u ovom času, u ovom trenu – to je on. On sa svojim starim kišobranom štiti Wu Xiachuana od vetra i kiše.

Oboreni deo kišobrana mu pade na ramena i kiša poče da se sliva niz leđa, okvasi mu odelo. Wu Xiachuanu bi nezgodno, te oboreni deo kišobrana okrenu na svoju stranu ali, on ga opet stavi na sebe.

Stigoše do raskrsnice i trebalo se rastati.

„Mei Shengfu, hvala ti! Samo ti idi", reče Wu Xiachuan.

„Ti ne... nemaš kišobran, kiša jako pada, ja ću te ot... otpratiti do kuće".

„Nemoj! Imaš još dosta da ideš".

„Ne... nema veze. Sutra ću doći po tebe da za... zajedno idemo u školu, je... je'l važi?"

„Važi". Wu Xiaochuan snažno klimnu glavom.

Kiša. Kiša je neprekidno padala. Kao da se između neba i zemlje splela gusta paukova mreža.

Dalje su nastavili ćutke, čvrsto pribijeni jedan uz drugog. Wu Xiaochuan oseti da je lice Mei Shengfua oblila neka toplina...

II

Sutradan ujutru Wu Xiaochuan je stavio torbu na leđa i krenuo u školu, a na vratima dvorišta čekao ga je Mei Shengfu.

Iskreno govoreći, Wu Xiaochuan je jedan od živahnijih đaka u razredu. Ima i dobre ocene. Osim toga, on je i vođa jedne grupe. On se obično druži sa dobrim đacima, sa đacima koji su, kao Mei Shengfu loši, on nema nikakve veze.

Kako je samo vodio računa o tome da na nastavnike i drugove ostavi dobar utisak! Vatreno je učestvovao u svim školskim akcijama. Naročito mu je bilo stalo da pobeđuje na takmičenjima iz matematike i na konkursima literarnih radova. Zato bi često bio uznemiren, dok mu je lice plamtelo crvenilom.

To su bile godine njegovog životnog zanosa, godine uzdizanja. Nikada ranije nije osetio miris usamljenosti. Samoća mu je bila nepoznata.

Ali brat, taj mrski brat!

Bez obzira na to što je nastavnik rekao da to što je učinio njegov brat sa njim nema nikakve veze, on je postao „brat lopova!" A sve je to došlo tako iznenada.

U njegovom srcu brat je bio taj koji je svetlost njegovog života i svu njegovu radost prekrio prašinom bola i praznine. On je taj koji je najednom uništio njegovo oduševljenje prema životu. Hladni pogledi komšija, udaljavanje drugova, te prašine je sve više i ona je sve deblja...

Tek mu je petnaest godina...

Bolan je i usamljen. Osećao je da pred drugovima ne može više dići glavu.

Ah, samoća.

Stari kišobran, isti put... Mei Shengfu, osećao je toplinu. A ranije, on gotovo nikada ranije nije sa njim progovorio ni jedne jedine čestite rečenice. Jednom, kada su drugovi uzeli Mei Shengfuove ocene i videli koliko ima loših, ispisanih crvenom olovkom, smejali su se jer je neko rekao da može da uštedi na struji. I on se tada, sa strane, grohotom smejao...

U ovom trenu on mu je bio potreban.

Boji se samoće.

Svakoga dana njih dvojica su zajedno odlazili u školu i zajedno se vraćali kući. Mei Shengfu je morao da prelazi duži deo puta i često je trčao sav oznojen, ali to im nije smetalo da budu veoma radosni i srećni.

Toga dana Wu Xiaochuan je na vratima školskog dvorišta čekao Mei Shengfua da idu kući. Dugo je čekao, no ovaj se nije pojavljivao.

Šta li je s njim? Po završetku časa Mei Shengfu je sa nastavnikom muzičkog odneo harmoniku u kancelariju. Dogovorili su se da se nađu na vratima dvorišta.

Wu Xiaochuan pričeka još malo, zatim sam krenu kući.

„Xiao... Xiaochuan!"

Wu Xiaochuan ču da ga Mei Shengfu doziva.

Mei Shengfu, raščupane kose, iscepanog odela, sa tragovima noktiju na licu, iz nosa mu je tekla krv.

„Šta ti je?" raširenih očiju Wu Xiaochuan je hteo da dozna sve.

„Potukao sam se sa ne...nekima."

„Sa kim?"

„Sa po... pokvarenjacima iz I2."

„Vređali su te?"

„Ni... nisu. Oni su go... govorili ružno o tebi, a ja sam čuo."

„Šta su govorili" nestrpljivo je upitao Wu Xiaochuan.

„Go... govorili su da ti KAO nisi znao da ti je bra... brat lopov, ne... nemoj da ih slušaš, zli jezici!"

Wu Xiaochuan od bola zatvori oči.

Brat je brat, on je on! Šta može, brat je grešan, a on mora da nosi taj greh zajedno s njim. To nije bilo u njegovoj moći.

Wu Xiaochuan izvadi maramicu i brišući krv sa lica prijatelja, tiho reče:

„Neka pričaju. Nisi trebao da se tučeš."

„Ali ti si moj pri... prijatelj! Prijatelj!"

Ruka Wu Xiaochuana zadrhta i ukoči se, niz obraz mu potekoše suze.

Prijatelj!

Prijatelj u samoći, prijatelj u nesreći!

Ima li šta iskrenije od toga? Ima li šta dragocenije?

Želeo je da ga čvrsto zagrli, čvrsto svom snagom!

U sebi se zaklinjao: biće dobar prema prijatelju do kraja života. Pomoći će mu da uči, da popravi ocene, one crveno ispisane. Odlučio je: pokloniće mu svoj omiljeni brod koji je napravio za školsko takmičenje.

III

Tako su postali dobri prijatelji.

Mei Shengfu je često pozivao Wu Xiaoshuana svojoj kući. Otac mu je umro pre dve godine, a majka je, oslanjajući se na pirinčanu kašu, prehranjivanja njega i mlađu sestru. Živeli su prilično teško. Ali njegova majka je bila veoma ljubazna i uvek bi kupovala nešto dobro za jelo da ugosti Wu Xiaochuana. Sva ta ukusna jela, Mei Shengfu i njegova sestra nisu imali prilike ni da vide, ni da jedu.

Mei Shengfu je veoma držao do prijateljstva. Brod koji je dobio od druga, stavio je na posebno mesto na polici da ga neko ne bi dotakao. Jednom ga je njegova sestra zakačila i oborila, a on ju je istukao. To nikada ranije nije činio. U kući, osim što se brinuo o mlađoj sestri, još je pomagao majci u mnogim poslovima. Da bi išao u školu zajedno sa Wu Xiaochuanom, on je morao da ustaje mnogo ranije, zatim bi obavljao

sve poslove i trčeći odlazio da se nađe sa drugom. To se Wu Xiaochuanu nije dopalo, pa je rekao da će ubuduće on dolaziti po njega, ali Mei Shengfu nije pristao.

Wu Xiaochuan je takođe pozivao druga u goste. Dva puta je dolazio da uče. Mei Shengfu nije imao nikakvog znanja, pa nisu uspeli ni da nauče mnogo, ali onaj njegov ravnodušni izraz lica počinjao je da se menja. Ponekad bi se na njegovom licu pojavio osmeh, blagi osmeh zadovoljstva.

„Ako jedan čovek, ako nema pri... prijatelja da se druže, kako je o... onda sve dosadno!"

Jednom je uzdahnuvši rekao Mei Shengfu.

Da. On ranije skoro da i nije imao prijatelja. Bio je takođe usamljen.

I nije da mu nije bilo stalo – prijatelj mu je bio potreban i on je mnogo poštovao prijateljska osećanja.

Prošlo je više od pola meseca.

Jesenji vetar je duvao i nanosio pesak. Zahladnelo je.

Posle škole, Mei Shengfu je došao kod Wu Xiaochuana da rade domaći zadatak. Tek što su uradili do pola, kada se iznenada iz ugla kuhinje začuo cvrčak.

Uhvatiti cvrčka, za dečake njihovih godina, bio je veoma primamljiv posao.

Samo su se pogledali, ispustili domaći i prateći zvuk počeli da traže.

Wu Xiaochuan je stanovao u prizemnoj kući zajedno sa nekoliko porodica, u jednom dvorištu. Iako stan nije bio pohaban, u njemu se ipak živelo nekoliko desetina godina. U kuhinji, zbog plina i pare, zid je bio sivožut, naročito zid do poda, gde je zbog vlage opao malter i videla se cigla.

Pomerili su sto, stolicu i počeli da traže tamo gde su se videle cigle.

„Cvr, cvr!" čuo se cvrčak između cigala.

Mei Shengfu je čučnuo i jednim prstom pritisnuo između cigala. Za čudo, samo što je to uradio, jedna cigla kao da je oživela.

Pažljivo je izvukao ciglu, a iza se ukazala rupa!

Pogledaše se unezvereno.

Mei Shengfu krenu rukom unutra, malo opipa, ono što je izvukao nije bio nikakav cvrčak već čvrsto svezana plastična kesa!

Zastao im je dah, moglo se čuti samo lupanje srca.

U kesi je bilo oko deset blještavih, ručnih časovnika.

Otkud to?

Blago! Blago Wu Xiaochuanovog brata!

To su odmah shvatili.

Wu Xiaochuan je pobledeo, a na vrhu nosa izbile su graške znoja.

Šta sad?...

Cvrčak iskoči iz rupe, još se malo oglasi po kući, onda nestade u dvorištu – sigurno je našao skrovište u travi.

Zavlada zastrašujući mir.

Mei Shengfu, kao prenut iz sna, poče da viče:

„Xiao Wu, b... brzo to nosi u policijsku stanicu!"

„Ne. Čekaj malo..."

Toga trena, Wu Xiaochuan je osećao da mu se sve pomutilo u glavi.

Bez sumnje, to je bilo „blago" njegovog brata, ali da li da ga samo tek tako odnese u policiju? Da li da sačeka mamu i tatu da se vrate s posla? Ako odnese, šta će se desiti bratu?...

„Ti se još ko... kolebaš! B... brzo to nosi!"

Razmišljao je samo trenutak, jer ga je Mei Shengfu već izvukao na vrata...

IV

Život, život se nekada promeni za tren.

Hvale, ugled, cveće i „BRAT LOPOVA" sve je to isto, i, opet ga je sve to obuzelo, sve se svalilo na njega.

Pošto je predao one časovnike, policija je izvršila pretragu. Sve je pripadalo njegovom bratu, a to se brzo pročulo po školi i sve se uskomešalo!

Nastavnik ga je pohvalio pred razredom, direktor pred svim đacima. Bratska škola ugovorila je vreme i pozvala ga da dođe i održi govor. Došli su i novinari, njegova slika i priča o podvigu pojavile su se u gradskim novinama. Bio je to veliki događaj u istoriji ove Pokrajine.

A on, on je za tren postao primeran omladinac koji se bori protiv onih koji krše zakon.

Zamisli samo, kako jedno dete otkriva lopovski plen rođenog brata, zatim sve to bez kolebanja odnosi u policiju, a to, to nije nimalo jednostavno! Direktor je takođe rekao da njegova vrlina leži baš u toj nepokolebljivosti i da je on prošao kroz iskušenja svoga života.

Drugovi ga više nisu izbegavali, u pogledima nekih bilo je još malo sumnjičavosti, no sve se menjalo, pa i pogledi su nosili samo divljenje i poštovanje...

„Xiao Wu, baš sam sre... srećan zbog tebe." Mei Shengfu mu je iskreno rekao.

Wu Xiaochuan ne reče ništa.

Bio je mnogo radostan. Osećao je spokoj i samozadovoljstvo.

„BRAT LOPOVA". Zbog tog uvredljivog nadimka bio je izgubio ugled među drugovima. Sada ga je povratio i kao da ničeg nije bilo. Eh, ugled! To on nije mogao ni da zamisli.

Bez obzira gde i pred kim govorio o svom podvigu, nikada nije spominjao sopstvenu nepokolebljivost, jer mislio je da je to nepotrebno, da je to lično njegovo preživljavanje. Nije spominjao ni Mei Shengfua zbog toga što je sve započelo tako što je podučavao druga, te je uvek govorio samo „jednog druga". Smatrao je da ne treba da spominje njegovo ime u jednom ovakvom događaju.

Pošto je povratio stari ugled, više nije išao iz škole sa Mei Shengfuom, bio je tu i njegov stari drug Wang Jing i još nekoliko njih.

Razmišljao je o starim prijateljima, drugovima iz razreda koji su ga bili napustili, o svemu što je preživeo, o uvredama, o zebnji u srcu, o usamljenosti, no sada su se sva ta zebnja, sva ta hladnoća i uvrede raspršili kao oblaci. Znao je i osećao da ne sme da ih krivi zbog svega što su mu naneli, baš kao što je i nastavnik rekao. Sve se dogodilo iznenada, drugovima je trebalo vremena da ga upoznaju, da sve to shvate. On to razume.

Oh, kako je blistavo jesenje sunce: kako je prohladan jesenji vetar.

Sve je opet bilo na svom mestu, sve ga je činilo spokojnim i zadovoljnim.

Osetio se važnim, osetio je snagu buđenja. Sivilo, sivilo je potpuno iščezlo iz njegovog srca!

V

Wu Xiaochuan nije samo u školi doživeo preporod, već i u kući.

Roditelji su bili duboko ranjeni, pa su sve svoje nade preneli na mlađeg sina. Želeli su da bude dobar đak, da jednog dana postane nešto. Zato su mu, u nadi da uštedi vreme, kupili novi bicikl.

Jadni su svi ucveljeni roditelji. Misleći da im je stariji sin dospeo zatvora zbog lošeg društva, počeli su budno da motre s kim se druži Wu Xiaochuan. Kada su saznali za njegovo prijateljstvo sa Mei Shengfuom, najgorim đakom u razredu, počeli su da ga grde. Otac mu je rekao:

„U razredu ima mnogo dobrih đaka, kako to da se sa njima ne družiš. Morao bi da ga izbegavaš."

„Morao bi", složila se majka, „ako se družiš sa dobrim đacima, od njih možeš nešto i da naučiš, a šta imaš od druženja s njim? Samo traćiš vreme. Xiao Wu, sve smo u tebe uložili, ti si nam sve."

No, ma kako nam se nepravednim činile reči roditelja, Wu Xiaochuan ih je dobro zapamtio.

Pošto mu se vratilo staro društvo i on sam je počeo da oseća da mu je sa Mei Shengfuom nekako dosadno. On nije umeo lepo da govori, razgovori sa njim bili su uvek isti, jednolični. Pa on sam se ni ranije nije družio sa lošim đacima, nije nikada ni pokušavao da im pomogne. Ponekad se čudio samome sebi zašto se tako brzo sprijateljio sa nekim kao što je Mei Shengfu? Iznad svega mnogo se kajao što mu je onako olako poklonio brod koji je toliko voleo... naravno, to je bilo samo razmišljanje u određenim trenucima.

Toga jutra, Mei Shengfu je, kao i obično, došao po svoga druga da zajedno idu u školu.

Ovaj je isterao svoj novi bicikl i rekao mu:

„Mei Shengfu, nemoj... nemoj više dolaziti da idemo zajedno u školu... vidiš, imam bicikl."

Wu Xiaochuan je govorio nespretno, bio je uzbuđen, a reči su mu zastajale u grlu.

„A joj! Stva... stvarno je lep."

Mei Shengfu je sav zadivljen opipao sedište bicikla kao da je tako iskazivao neko poštovanje. On nije ni slutio, niti je osetio ton kojim mu se drug obraćao, te mu reče:

„Wu, ti... ti polako vozi, a ja ću trčati pored, tako ćemo o... opet zajedno ići u školu."

„Nemoj. Idi ti sam, ja vozim brzo."

„Ne brini, mogu ja."

I tako se na ulici ukazala jedna ovakva slika: jedan dečak vozi bicikl, drugi trči pored njega; torba ga udara o zadnjicu, znoj mu probija čelo.

Bicikl je sve brži, točkovi dodiruju ivicu trotoara i sve češće se čuje zvuk trenja „šva, šva".

Koraci su sve teži, uzdasi sve dublji, torba je skoro pala na bedra; dečak je svukao odelo sve do, od znoja mokre, majice koju je znoj i dalje natapao...

Napokon, više nije mogao da trči, a bicikl je izmakao daleko. Točkovi su izgledali kao sjajne alke i sve je polako nestajalo iz njegovog vida.

Stari, iscepani kišobran ih je zbližio, novi bicikl ih je razdvojio.

Više nisu išli zajedno u školu, niti su se zajedno vraćali kući.

U školi se skoro nisu ni primećivali. Na kratkim odmorima, Wu Xiaochuan je jurio na igralište da se igra sa ostalima. Ne bi se nikako moglo reći da su njega saletali drugi.

Mei Shengfu je bio zaboravljen i opet je on bio taj koji je sam obilazio okolo–naokolo...

„Xiac... Xiao Wu, 'ajde kod mene po... posle škole, je'l važi?" Mei Shengfu je uznemireno gledao druga u oči.

„Ne. Ne mogu. Posle škole moram da vežbam matematiku. Osim toga..."

„Ma 'ajde dođi!" prekide ga nestrpljivo Mei Shengfu, okrenu se pognute glave, gužvajući skut bluze, tiho mu reče, „Moja mama te se uželela, kaže kako te du... dugo nema..."

„Ako sam rekao 'ne' onda to znači 'ne'! Što mi stalno dosađuješ!? Samo što nije počelo takmičenje u pravljenju modela brodova, a ja sam svoj brod poklonio tebi i sad moram ponovo da ga pravim!"

Mei Shengfu je stajao kao skamenjen.

Iz njegovih krupnih očiju linuše suze.

Wu Xiaochuan se brecnu. Nešto je hteo da kaže, ali ne izusti ni reči.

Mei Shengfu se okrete i gotovo nečujno nestade.

Sledećeg jutra, Wu Xiaochuan uđe u učionicu i kada htede da stavi torbu u klupu, oseti da nešto ima u njoj. Izvadi i pogleda – BROD!

Onaj isti koji je poklonio Mei Shengfuu. Svaka ivica na njemu bila je brižljivo ofarbana srebrno sivom bojom. Blistao je.

U brod je bilo zataknuto pisamce. Wu Xiaochuan ga uze i drhteći otvori, pisalo je:

Wu Xiaochuan,

Vraćam ti brod. Sinoć sam ga premazao. Možeš da ga nosiš na takmičenje. Nije nimalo oštećen.

Mei Shengfu

Na pismu su se jasno videli tragovi suza.

Wu Xiaochuan osta nepomičan.

Kada se malo pribra, okrete glavu da pogleda, ali Mei Shengfuovo mesto beše prazno...

Xiao PING, rođen 1926. godine. Redovni profesor Pedagoške akademije Yantai. Priča „Dečak sa morske obale" objavljena je 1954. godine, i nagrađena kao priča godine. Objavio je još tri zbirke pripovedaka za decu.

Xiao PING

DEČAK SA MORSKE OBALE

Kako je bio srećan Er Suo kada je stigao bakinoj kući. Nije dolazio više od pet godina.

Bakina kuća bila je na samoj obali Žutog mora. Na severnoj strani sela bio je lučki kanal. Za vreme plime bilo je to jedno veliko vodeno polje, nikako da mu sagledaš kraja: za vreme oseke, more bi se povlačilo i ostajala bi samo žuta peščana plaža. Na južnoj strani sela prostirao se peščani venac, kao planina. Bio je obrastao raznim rastinjem, uglavnom korovom i sa njega je pucao vidik na more. Koliko je samo Er Suo voleo more! Plavo, bezgranično, obasjano zlatnom svetlošću. Šta li sve ima u njemu?! Velikih i malih riba, rakova, kraba, školjki... Nastavnik je pričao da u moru ima tako velikih riba, većih od kuće. Ali Er Suo nije nikada video tako veliku ribu, nije video čak ni malu. Čudio se: kuda su pobegle sve te ribe?

Baka je živela sa ujakom, ujnom, bratom od ujaka Da Huom, koji je bio stariji od njega i mlađom sestrom od ujaka po imenu Xiao Hua. Er Suo je svakoga dana odlazio sa Da Huom na obalu da se igra. Pesak je tamo bio sitan i mekan. Ležali bi raskopčani i sunčali stomake sve dok im ne bi zakrčala creva. Da Hu je od Er Suoa stariji godinu dana, ali je rastom bio niži. On je učenik četvrtog razreda, ali školu puno ne voli. Da Hu je još bio i vođa pionirskog odreda! Nešto pre letnjeg raspusta i Er Suo je primljen u pionirsku organizaciju. Vođa njegovog odreda bio je, svakako, najsposobniji. Ali Da Hu je znao mnoge stvari koje su Er Suou bile nepoznate. Na primer, znao je kada dolaze plima i oseka, u kakvoj vodi ima ribe, znao je u koje vreme izlaze krabe, još je mogao da za tren oka na obali iskopa školjku, osim toga umeo je da pluta na vodi. Tako je Er Suo morao da prizna: što se tiče morskih stvari, ipak je Da Hu znao više. Ali zašto je uvek morao da ispravlja kada neko nešto pogreši! Jednom je Er Suo radosno rekao: „Bako, danas sam video jedra, bela kao sneg, nepomično su stajala na pučini." Da Hu je obrisao usta: „Ko kaže da su nepomična? Daleko su pa se ne vidi, eto šta je!" Tako je, opet jednom Er Suo na obali nakupio nekih lepih, nalik na male brodiće, belih stvarčica i sav srećan pokazao ih Da Huu. Ali ovaj se samo nasmejao: „Pa to su otpaci od ribe, svi ih bacaju napolje, a ti ih vraćaš u kuću." Xiao Hua je istog časa otrčala i kazala baki: „Samo da vidiš šta je Er Suo doneo u kuću." Ta mala brbljivica, svuda je zabadala svoj nos!

Er Suo je voleo da stoji na obali u vreme plime. Gledao je kako se sa pučine, kao iz neba, gomila voda. Šušteći, bela pena je skakala ka njemu, on bi skočio unazad, talas bi poskočio do njegovih nogu i povukao se. Hladna pena bi se prosula po njegovom licu. Talas bi se opet propinjao u svom skoku, on bi opet odskočio. Tako bi namamio more sve do podnožja peščane planine. On bi se ispeo visoko, more ga više nije sledilo. Polako se smirivalo.

Najviše od svega, voleo je da sa Da Huom ide u ribolov. Krišom bi uzeli ujakovu mrežu i otrčali do lučkog kanala. Voda je šumeći udarala o obale. Da Hu bi pokazao prstom ka vodi i prigušenim glasom viknuo: „Brzo! Er Suo, pogledaj ono jato riba!"

Ali Er Suo nije video čak ni jednu jedinu. Toga trenutka Da Hu je u njegovim očima bio veliki i slušao bi svaku njegovu reč. I stvarno, pre nego što će izvući mrežu na obalu, mogao je da vidi kako se u njoj ribe koprcaju na sve strane. Bio je srećan i uznemiren, promukao bi od radosne vike. Riba iz jedne mreže stala je u poła kofe. Gledajući je, Er Suou se činilo da je sve to samo san.

Kada bi se more povuklo, odlazili bi u lučki kanal da kopaju školjke. Na njihovoj ljušturi bilo je mnogo lepih šara, bile su velike kao pesnice. Krile su se duboko u pesku koji je voda povlačeći se ravnala, tako da Er Suo nikako nije mogao da ih pronađe, ali Da Hu bi uz pomoć male motičice za čas iskopao jednu. Da Hu mu je dao jedan savet: tamo gde se na pesku vidi malo okce, tamo je i školjka, jer joj je potreban vazduh. Er Suo baci pogled – svuda su bile male očice, iskopa nekoliko, ali ništa. Sve su mu lađe potonule. Tada mu Da Hu reče da su na ovoj strani kanala ljudi sve pokopali i da ako želi da iskopaju više, moraju ići na severnu stranu, tamo ih sigurno ima mnogo.

Er Suo je bio vrlo srećan pri pomisli kako će kada krene kući poneti kutiju školjki. Kada počne škola, staviće je na svoju klupu. Školjke će obojiti – jednu u crno, drugu u crveno, treću u zeleno... svi će se okupiti oko njegove klupe, a on će svakom pokloniti po jednu. Ne, već samo onima koji se sa njim dobro slažu.

Nestrpljivo je iščekivao da ga Da Hu povede na severnu stranu lučkog kanala, ali on kao da nije mario za to. Er Suo je držao do dostojanstva i pre bi umro nego da nekoga moli, a u sebi se kidao od muke.

Toga dana, kada su stigli kući, sa obale, već je pao mrak. Ujna i baka su spremale večeru, a Xiao Hua je u stopu pratila baku. Okrenuvši se naglo, baka samo što je nije oborila. Ljutito joj je rekla: „Šta ja mogu da uradim, kad mi je izrastao ovaj rep!" Xiao Hua je odmah povukla bakin skut i upitala: „A gde? A gde?" Baka je prenosila sudove i govorila: Dobro, dobro Xiao Hua, idi igraj se sa Er Suom." Na to se mala samo napućila: „Neću." Er Suo je u sebi mislio 'Nećeš, e kad ti budeš htela, ja neću hteti.'

Posle večere, baka i ujna su prale sudove, Da Hu je nahranio svinje i brisao je dvorište, a Er Suo je izneo asuru gumno i legao. Nebo je bilo prepuno zvezda, morski vetar je pirkao, hladan i slan. Er Suo nije mogao da zaspi: jedno, zbog morskih šumova na koje nije bio navikao; drugo, nikako mu nije izlazilo iz glave ono o velikim školjkama. Ne zadugo i Da Hu je izneo asuru i opružio se pokraj njega, privukao se i šapnuo mu: „Sutra idemo na severnu stranu kanala, smeš li?" Skočio je klikćući: „Idemo! Idemo! Idemo! Što ne bih smeo?" Zatim, oblizujući se, tiho upita Da Hua: „Pa šta ako idemo?" „Pa šta?! Niko u kući ne dozvoljava da deca idu tamo, jer kad nadođe voda, ako ne zbrišeš na vreme možeš da se utopiš."

„Pa šta ćemo onda?" Er Suo više nije bio tako hrabar.

„Ne boj se", rekao je Da Hu, „čim voda krene bežaćemo."

Zaogrnut, ujak se pojavio na vratima i pozvao sina da odnese pismo u Zadrugu. Da Hu je ustao i otišao. Er Suoa su počele moriti svakojake misli, tako da je zaspao sav ošamućen. Sanjao je čitave noći. U snu su on i Da Hu iskopali punu korpu školjki, ali nikako nisu mogli da je pomere sa mesta. Baš tada je počela da nadolazi voda, kao kakav zid. On je uplašen počeo da plače, ali Da Hu je već plutajući nestao. Voda je i

dalje nadolazila i samo što nije stigla do njega. Okrenuo se i počeo da beži, ali voda ga je dočekala sa strane. Sakupio je svu snagu i probudio se. Bio je mokar od znoja, a srce mu je udaralo kao da će svakog časa iskočiti iz grudi. Sunce je već ležalo na užarenoj pučini, nigde nikoga nije bilo.

Ustao je i savijajući asuru otrčao kući. Ujna je spremala doručak, Da Hu je hranio svinje, a baka je seki pričala neku priču. Er Suo je jeo žurno, sipao je u usta kao da mu je ždrelo jedna široka, prava cev, sve je sasuo za tren. Iznenađena, baka je spustila zdelu i upitala: Suo, kako to jedeš?" Xiao Hua je odmah istegla šiju da vidi kako to on jede, ali kasno, više nije imalo šta da se vidi.

Istrčao je na kapiju i činilo mu se da je dugo čekao, sve dok se Da Hu nije pojavio. Samo su se pogledali i potrčali.

Iznenada je neko iza njih uzviknuo: „Hu! 'De ga opet vodiš? Ni dvorište nisi obrisao!" bio je to ujakov glas. Er Su se skamenio, srce mu stade. Ali i baka se umešala: „Ma pusti ih! Godinu provedu u školi, nek se đavoli bar tri dana pošteno izjure!" Ujak ih više nije zaustavljao, samo je doviknuo: „Samo nikako nemojte na severnu stranu."

Da Hu je klimnuo glavom, povukao Er Suoa i potrčali su dalje.

Voda se već bila povukla. Nebo je bilo svetloplavo, sunce je obasjavalo zlatnožuti pesak, te im je zaslepljivalo oči. Mali rakčići su uveliko dubili rupe, svoja skrovišta. Zaravnjeno dno kanala bilo je puno malih peščanih loptica, nalik na zrnevlje. Obasjavalo ih je sunce, te su poput žutih bisera u vazduhu pravile salto, potom padale na peščano dno. Blagi vetar je pirkao s mora, donoseći toplinu i slan miris morske vode.

„Đođavola! Zaboravio sam korpu. Zaboravio sam i budačić!" rekao je Da Hu. Prateći ga u stopu Er suo je čučnuo. Da Hu se osvrnuo iza sebe, onda je pogledao u sunce, protrljao ruke i rekao: „'Ajde, kopaćemo rukama, šta nađemo zamotaćemo u odelo."

Trčali su napred, a rastresite mekane peščane loptice su im škripale pod nogama, prijatno ih golicajući po tabanima. Trčali su neko vreme, dok se ispred njih nije pojavio red, ne tako visokog kamenja, oštrih vrhova. U vreme plime od svega toga vidi se samo jedan oštri vrh. Er Suo je mislio: 'Pa već smo stigli do sredine mora.' Okrenuo se i pogledao. Bakina kuća se više nije jasno videla. Ali kada je ponovo pogledao ispred, lučki kanal je još uvek izgledao kao nerazgovetna bela nit, baš kako ga je video sa obale. Upitao je Da Hua: „Kako to da još nismo stigli?" Ne osvrćući se, ovaj mu odgovori: „Rano je. Od pet, smo prešli kilometar i po." „Pet?!", u srcu Er Suoa rodila se sumnja, „zar to ne znači da ćemo stići čak do mora?" Da Hu mu nije odgovorio, samo je trčao dalje. Nije išlo da se pred Da Huom pokaže kao strašljivac, pa je ćuteći potrčao za njim.

Pretrčali su peščano dno, a onda naišli na mulj. Sve su se teže kretali, jer je mulj, pomešan sa delovima kamenčića i ispucalim ljušturama, bio lepljiv i klizav i skupljao se na nogama. Er Suo je koračao pažljivo, tako što je najpre prste stavljao u mulj, a potom spuštao stopalo. No, bez obzira na sve to, stalno je padao. Bele pantalone i prslučić bili su umazani blatom, a zadnjica ga je bolela od padanja. Da Hu još ni jednom nije pao, hodao je oprezno i sačekivao Er Suoa.

Sunce samo što nije bilo u zenitu kada su, napokon, stigli do ivice kanala. O, izdaleka kanal je izgledao kao bela nit, ali gledan izbliza bio je tako širok, da bi po njemu mogao ploviti najveći brod. Da Hu se brzo svukao. I Er Suo je učinio to isto. Zatim je jednom rukom izdigao odelo iznad glave i polako zagazio u vodu. Er Suo ga je pratio u stopu. Voda je promicala i on se jedva održavao. Nije bilo duboko, tek do pazuha, ali ga je, na kraju, Da Hu opet izvukao na suprotnu obalu.

Prešavši kanal, ponovo su se našli na zlatnožutom peščanom polju. Kako je samo bilo prostrano, bez kraja. Da Hu je spustio odelo i dao se na posao. Na pesku je, odmah uz ivicu kanala, napravio dve gomilice. Er Suo je samo gledao, nije mu baš sve bilo jasno. Tada Da Hu ustade i reče mu: „Ja odoh. Tamo ima dosta školjki, a ti ne mrdaj nikud. Dobro pazi, i kad voda potopi ove dve gomilice, zovi, onda ćemo u beg." Er Suo nije bio baš sasvim raspoložen za to, ali ipak pristade.

Onako gologuz Da Hu je otrčao. Er Suo je ostao ležeći na pesku, raširenih očiju netremice je buljio u one dve gomilice. Sunce je pržilo. Pržilo, tako da mu je po čitavom telu bio sloj bele soli. Ne zadugo, osetio se usamljenim. Uspravio se i pogledao, Da Hu je već bio sasvim daleko. Tamo, na pučini galebovi su nisko leteli. Najednom, oseti hladnoću oko srca i poče se bojati. A kako i ne bi kad tu nema više ni žive duše, čak se ni bakina kuća više nije videla. Ako voda nadođe za tren? Sav se naježi, više ne sme tako da razmišlja.

U mislima mu se pojavi sećanje na jedan topao, sunčan dan, kada je prošlog leta bio na reci. Bilo je vedro i on se sa decom kupao u obližnjoj reci. Voda je bila bistra i nije bilo duboko. Iznenada se začulo strašno huktanje, svi su vikali i bežali. Pogledao je. Joj! Puštena je brana! Talas se propinjao kao besan, visok skoro jedan metar. Prepao se i vukući noge počeo da beži ka obali. Xiao Fa, njegova mala drugarica, na smrt preplašena, plačući je vikala: „Er Suo, povuci me! Ne mogu da bežim!" Ali Er Suo ni sam nije mogao da beži, kako tek njoj da pomogne. Na sreću, čika Fu Shan je radio nedaleko od obale, dotrčao je i izvukao Xiao Fa. Lice joj je bilo bledo od straha.

Vremenom, Er Suo je bivao sve spokojniji, a i more je mirovalo. Galebovi su još nisko leteli. Pogledao je peščane gomilice, sve je bilo isto; voda niti je nadolazila, niti je osezala. Ko zna koliko je vremena prošlo; malo je zadremao, no nije smeo ni oka da sklopi, pa je počeo da grabi rukama oko sebe. Grabio je, grabio, dok iznenada pod prstima nije osetio nešto čvrsto kao kost. Izvuče rukom i pogleda. Bila je to velika školjka!

Zinu da dozove Da Hua, ali ne izusti ni reč. Kao da je zanemeo od sreće. Pomisli da rasturi gomilice i malo preplaši Da Hua. 'Ej, nemoj misliti da samo ti možeš da pronađeš školjke, gle, mogu i ja.'

Skupi noge da ustane, a rukama zakopa iza leđa. Ko bi se nadao, napipa još jednu! Ne gubeći ni trena, nastavi da kopa. Znoj je sa njega tekao, nokti su mu otrneli, prsti krvarili, ali on više nije osećao bol. Dobro je zapamtio svaku školjku koju je pronašao. Kad se vrati kući, pričaće mami i sestri, da je sve te školjke sam iskopao, svojim rukama, i još će im reći koju je iskopao prvu, koju drugu...

Školjke su bile sasvim učtive, mirno su leškarile na pesku. Ali on nije bio spokojan, premestio ih je dalje od kanala, ogradio zidom od peska, debelim i visokim, zatim ih je prekrio pantalonama i prslučićem.

Kopao je kao lud. „Zatvorenika" ograđenih zidom bilo je sve više. U početku je kopao samo u blizini, stalno bacajući pogled na plen, ali strah ga je polako napuštao i on se sve više udaljavao. Svaki put kada bi iskopao novu, vraćao bi se da je ostavi, no kasnije i to promeni, jer je shvatio da tako gubi vreme, pa je uzeo prslučić i kada sakupi više školjki doneće ih sve odjednom.

Vreme je tako čudna stvar; nekada je jedan sat duži od jednog dana, nekada jedan traje kraće od vremena potrebnog za jedan ručak. Sada je on mislio samo na školjke i činilo mu se da se malo zabavio time, ali kada podiže glavu, vide da je sunce već naginjalo ka zapadu. Kroz glavu mu prolete misao o one dve gomilice. Steže mu se u grudima i on potrča ka njima. Dotrča do kanala, stade kao ukopan: nije ih više bilo, a kanal je postao širi, voda u njemu se zamutila.

Er Suo se uspaniči, potrča kao lud, zgrabi odelo i iz sveg grla stade dozivati Da Hua. ali, gde je on sada? Dugo ga je dozivao, sve dok se Da Hu ne pojavi sa njegove leve strane. Tada Er Suo povika još glasnije. Trčao je, a onda mu se učini da trči u pogrešnom smeru, te se vrati na ivicu kanala. Joj, kako se more brzo menjalo, voda kao da je rzala, začas se raširila metar, metar i po. Još je dozivao Da Hua da beže. Ovaj je trčao ka njemu, ali kako je samo sporo trčao! Eh, i dete od tri godine trčalo bi brže od njega.

Da Hu pritrča, pogleda i sve mu je bilo jasno. Besno pogleda Er Suoa i ne reče ništa. Voda im je već kvasila stopala, kanal je bio duplo širi. Er Suo pogleda vodu, pogleda Da Hua i gorko zaplaka.

Da Hu se promeškolji, pa reče: „Da pokušamo, možda mogu da te prenesem."

Er Suo odmah zaćuta. Da Hu je išao ispred, Er Suo iza njega. Voda im je do nadlaktica. Da Hu se baci u vodu, zamaha nogama, krenu kao riba, jednom rukom zaseče vodu, a drugom povuče za rame Er Suoa. Ali tako oba potonuše. Da Hu se brzo uspravi i vukući Er Suoa, vrati se na mesto odakle su i pošli. Er Suo je stajao kao kip. Da plače – nema glasa, samo se grčevito držao za Da Hua. Tog trenutka i Da Hu promeni boju lica.

Voda je polako plavila pesak i samo što nije stigla do peščanog zatvora u kome su bile školjke. Da Hu se okrete i kada ugleda Er Suove bele, pamučne pantalone, skoči i uze ih. Za tren zaveza nogavice, okvasi ih, zatim zamahnu njima kroz vazduh, priteže ih na vodu i napravi dva mehura. Jednom rukom je stezao pantalone oko pojasa, a drugom je privukao Er Suoa i gurnuo ga bez reči u vodu, tako da su dva mehura bila ispod njega. „Stegni svom snagom pojas, ne puštaj!", reče, stavljajući mu u ruke pojas od pantalona. Zatim jednom rukom zapliva, a drugom stade vući Er Suoa ka suprotnoj obali. Samo se čulo žuborenje mehurića koji su sve brže iskakali iz vode.

Kako je to strašno! Centimetar, dva... Da Hu je svom snagom plivao napred. Ah, prešli su polovinu. Dva mehura su se smanjivala, a Er Suo je polako tonuo. Da Hu skupi i poslednji delić snage i što je mogao snažnije zapliva. Zatim se uspravi,

voda im je bila samo do struka. Er Suo se obradova, samo što mu srce ne iskoči od sreće. Ni sam ne zna kako je izašao na obalu.

Čuo je Da Huove reči: „Čekaj, idem po stvari." Vide kako ovaj zapliva nazad i za tren se vrati noseći svoje odelo i Er Suov prslučić u kome je bilo mnogo školjki.

Potrčali su prema selu. Er Suo nije nimalo zaostajao, nije ni osećao da ga bole noge, niti da je umoran. Trčali su, trčali, već su stigli do kamene ograde. Er Suo se okrete i pogleda; iza njih je bilo belo polje, voda je nadošla. Da Hu mu je rekao da voda ovde nadolazi brže nego na južnoj strani. Samo za jedan sat može da preplavi tri i po do četiri kilometara. Ali, zar je važno koliko je brza voda kada je daleko iza leđa? Er Suo oseti veliko olakšanje. Uskoro stigoše do sela. Na ulasku u selo, jedna devojka je na bunaru uzimala vodu. Kada ih spazi, prstom pokaza na svoj obraz i reče im: „Nije vas stid! Gologuzi utrčavate u selo", zatim dodade „nema mesta gde vas nisu tražili, šta čekate, brže kući!"

Stigoše do jednog drveta, tu zastadoše. Da Hu pomože Er Suou da razveže pantalone, iscediše odelo i staviše ga da se suši. Da Hu se oblačio što je brže mogao. Ne otvarajući usta seo je na travu. Ni na pamet mu nije padalo, da kao obično, zadirkuje Er Suoa – mislio je kako će pred oca. Er Suou se takođe svašta motalo po glavi i nije mu bilo baš sasvim jasno na šta je sve to mirisalo. Pogleda ka severu, pogleda ono belo polje i čitavim telom mu prođe hladan žmarac. Zatim pogleda Da Hua, no on je u njegovim očima bio neko drugi. Kako je samo dobar, pomisli. Zašto to ranije nije shvatio? Iznenada mu reče:

„Da Hu, slušaj da ti kažem nešto, mnogo si mi drag, stvarno si mi drag. Oćeš da budemo prijatelji do kraja života?"

Ali Da Hu mu ništa ne odgovori. Sedeo je, rukama obuhvativši kolena, podigavši obrve gledao je nekuda u morske daljine. To potraja malo duže, a onda reče.:

„Kad stignemo kući, otac će nas dobro pretresti. Ti reci da sam te ja odveo na severnu stranu i da smo se vratili pre nego što je voda nadošla."

Gao HONGBO

HTEO BIH

Hteo bih da moju malu ruku
pričvrstim za breskvinog drveta granu,
da se svi poljupci sakupe u kolajnu,
da ih obasjaju nebrojene svetlosne niti sunca,
da cvetaju, cvetaju –
da procvetaju glasovima pesme prolećne.

Hteo bih da malo stopalo moje,
spustim na žalosne vrbe koren,

Gao HONGBO, rođen 1953. godine. Član Udruženja književnika Kine. Piše pesme, eseje i kritike. Objavio je više zbirki pesama za decu, od kojih je jedna nagrađena.

da stvorim sloj vlažne i rastresite zemlje,
da ona siše opojnu i sočnu hranu,
da raste, raste–
da izraste u veliko jedro zelene boje.

Hteo bih da oči moje
stavim na letećeg zmaja,
da gledam kako su oblaci baršunasto meki,
da gledam kako je sunce blistavo svetlo,
da promatram, promatram–
da nebo plavo bude učionica moja.

Hteo bih da samog sebe
zasadim u prolećnu njivu prostranu,
da se pretvorim u travku koja zeleno blješti,
da se pretvorim u cvetić koji predivno cveta.
da postanem iva i maslačak.
Veća je moja želja, čak.
Leteo bih, leteo
u daleki kraj bih odleteo.
Ali, svako ko hoće da leti u daleki kraj
najpre treba sa mamom i tatom da se dogovori, znaj...

KROKODIL KAMENOŽDERAC

Sunce se još iza šume odmaralo,
a zora je sa reke slala prve zrake jutarnje,
mali Babun pope se na mango, pored reke umalo,
kad vide nešto što izaziva čuđenje:

Krokodila kako razjapi čeljusti
i poče kamen pored reke jesti.
Posmatraše on taj neobični doručak sad,
češkaše se po glavi, zbunjen, obuze ga jad.

Čuo je da je Krokodil mućak nad mućkovima,
krvoločniji od Leoparda, lukaviji i od Lije!
Bau Jelena, dok je prelazio reku
za nogu ujeo je on, to laž nije.

On ume u plutajući balvan da se pretvori,
tad ptice mu na leđa sleću i odmaraju nehajno,
al' opet... mali Babun bi da osmotri
krvoloka tog,

pred njim je, zbilja, zanosna tajna
sveta čitavog!

„Ej, ti, čudaku jedan,
kao da stižeš iz daleka?"
Ne izdrža mali Babun a da ne upita.
Krokodil odahnu, pa reče, a on zaćuta:

„Da. Iako ima oštar umnjak,
oduvek sam kamenjem punio stomak.
Rukujmo se u znak prijateljstva mi,
pa ću te preneti preko reke zabave radi!"

Naivni, mali Babun sa drveta krenu,
tad jedna Riba pračnu i pažnju mu skrenu:
„On kamenje jede da bi bio teži,
da hranu lakše svari, laže te, od njega beži!"

Na to Krokodil ljutito repom pljesnu,
okretom jednim u reku zaroni.
Potraja dugo dok se opet ne pojavi,
i Babunu reče da ga Riba samo klevetom kvari.

Al' Babun spazi na rubovima nasmejanih čeljusti,
tragove krvi i zalepljene krljušti.
Kroz glavu mu proletoše reči Ribe glasno,
Krokodil je krokodil, tek tada mu postade jasno.

Već je iznad planinskog vrha bilo Sunce,
mreškale su se površinom reke zlataste iskrice.
Mali Babun, bezglavo u zelenu šumu otrča,
žureći, nestrpljiv, da svima o ovom čudu ispriča.

Pan ZHONGLING

POGLED U KIŠNOJ MAGLI

Rominja prolećna kiša
Blagi prolećni vetar

Potmula prolećna grmljavina
Maglovit svod

Planina, spava na oblacima
Oblaci, spavaju u planini

Pan ZHONGLING, rođen 1944. godine. Pedagošku akademiju završio 1962. godine. Dugo godina radi kao učitelj. Objavio je više knjiga i pesama za decu, od kojih je najpoznatija PROLEĆNI CVET.

Oblaci, pridržavaju planinu, laka im
Planina, priteže oblake, nije im teška

Oblaci se planinom gomilaju
Planina se u oblacima rasanjuje

Oblaci trče
Planina se pomera

Oni trče bešumno
Ona se pomera nečujno

Prolećni vetar piri, prolećni vetar piri
Planinom se žurno razlivaju raznobojni oblaci

Kako je mnogo slika
zakačilo proleće o planinu...

POSLE KIŠE

Kapi prolećne kiše
stadoše
planina iznanada posta tajanstveno tiha
duga
lučni most duge
premosti planinske padine

Planina okupana, zelena
nebo okupano, plavo
planina, svuda
zelenim sjajem zrači
planinom svuda
vlažni vazduh se širi

Zvuk, kao strune poj
tin – tan, tin – tan...
tintin, tantan...
izvire
dotiče
planinski je vetar blago udara
svaka planina velika, svaka planina velika
peva svoju Zelenu melodiju

Sunce se pomoli
poče po planini dizati
bledu kišnu maglu
bledu kišnu maglu

Huang XINZHEN

Huang XINZHEN sedamnaestogodišnja učenica. Veoma uspešan član Sekcije za književno stvaralaštvo. Piše poeziju.

PESMA MLADICE

Ne sećam se tačno, koje ono dete beše
što pojede jabuku crvenu,
iz nje blistavo crna semenka ispade,
semenka ona – to bejah ja.

Iznenađena zatreperih,
no kratko potraja životna radost ta;
iznenada, na moje telo malo stade noga teška,
potom se spusti mračni plašt straha i samoće na me.

U vlažnoj grudi,
tiho sam plakala, drhtala i ćutala nemo,
jedva se usudih da napravim prvi korak,
kako da nosim teret–naučio me beše mrak.

Ah, tako krhka i nejaka,
a gruda, opet, tako gorka i jetka!
Za mene postoji samo izlaz jedan:
u haosu moram da prokrčim put do Kraljevstva svog!

Ščepaću svaku mrvu da ublažim glad,
svaku kap prolećne kiše popiću da utolim žeđ.
Prisiliću sebe da štedim strpljenje,
polako, polako očvrsnuću kaljenjem.

U jednoj tihoj i mirnoj noći,
ja razbih tvrdu koru na sebi.
Ah, magičnog i veličanstvenog li trena!
Rasparčah duboku nebesku tamu,
rasparčah zemljino prostranstvo.

Ledeni vrh oštrog noža raspori moju kožu,
meni hladno, mene boli, no ne savih se, niti polomih
jer srce moje beše toplo!
– od topline minulih leta,
od blagosti utešnih dodira proleća.

Iz vena lišća mog poteče zelena krv,
koren se razgrana u grudi čist,

uspravi se moje prelepo i vitko telo,
okrenuta suncu, ispevah odu svoju!

Ah, napokon, koje li ono godine beše?
krošnja okićena crvenim i zelenim jabukama,
– srećom, nadom, porazom, bolom,
u sećanju samo, vidim da su iste i da ih isto ima.

Ne krivim ljudsku odvažnost da ih beru
i da potkresuju mlade grane,
jedino želim da iz zemlje sokove sišem
i plodovima sočnim radam.
I neka sam samo oniska mladica,
upravo stojim,
između neba i zemlje kličem:
Živote ti si već moj!

Qin YUQUAN, rođen 1930. godine. 1957. godine počeo je da piše za decu. Sada je pomoćnik glavnog urednika časopisa FILMSKA KNJIŽEVNOST. Napisao je brojna dela za najmlađe kao i veliki broj naučnih radova iz oblasti dečjeg filma.

Qin YUQUAN

MALI KAMILIĆ

Mali kamilić je izrastao visok, odrastao je. Telo mu je prekrila dlaka, lepa i sjajna. Kopita su mu očvrsla i kao da je stajao na četiri gvozdene ploče. Noge su mu bile jake i čvrste kao četiri gvozdena stuba.

Gledajući kako je mali kamilić izrastao u zdravog i snažnog momka, njegov tata se veoma radovao. Razmišljao je da je došlo vreme da iskuša snagu svoga sina: da li je spreman za dalek put, da li može da nosi veliki teret?

Jednog jutra pozva sina i reče mu: „Dete moje, ti si već odrastao! Danas ćeš sam ići do bake. Odnećeš joj pismo i vratićeš se sa njenim odgovorom!"

Čuvši to, kamilić rado pristade: „Super! Idem!" Tako krenu na put. Do bakine kuće treba preći preko prostranog pašnjaka, zatim preko peščare. Išao je velikim koracima, a zvono na vratu neprekidno je odzvanjalo. Mali kamilić je pevušio:

Mali kamiliću, mali kamiliću,
pređi pašnjak i peščaru;
odnesi baki pismo,
to te tata proverava!

Išao je, išao, kad odnekud iz trave začu plač. Zastade, načulji uši i posluša: „Ko li to plače?" Govoreći, uputi se ka mestu odakle je dolazio plač.

U travi, sklupčano, ranjena srca plakalo je malo jare.

„Jarence, šta ti je?" upita mali kamilić.

„Izgubio sam stado, bato kamiliću." Brišući suze, tiho mu odgovori jare.

„Možeš li da ideš?" upita kamilić.

„Pao sam i povredio nogu. Mama nije primetila, sigurno su dosta odmakli!" reče jare.

„Hajde. Poneću te! Ako te ostavim može doći vuk, pojeo bi te!" reče mali kamilić, i stavi jare na svoja leđa.

Noseći jare, mali kamilić krenu tražeći put kuda je otišlo stado. Pustio je korak i tiho pevušio:

Mali kamiliću, mali kamiliću,
pređi pašnjak i peščaru;
malo jarence je izgubilo stado,
odnesi ga do njega!

Kamilić je stigao stado i predao jare, okrenuo se i krenuo ka bakinoj kući. Išao je, išao, kad se odnekud pojavi lija i smešeći se dotrča pred njega.

„A joj! Sve gledam ko to može biti, a ono ti mali kamiliću! Gde si krenuo? Hajde da idemo zajedno! Uz priču i smeh, put je mnogo zanimljiviji!" Lija je prosipala slatke reči, a u srcu je mislila: „Mali, mali. Samo se ti drži mene, pa će naš veliki brat vuk imati ručak! I ja, lija, neću ostati praznog stomaka!"

Kamilić je pogleda i ne usporavajući hod, reče: „Idi, idi, samo ti idi! Kamile i lisice nisu nikada išle istim putem!"

Lija se malo pomeri, zatim stade ići iza njega. Uhvati ga za zadnju nogu i reče: „A joj! Kamiliću, sporije malo, hajde da postanemo prijatelji, da se malo razveselimo, zar ne bi bilo sjajno!"

„Gubi se! Gde su to još kamile i lisice prijatelji!" To reče, pa uzmahnu nogom i udari kopitom liju u glavu.

Lija se uhvati za glavu i pobeže, a mali kamilić pusti korak i tiho zapeva:

Mali kamiliću, mali kamiliću,
pređi pašnjak i peščaru;
lija lukava srca je pokvarena,
šutni je pravo u glavu!

Prešao je pašnjak i stigao do peščare. Bilo je podne, i užarena peščara pržila je kao vatra.

Išao je velikim koracima, kad ga trčeći sustiže jedan mali konjić. „Zdravo kamiliću!" pozdravi ga.

„Zdravo, konjiću! Gde si krenuo?"

„Preko peščare. A ti!"

„I ja. Idem kod bake!"

Išli su rame uz rame, razdragano razgovarajući i smejući se. Ali peščara je bila suva i vrela, bivali su sve žedniji...

„Kako bi bilo dobro da imamo malo vode!" reče konjić.

„Ne brini! Znam gde ima!" reče kamilić.

Kamilić povede konjića do mesta gde se nalazila jedna mala barica. Voda je bila bistra i sveža, ali bilo je sasvim malo.

„Samo ti pij, konjiću! Za tebe će biti dosta!" reče kamilić.

„Ne! Obojica ćemo popiti po malo!" reče konjić.

„Konjiću, poslušaj me. Ja neću da pijem, ti popi sve, lakše ćemo nastaviti put" iskreno reče kamilić.

Konjić se napi bistre vode, podiže glavu i reče:

„Sad je dobro! Hajdemo trkom!"

Kamilić i konjić krenuše trkom, a kamilić tiho zapeva:

Mali kamiliću, mali kamiliću,
pređi pašnjak i peščaru;
voda u peščari je bistra i slatka,
mali konjić je ugasio žeđ!

Pred samo veče, kamilić stiže do bakine kuće i dade joj pismo. Uveče je baka pitala unuka o svemu što mu se dogodilo na putu.

Sutradan se mali kamilić oprostio od bake i noseći njeno pismo tati, vrati se kući. Tata je otvorio pismo, pročitao ga i smešeći se, rekao: „Dobar si, sine! Sutra te vodim na daleki put!"

Zheng YUANJIE, rođen 1955. godine. U Kini veoma poznat i cenjen kao pisac za najmlađe. Objavio je mnoga dela, od kojih je priča MIŠ PILOT nagrađena Svekineskom nagradom za dečju književnost.

Zheng YUANJIE

MIŠ PILOT

Loše poreklo miša Shu Ke–a

„Shu Ke, odrastao si, od sada sam možeš da se brineš o hrani." Ovako se jednoga dana mama obratila malom mišu Shu Ke–u.

„Stvarno?" obradova se Shu Ke. Otkako se rodio živi u rupi; nikada nije izlazio da se poigra.

„Večeras ću te povesti sa sobom, najpre da upoznaš put, posle možeš sam." Govoreći, mama je oštrila zube.

Shu Ke je radio isto što i ona, oštrio je zube. On je sladokusac, voleo je da jede samo ukusna jela. Svaki put kada bi mu mama donosila nešto lepo za jelo, činilo mu se da nema dosta.

Kada je pao mrak, Shu Ke je sledeći mamu izašao iz rupe.

„Kako je velika ova soba!" Shu Ke iznenađeno uzviknu.

„Tiše malo! Mama ga OPOMENU. Zatim ga je upoznala sa okolinom – ono je veliki orman, ono je pisaći sto, ono je krevet. Shu Ke zinu od čuda, svet mu se činio veoma zanimljivim.

„Ovaj orman je za nas najvažniji. U njemu je sve ukusno, zovu ga orman za namirnice." Odvede ga do ispod ormana i reče: „Ali on je gotovo uvek zaključan, mora se dugo čekati prilika. A sada idemo do pisaćeg stola, na njemu je tacna sa kikirikijem."

Kad ču za kikiriki, Shu Ke se poče oblizivati i uspuza se na sto za mamom. I stvarno, na stolu je bila tacna sa mirišljavim kikirikijem.

Navališe halapljivo. Baš je ukusan!

„Lopovi! Kako je mali, a već lopov!" Glas je dopirao iz tame. Shu Ke poskoči od straha.

„Kradete i jedete tuđe, kako vas nije sram!" opet se začu.

Na mesečini, Shu Ke spazi na stolu jednog krpenog psa i jednu drvenu jagu. Glas koji ga je uplašio, bio je njihov.

Kad ču da ga zovu „lopov", Shu Ke pocrvene. Pogleda mamu, ali ona kao da ništa nije čula, jela je bez prestanka.

„Sit si?", upiga ga ona, videvši da on više ne jede.

„Mama, da li smo mi lopovi?" tiho je upita.

„Blesavo dete, lopov ili ne, mi miševi iz generacije u generaciju živimo ovako. Ne obraćaj pažnju na njih, brzo, jedi još."

Shu Ke pojede još dva kikirikija, ali učini mu se da nisu ukusni kao oni pre.

Sledeće noći, Shu Ke sam krenu u potragu za hranom. Stiže opet do pisaćeg stola, ali na njemu nije bilo kikirikija. Baš kada je hteo da siđe, krpeni pas povika: „Sram te bilo! Sram te bilo! Lopove, opet si došao!"

„Vala baš, kakva mama, takav sin." Dodade drvena jaga.

Pridružiše im se i mnoge druge igračke kojima Shu Ke nije znao pravog imena.

„Gluposti! Moja mama kaže da mi nismo lopovi!" U jednom dahu reče Shu Ke, vičući na krpenog psa.

„Jesi li ti zaradio to što jedeš?" upita ga pas.

„To..." Shu Ke ne uspe da izgovori.

„Ako nisi zaradio, onda si ukrao!" drvena jaga napući nosić.

„Hm, tvoja mama nije samo lopov, ona je i veliki štetočina. Izgrizla je odelo u ormanu!" dodade neko.

Shu Ke zaneme.

„Izađi i raspitaj se malo, svi znaju da ste vi miševi obični pokvarenjaci! Smeš li da izađeš po danu napolje? Svi bi povikali, miš na ulici, udri ga!" reče pas.

Shu Ke nije ni slutio da mu je porodica na tako lošem glasu, bi mu mnogo teško. Zašto se rodio kao miš!? Shu Ke zaplaka.

Shu Ke helikopterom odlazi od kuće

Ne želeći da bude lopov, Shu Ke odluči da napusti kuću i da negde svojim radom obezbedi sebi hranu.

Na komodi spazi jedan helikopter krem boje, crvenog plastičnog propelera. Bio je mnogo lep. Jednom je Shu Ke video kako taj helikopter leti po sobi, kao pravi!

Toga dana u zoru, prozor je bio otvoren, a helikopter je mirno ležao na komodi. Shu Ke se prikrade, uspuza uz vrata i zaviri unutra. Plastični pilot nije bio na svome mestu. Bila je to dobra prilika. Polako otvori vrata, „ali... zar i ovo nije krađa?" trže ruku nazad i htede da pobegne. Krenu nekoliko koraka, osvrnu se i pogleda. Vide staklena vrata i pilotsku uniformu na malom kožnom sedištu. Kako ga je sve to privlačilo, ne izdrža i reče samom sebi: „Samo ću ga pozajmiti. Pozajmiti, nije isto što i ukrasti." Ušao je unutra, kabina je bila prostrana; iza sedišta za pilota bila su još dva.

Seti se reči „miš na ulici, udri ga", te odluči da se maskira, kako ljudi ne bi otkrili da je miš.

Shu Ke stisnu zube i obrija bradu. Obuče pilotsko odelo, ali gde će rep? Tačno obaviće ga oko struka. Na komodi ugleda pastu za zube, otrča i otvori je, iscedi dosta paste i namaza lice.

Kada sve bi spremno, Shu Ke sede u kabinu i stavi kapu na glavu.

„Sada nisam miš Shu Ke, sada sam pilot Shu Ke." Uzbuđeno pomisli Shu Ke. Upali motor; crveni propeler se poče okretati sve brže i helikopter krenu sa komode.

Najpre polete jedan krug po sobi, zatim namerno nadlete nad pisaćim stolom i, shvativši da ga krpeni pas ne prepoznaje bi ispunjen osećanjem zadovoljstva i ponosa.

Miš Shu Ke, ne, pilot Shu Ke upravljajući helikopterom izlete kroz prozor i napusti sobu...

Shu Ke je pojeo najslađi obrok od svog rođenja

Kako je veliki ovaj svet! Svuda su zelena polja, brežuljci, široke reke i prelepi vrtovi... Shu Ke je sve to nadletao i nadletao, polagano kružeći nebom, bio je presrećan.

Oseti glad i odluči da potrazi nešto za jelo.

Spusti se na jedan brežuljak i pomoli glavu pazeći gde staje.

„U pomoć! U pomoć!" Iznenada začu vapaje.

Pogleda. Bio je to jedan mrav koji se borio za život u bari gde beše upao.

Shu Ke hitro upravi ka mravu i zaustavi se nad njim.

„Dolazim!" vikao je kroz prozor. Nadleteo je nisko, od mrava su ga delila samo dva pedlja visine. Ali u helikopteru nema nikakvog kanapa, kako da izvuče mrava?

Mrav je već posustao, kad se Shu Ke seti svoga repa. Brzo se raskopča, odmota rep, izbaci ga kroz prozor i spusti ka vodi.

„Uhvati se za kanap i penji se, brže malo!" iz sveg grla vikao je Shu Ke.

Mrav se uhvati za njegov rep i uspuza do helikoptera.

Shu Ke zatvori prozor i poveća visinu leta.

„Hvala ti, hvala!" Mali mrav je uzbuđeno zahvaljivao, brišući vodu sa sebe.

„Kako se zoveš?" upita mrav.

„Zovem se pilot Shu Ke," odgovori.

„Ala je lep ovaj helikopter." Mrav stade radoznalo razgledati kabinu. Iznenada primeti rep, „joj, tvoj kanap baš liči na mišji rep."

„Ah, stvarno?" Shu Ke se zaprepasti, bi mu jasno da je zaboravio da sakrije rep. Zato ga odmah poče savijati u pantalone, govoreći: „Svi kanapi u helikopteru su ovakvi, dosta elastični."

Mrav ga malo bolje osmotri i nasmeja se.

Shu Ke bi uplašen da ga mrav ne prepozna, ali da ga je prepoznao sigurno mu se ne bi tako nasmešio.

„Gde živiš? Odvešću te kući", reče Shu Ke.

Mrav nasloni glavu na staklo i pokazivaše put:

„Tamo iza onog velikog drveta. Tako, još malo napred, iza one rupe. Je'l vidiš? To je ona rupa."

Helikopter slete pored mravlje rupe.

Shu Ke mu otvori vrata i mrav iskoči napolje.

Hitro savi rep.

Ne zadugo pojavi se mrav sa mnoštvom svojih sunarodnika.

„Shu Ke, ovo je naša kraljica, želi da ti zahvali."

Kad ču da je to kraljica, Shu Ke brže–bolje izađe iz helikoptera.

„Hvala ti što si spasao moje dete, kako da ti se odužim?" sa zahvalnošću ga upita kraljica.

„Ne treba", skromno reče, „ja, ja sam malo... gladan."

„Donesite brzo naša najbolja jela." Naredi kraljica.

Ubrzo, nekoliko stotina mrava iznese jelo. Bilo je tu pirinča, prženih rezanaca, i sve to staviše pred Shu Kea. On halapljivo poče da jede. Baš čudno, pa ovo je mnogo ukusnije od kikirikija!

„Ako vam nešto zatreba, samo me pozovite, ja često letim ovim krajem." Pošto se najevo Shu Ke se ovako obratio kraljici mrava.

„I ti si kod nas dobrodošao!" smešeći se, reče mu kraljica.

„Dođi nam što češće!" Malom mravu su očice bile crvene.

I Shu Keu se steglo srce, ali se nije usuđivao da zaplače jer bi mu suze sprale pastu sa lica, svima bi bilo jasno da je on miš i više niko ne bi na njega obraćao pažnju!

Shu Ke sede u helikopter, mašući pozdravi mrave i uzlete.

Još jedan uspeh pilota Shu Kea

Leteći helikopterom, Shu Ke stiže iznad jednog vrta, gde vide mnogo pčela kako sakupljaju med.

„Danas smo sakupili mnogo meda, šta ako ne uspemo da ga prenesemo kući?" reče jedna pčela ostalima.

„Da, šta da radimo?" svi se zabrinuše.

Shu Ke pogleda kroz prozor:

„Ja ću vam pomoći!"

Pčele se najpre uplašiše, zatim pogledaše nagore i ugledaše jedan helikopter krem boje.

„Ko si ti?"

„Ja sam pilot Shu Ke."

Videvši avion koji im može prevesti med, pčele se obradovaše.

Helikopter se umiri iznad vrta, a pčele žurno natovariše med.

„Ti idi sam, mi još moramo da radimo. Naša je košnica preko reke, na onom najvišem drvetu" – reče mu jedna pčela zlatnih ktila.

No, druga pčela, belih krila, ne beše spokojna, pa tiho reče: „Ne poznajemo ga, šta ako.."

„Ne možeš da ne veruješ svima, on nije takav."

Shu Keu zaigra srce kad ču kako mu pčela zlatnih krila veruje, pa reče: „Ne brinite, sve ću prevesti na pravo mesto."

Helikopter uzlete. Širio se opojni miris meda. Kada je bio mali, mama mu je donosila med, bio je tako ukusan! Okrete glavu i pogleda kutije s medom, proguta pljuvačku i pomisli: 'kako ti veruju, ne smeš uzimati med, ne smeš ih izneveriti.'

Ugleda reku i krenu na suprotnu obalu.

Kada je zaokretao, kutije se pomeriše i prosu se malo meda.

Šapicom poče lizati med, kako je sladak! Bio je to prirodni med, bez dodataka. Razmišljao je, ovo se ne računa u krađu, samo je iscurelo. Tako razmišljajući ne opazi da avion opet zaokrete i prosu se još više meda. „Baš dobro, nisam ukrao, a mogu da se najedem" – zadovoljno pomisli.

„Ako nisi zaradio, onda si ukrao." Skoro da ugleda pred sobom nosić drvene jage. Pocrvene, postiđeno pogleda u pod i poče vraćati med u kutije.

Dopremio je med do košnice. Leteo je tamo–amo prevozeći med, više od desetinu puta. Kada je posao završen, iz zahvalnosti, pčelice mu pokloniše veliku kutiju meda.

„Rekla sam ti da je dobar čovek!" pčela zlatnih krila reče pčeli sa belim krilima.

Shu Ke se seti kako je u helikopteru lizao med, i duboko se pokaja.

„Ne želim da mi date med," reče.

„Ne može tako, moraš ga uzeti." Gotovo u jedan glas povikale su pčelice, a zatim su bez oklevanja unele kutiju u avion.

„Kada ti se prijede med, samo dođi kod nas, mi smo sada prijatelji, a pčele su prema prijateljima veoma srdačne. Pre je jednom došao jedan miš da nam krade med, održale smo mu dobru lekcuju, „reče pčelica zlatnih krila.

Shu Ke se uplaši da ne otkriju da je i on miš, pa se oprosti i uzlete što je brže mogao.

Shu Ke pati zbog svog porekla

Tako je Shu Ke leteo nebom, znajući da će mu svi biti prijatelji samo dok ne saznaju da je miš. Ali čim saznaju više ga neće ni primećivati. Razmišljajući o tome, odmah bi zatezao svoje odelo, malo bolje skrivao rep i popravljao kapu.

„Bum!" začu se pucanj.

Pogleda dole i vide jednog dečaka koji je upravo oborio vrapca sa drveta. Vrabac je bio ranjen u krilo i bespomoćno je skakutao, a dečak je potrčao ka njemu.

Shu Ke polete i spusti se pored vrapca. Otvori vrata i povika:

„Brzo! Brzo, penji se!"

Vrabac nije imao vremena za razmišljanje i pope se u avion.

Kakva sreća!U zadnji tren, baš kada dečak dotrča, helikopter uzlete.

„Baš si hrabar!" posmatrajući ga, reče vrabac.

„Jesi li teško ranjen?"

„U krilo, mnogo me boli."

„Zašto je pucao u tebe?"

„Ni sam ne znam, već dugo nas proganja. Ubio mi je majku."

„Pokvareniji je i od miševa?" razmišljao je Shu Ke. Miševi samo kradu hranu, nikada nisu nosili puške i ubijali!"

„Miševi? Miševi su najpokvareniji."

„Ali oni nikada nisu nikoga ubili?"

„Loše im je poreklo."

Poreklo, sve je zbog porekla! Od straha, Shu Ke je ustezao odelo, pričvršćivao kapu, skrivao rep, kuvao se od vrućine i nije se usuđivao da sve to skine sa sebe. Na smrt je mrzeo tu reč „poreklo" i sve što ona podrazumeva.

„Šta ti je?" vrabac vide da Shu Ke teško diše, „pa da, a ja zaboravih da te pitam ko si?"

„Pilot Shu Ke." Mrzovoljno je odgovorio. Nije mu bilo jasno, spasao mu je život, zašto sada ne bi mogao jasno i glasno da kaže svoje pravo ime – Miš Shu Ke!

„Stvarno si mnogo dobar, hvala ti!"

Ovoga puta reči zahvalnosti imale su u njegovom srcu neku drugu draž, nije bio oduševljen kao nekada. Mnogo više želeo je da čuje „Hvala ti, mali Mišu Shu Ke!"

Ali, ne zadugo, Shu Ke zaboravi svoje muke. Ponudi vrapca medom, a ovaj mu reče da ne voli med, voli bube. Shu Ke mu obeća da će mu uhvatiti mnogo buba.

Malo pre mraka, Shu Ke slete na krov jedne kuće. Ostavi vrapca da se odmara u avionu, a sam ode da lovi bube.

On nikada nije lovio bube. Potroši divovsku snagu da bi uhvatio tek nekoliko buba.

Vrabac se obradova bubama i zadovoljno navali, a Shu Ke se samo smeškao.

Sledećeg dana, Shu Ke vrati vrapca kući. Na rastanku, zamalo da zaplače a i vrapcu bi veoma teško.

Shu Ke će do kraja života biti prijatelj svima

Često je Shu Ke pomagao drugima. Tako su svi saznali za pilota Shu Kea koji vozi helikopter krem boje i koji više od svega voli da pomaže drugima.

Jednog dana, na predlog vrapca, organizovana je svečana večera u čast pilota Shu Kea. Za domaćicu je određena kraljica mrava, bila je tu, odmah do nje i matica i mnogi, mnogi drugi prijatelji kojima je Shu Ke pomogao.

Bila je to bogata večera, sa mnogo ukusnih jela. Svi su zaseli i čekali Shu Kea.

Shu Ke je sav razdragan leteo ka mestu gozbe! Zahvaljujući poštenom radu, stekao je mnogo dobrih prijatelja. Iznenada primeti jedan prelepi vrt sa mnogo raznobojnog cveća i slete da nabere buket za svoje prijatelje.

Ubra jedan crveni cvet. „Daću ga vrapcu", pomisli.

I jedan žuti. „Ovaj je za pčelicu zlatnih krila."

Iznenada, s leđa zaduva vetar, on se strese i još ne stiže da se snađe, kad ga nešto snažno zgrabi za ramena.

„Pilot Shu Ke, pa to je jedan miš!" začu se smeh.

Shu Ke se okrete, o Bože, to je mačka! Kao mali slušao je od majke da su mačke najveći neprijatelji miševa, tako je od kada je veka i sveta.

„Misliš da ćeš umaći mome oku ako se prerušiš? Kreći, hoću da vrabac vidi tvoje pravo lice, a onda ću već smisliti nešto."

Čuvši da ga vodi pred vrapca i ostale, Shu Ke se zabrinu i molećivo reče:

„Preklinjem te da me odmah ubiješ, nemoj da saznaju da sam miš."

Shu Ke se plašio da će izgubiti prijatelje. Više je voleo da umre, nego da okalja jedva stečeni obraz i ugled!

„Što ti lepo razmišljaš! Kreći!" Mačka nije obraćala pažnju na Shu Keova preklinjanja puna bola i očaja, samo ga je nehajno pogurala šapama.

„Svršeno je." Shu Ke je zatvorio oči, srce mu se stezalo pri pomisli da će ga sada svi naružiti.

„Baš pilot je ovaj miš, evo, pogledajte!" Mačka ga gurnu ispred svih i glasno to objavi.

Shu Ke se pridiže, ali se nije usuđivao da otvori oči.

Svi stajaše kao ukopani.

„A sada ću se ja sa njim obračunati!" Kao kakav sudija objavi mačka, pa ščepa Shu Kea.

"Sklanjaj šape!" Vrabac dolete pred mačku, „šta ti imaš sa njim da se obračunavaš?"

„Imam, zato što je on miš!"

„Ali, on nikada nije učinio ništa loše!"

„On je miš, a svi miševi su pokvarenjaci!"

„Nije tačno, Shu Ke nije!" povikaše ostali.

„On je miš!" uspaniči se mačka.

„Miš ili ne, baš nas briga. On je naš prijatelj Shu Ke! On je naš prijatelj Shu Ke!" uzvikivao je mrav.

„Tačno, on je naš prijatelj Shu Ke, ne damo da ga povrediš!" Dolete pčelica zlatnih krila, spremna da zarije svoju žaoku u mačku, samo ako Shu Keu bude falila i jedna dlaka.

Shu Ke više ne izdrža, iz očiju mu grunuše suze. Nije se plašio da će mu sprati pastu sa lica.

Priđe vrabac i stade mu brisati suze.

„Shu Ke, dođi, počinje gozba," objavi vrabac.

Shu Ke se nasmeši, skide kapu i sede za sto.

„Oni su potpuno ludi! Jedu sa mišem za istim stolom!" Niko na mačku ne obrati pažnju, te ona brzo nestade i stvarno joj ne bi jasno o čemu se radi.

Od toga dana, Shu Ke se više nije plašio da li će neko saznati da je on miš. I plastični pilot je rešio da mu pozajmi avion. Svakoga dana je leteo helikopterom krem boje i pomagao svojim prijateljima.

Ako mi ne veruješ, izađi i raspitaj se, svi znaju za miša Shu Kea i njegov helikopter.

Jin JIN

PAČE UČI DA PLIVA

Patka je iz daleka dovela do reke svojih šest pačića. Išli su u koloni, smerno, gegajući se. Stigavši na obalu, mama uđe u vodu i reče pačićima: „Dečice moja, hajde, jedno po jedno uđite u vodu, samo hrabro."

Prvo pače uđe u vodu, mama ga malo pridrža, a ono oslanjajući se o nju, malo mahnu krilima, zapljeska po vodi i veoma se obradova.

Drugo pače krenu ka vodi, ali zastade. Mama mu reče: „Mali moj, ugledaj se na brata, budi hrabar, ne boj se."

I drugo pače uđe u vodu.

Jedno za drugim svi zaplivaše. Ostalo je poslednje, šesto pače. Ono je bilo najmanje, žgoljavo. Na sebi je imalo retko, žuto perje. Ličilo je na ćelavca i zvali su ga Mali žuća. Polako je prilazilo vodi, ali nikako da uđe.

Mama je ponavljala i ponavljala: „Mali žućo, brzo uđi u vodu, moraš biti kuražniji, bez kuraži ne možeš naučiti."

No, Mali žuća se nije usuđivao da siđe.

Tada je do njih doplivala teta Labudica vodeći svoju decu. Ljubazno je pozdravila mama Patku, govoreći: „Kako si strina?!"

Patka uzvrati: „Hej! Teta Labudice, zdravo!"

Teta Labudica reče: „Kako su ti lepa deca! Žutog perja, debeljuškasta, baš su lepo porasla!"

Patka reče: „I tvoja deca su lepo porasla! Debeljuškasta i jaka! Ali moje najmlađe pače je tako žgoljavo, pogledaj." Patka pokaza ka obali gde stajaše Mali žuća.

Teta Labudica reče: „Ah! Tako je mali, moraš se za njega posebno brinuti, postaće i on snažan."

Mali žuća stajaše na obali pognute glave. Beše postiđen. Samo jednom pogleda mamu i opet obori glavu.

Mami bi jasno da se Mali žuća neće usuditi da sam siđe u vodu, te zapliva ka obali da ga uzme. Kad spazi da mama pliva ka njemu, pače se okrete i poče bežati.

Mama brzo izađe na obalu, uhvati ga i vrati. Tako je Mali žuća sav preplašen, zajedno sa mamom, ušao u vodu. Plutao je, čvrsto priljubljen uz mamino telo. Braća i sestre plivali su podalje od majke. Štaviše, plivanje ih je veoma zabavljalo.

Patka zamahnu krilima i reče: „Deco, brzo za mnom!" Zapliva ka sredini reke, a pačići za njom. Samo Mali žuća ostade uznemiren, nije se usuđivao da krene.

Mama je plivala i okrećući glavu govorila: „Mali moj, brzo zaplivaj, zaplivaj! Da vidimo ko je brži."

Mali žuća je plivao presporo i mnogo je zaostajao. Mama ga je često sačekivala i on bi nekako pristizao. Kasnije to više nije mogao, kao da više nije imao vere u sebe. Mislio je da je nemoguće stići ostale. Pogleda gustu trsku pored sebe i odluči da se sakrije. Spazi ga mama, brzo dopliva do njega, izvuče ga iz trske i opet ga natera da pliva.

Jin JIN, rođen 1915. godine. Član Saveta Udruženja književnika Kine, zamenik predsednika Udruženja književnika. Savetnik redakcije časopisa DEČJA KNJIŽEVNOST. Objavio više od trideset radova. Dobitnik više nagrada i priznanja u zemlji i inostranstvu.

S velikim naporom je plivao iza majke. Plivali su još neko vreme a onda krenuli kući. Mama je pomogla deci da se popnu na obalu i gegajući se otišli su kući.

Pačići su voleli da se igraju i na livadi. Prošlo je više od mesec dana, porasli su. I Mali žuća je porastao, ali u poređenju sa braćom i sestrama opet je bio mali. Igrali su se na livadi; jedni su hvatali bube, drugi su istezali vratiće tražeći najlepše cvetove.

Došli su i labudići da se igraju zajedno. Lepo su se igrali. Labudići su predložili: „Hajdemo na plivanje! Da odmerimo snage."

Pačići su oduševljeno prihvatili: „Idemo! Idemo!"

Labudići i pačići poskakaše u reku, samo Mali žuća ostade da stoji na obali ne pomišljajući da siđe u vodu. Svi su ga zvali, ali on se nije usuđivao.

Ču se složni povik: „Je'n, dva, tri!" zamahaše krilca i svi brzo zaplivaše.

Mali žuća ih je posmatrao sa obale. Gledao je braću i sestre kako brzo i dobro plivaju. Što ih je više gledao, sve više je želeo i sam da siđe u vodu i zapliva. Stojeći na obali, ugleda svoj lik na vodi – kako je žgoljav, a oni su svi tako čvrsti i jaki.

Krišom, da ga niko ne vidi, sišao je u vodu. Plivao je u plićaku ne usuđujući se da zapliva ka sredini reke. Plivao je, plivao, kad ga nešto iznenada ščepa za nogu. Trzao se svom snagom, ali nikako da se oslobodi. Uplaši se da mu nema spasa, pa povika: „U pomoć! U pomoć!"

Upravo kada su hteli da započnu takmičenje, labudići i pačići, čuše dozivanje Malog žuće i što su brže mogli doplivaše do njega. Jedno pače ispruži kljunić i zaroni. Za tren na površinu izvadi vlati vodene trave. Svi se nasmejaše – to je trava zarobila Malog žuću. Baš je kukavica – čudio se sam sebi. Zašto sam nije pogledao u vodu? Ovako se samo osramotio. Svi su ga stali nagovarati, bodriti; svi su hteli da mu pomognu, hteli su da i on učestvuje. On je malo razmišljao, bojao se, nije se usuđivao, ali svi su bili uporni, nije imao kud. Na takmičenju je plivao stvarno mnogo sporo. S mnogo muke je jedva uspeo da dopliva do cilja. Pognuo je glavu noseći u srcu veliku tugu.

Svi su ga tešili, hteli su da ponovo učestvuje, ali on nikako nije smeo. Sam se ispeo na obalu, otišao kući i rekao mami: „Mama, ne plivam dobro, ne plivam brzo."

Mama mu reče: „Moraš biti hrabriji, moraš više da učiš. Samo polako, naučićeš ti dobro da plivaš."

Mali žuća uzviknu: „Mama! Kada bi me ti učila, sigurno bih dobro naučio.!"

Mama reče: „Moje dobro dete. Hodi, idemo odmah na plivanje."

Odvela je Malog do reke i zajedno su ušli u vodu. Pokazala mu je razne figure, kako se lovi u vodi i htela da sve to on ponovi. Tek tada mu je bilo jasno kako treba da se pliva. Plivao je, plivao i osetio kako je to zabavno. Ranije se, ustvari, plašio plivanja, a sada može bez straha da uživa u vodi.

Ujutru, tek što sunce izađe, Mali žuća ode sam na reku. Vežbao je plivanje, vežbao sve figure, plivao ovamo, plivao onamo, gnjurao.

Kada se umorio, izašao je na obalu, pogledao svoj lik na vodi i rekao sam sebi: „Još ne plivam dobro, moram iz dana u dan da učim."

Raširi krila i ponovo skoči u reku.

Jednoga jutra, nebo beše prekriveno oblacima. Mali žuća malo osmotri oblake ali ipak odluči da krene na reku.

Nije dugo plivao, kad poče da duva jak vetar a za njim udari i krupna kiša. Vetar ga je okretao na sredini reke, ne dozvoljavajući mu da pliva. Krenu ka obali ali ga vetar oduva još dalje. Krupne kišne kapi udarale su ga tako da ni oka nije mogao da otvori, ali on nije obraćao pažnju na sve to i svom snagom je plivao. Tik uz obalu, vetar ga opet oduva nazad, ovoga puta mnogo, mnogo daleko. Posustao je. Tada začu da ga mama doziva: „Žućo! Žućo!" On onda sakupi preostalu snagu i zapliva, zapliva kao nikada ranije i stiže do obale. Mama potrča ka njemu i bi joj jasno da on, onako u kiši jedva ide. Pritrča i nežno ga privi na grudi. Reče mu: „Mali žućo, mama te je pronašla."

On samo izusti: „Mama, ja mogu da plivam."

Mama ga je žurno odnela kući.

Do leta je Mali žuća postao dobar plivač. Telo mu je prekrilo perje belo kao sneg, bio je snažan. Bio je zdrav i veoma živahan, baš kao i njegova braća i sestre. Kljunom je češljao perje, širio krila, izgledao je kao kakav junak. Ogledao se u vodi i zadovoljno se smeškao.

Jednoga jutra bilo je dosta sveže. Zlatni sunčevi zraci poigravali su nad rekom kad Mali žuća stiže da vežba.

Na jednom velikom stablu bio je zalepljen plakat na kome je pisalo:

Ove godine rođeni labudići i pačići već su porasli. Prema ranijim propisima, održaće se takmičenje u plivanju. Nadamo se da će svi uzeti učešće u takmičenju.

Od toga dana, Mali žuća i njegova braća i sestre svakodnevno su vežbali. Vežbali su plivanje na duge staze i gnjuranje.

Došao je i dan takmičenja. Svuda je bila gužva, sakupio se sav labuđi i pačji svet.

Mesto takmičenja bilo je na onom istom mestu gde su obično i plivali. Posmatrači su pokušavali da pogode ko će osvojiti prvo mesto. Jedni su polagali sve na labuduća koji je imao dug vrat, drugi opet na pače sa velikim krilima. Mama Patka je brinula za Malog žuću. Bilo joj je jasno da bi teško došao do pobede. Razmišljala je: „Samo da ne padne od umora."

Takmičenje je počelo.

Labudići i pačići zauzeli su mesta na obali, starter, labud dugog vrata, uzviknu: „Spremni!"

Labud zamahnu krilima, a labudići i pačići takmičari brzo krenuše, brzo kao kad se strela odvoji od luka.

Zaplivali su niz reku, zatim je trebalo da naprave okret oko trske i da pokažu veštinu gnjuranja. Mali žuća je plivao veoma brzo, samo je jedan labudić bio ispred njega. Videvši da ga Mali žuća sledi, ne shvati to ozbiljno, već više iz obesti pokuša da ga omete. Raširi krila i plivajući pokuša da mu prepreči put, ali Mali žuća ga obiđe. Kad to vide, mali labud se uspaniči, zapliva svom snagom, i opet je bio ispred svih.

No, Malog žuću to nimalo ne pokoleba, odlučno je krenuo da ga pretekne. Plivao je, plivao, i uspeo, sve do cilja. Labudić je plivao svom snagom ali bez uspeha.

Publika je uzmahivala krilima i uzvikivala: „Mali žuća je prvi! Mali žuća je prvi!"

Mali takmičari su dotrčali i okupili se oko pobednika. Nekoliko labudova je uzelo Malog žuću na krila i izdiglo ga visoko, visoko.

Mama ga je čvrsto zagrlila i rekla: „Nisam ni slutila da ćeš biti prvi. Pa ti si naše najhrabrije dete!"

I teta Labudica je dotrčala. Krilima je potapšala pače i rekla: „Mali žućo, baš si hrabro dete."

Mali žuća se smeškao. Kao da su ga hvale malo postidele, pa je glavu sakrio ispod krila.

Sada je i on porastao isto kao i ostali pačići. Bio je veoma srećan što je izrastao u tako hrabrog, tako snažnog momka.

VII

Osvetljenja



Radomir ŽIVOTIĆ

LUKIĆEVA VERNOST DETINJSTVU

(Dragan Lukić: *Đačke pesme*, Izd. kuća LAKOVIĆ, Saraorci, 1990.)



U poeziji za decu danas, kao i u književnosti i stvaralaštvu uopšte, oseća se izvestan „zamor" u pronalaženju novih sadržaja i formi. Poznatiji pesnici za decu, i stariji i mladi, u nedostatku snažnog izvora inspiracije – pribegavaju tematskom ponavljanju, varijacijama na poznate teme, ili svoj pesnički talenat „krunišu" antologijskim izdanjima. I pesnik Dragan Lukić, u poeziji za decu dugo svež i nov, polaže pravo na antologijsko izdanje (D. Lukić: *PESME*, izbor i pogovor Z. Bajin–Đukanović, RAD, Beograd, 1990), ali se on, mimo očekivanja, predstavlja i novom zbirkom pesama. Njegove *Đačke pesme*, objavljene u istoj godini, na najbolji način svedoče da detinjstvo i u kriznim vremenima može da bude trajan i snažan izvor inspiracije. Duh detinjstva, zaigranost, karakteristična dečja mašta, škola, odrastanje, uživanje u smeni godišnjih doba – sve se to smenjuje u neobično muzikalnim stihovima ove istinski đačke knjige pesama.

Pesme su komponovane u tri ciklusa: za đake prvake (PRVAK), za đake koji odrastaju i pomalo razmišljaju šta će biti (ODRASLI SMO) i za one koji se opraštaju od škole i učiteljice (PESNIKOV KALENDAR). Primerenost različitim uzrastima ogleda se u izboru tema i motiva, ali i u formi, a posebno u postepenom usložnjavanju pesničkih slika.

Ciklus pesama PRVAK s razlogom je namenjen najmlađima, onima koji tek polaze u školu, koji se hvataju u „đačko kolo", a ono ne znači samo igru nego i učenje azbuke i računa, i prve dečje muke u susretu s knjigom. Koliko je Lukić pesnik humanist, koliko razume dečje brige i koliko se divi đaku prvaku – vidi se i po tome što su mnoga slova dobila svoju kratku pesmicu, što su pesme lako pamtljive i kratke i gotovo da se mogu igrati u kolu. Centralna pesma, a i jedna od najkraćih, upravo je pesma „Prvak" u kojoj je na neobičan, duhovit i slikovit način pružen portret đaka prvaka:

„Sav je stao
u plavu futrolu
na leđima
nosi celu školu."

U drugom ciklusu „Odrasli smo" samo je sedam pesama, a njihova kratkoća, tipična dečja metaforična slika i ponekad ispovedni ton imponuju đačkom uzrastu. Svojom iskrenošću izdvaja se pesma „Zagrljaji" koja neodoljivo podseća na omiljene motive Miroslava Antića.

Teme i motivi o godišnjim dobima kao tipičan đački doživljaj sadržane su u poslednjem ciklusu „Pesnikov kalendar". Mogućnosti za dečje radosti su svekolike. Tako je, na primer, januar leden, februar pun dima, u martu su prvi pupoljci, zatim dolaze kiše, pa je u junu „velika zlatna kruna" jer đaci odlaze na odmor... Pesme o doživljajima sa letovanja, o kupanju u moru i novom susretu s učiteljem, pa o jeseni i zimi, o novogodišnjem rukovanju... takođe su deci bliske, jednostavne i lake. Ovaj krug se završava pesmom „Do viđenja" koja, pored tolikih dečjih radosti, deluje pomalo setno i znači oproštaj od škole.

Lukić je odavno afirmisan pesnik ne samo u jugoslovenskim prostorima. Pesme su mu prevedene i na strane jezike. Njegova poezija je dečje viđenje sveta i života. Ona je osunčana, vedra i zaigrana. Lukić je stvara igrajući se rečima, rimuje značenja i zvučenja. A to što se, dok drugi pevaju o „velikim temama", dečački vraća malim stvarima – u tome je njegova pesnička veličina i neponovljivost. On pesmu stvara ni iz čega, odjednom, iz pomisli na lepotu detinjstva. Možda je zato toliko blizak deci i obožavan više od svih živih pesnika. Deca mu prilaze s poverenjem, neposredno i toplo, jednostavno – a tako će, po svemu sudeći, prigrliti i ovu zbirku pesama kao svoju. Možda je suvišno i reći da su ovu „đačku knjigu" upravo ilustrovali đaci. Pesnik Lukić i tim činom na najbolji način potvrđuje vernost svojim mladim čitaocima.

Živan ŽIVKOVIĆ

ROMANESKNO PRVENČE

(Dobrica Erić: *Kružići na vodi*, „Univerzal", Tuzla, 1988.)



U posveti na primerku knjige koju je piscu ovoga osvrta poklonio, Dobrica Erić je napisao: „Poklanjam Ti sa zakašnjenjem ovaj moj prozni prvenac za mlade, koji ionako već kasni dvadeset i pet godina, ali nadam se da nije ostario, ni zastario..."

Kad se okrene poslednja stranica romana *Kružići na vodi*, Eićeva napomena u posveti, da ovaj „prozni prvenac za mlade" kasni dvadeset i pet godina, stiče još jednu, „oficijelnu" potvrdu: u zabeleški, na kraju teksta romana, stoji da je roman započet u Gruži 1963, a dovršen na švedskom ostrvu Unsala, 1986. i prva čitaočeva pomisao svakako se da svesti na pitanje: zašto je Erić toliko dugo radio na ovom romanu, odnosno, da li je (pišući roman o kojem je reč) slutio – sumnjao da će domaći izdavači prihvatiti rukopis proze od pisca koji je po vokaciji pesnik a ne prozaist?

Odgonetanje ovoga pitanja ne bi bilo nezanimljiv koliko jalov posao; evidentno je samo jedno – Eriću nije nedostajalo snage da roman završi (Erić ide u red onih pisaca koji brzo i lako pišu, naravno, ukoliko je prisutna tzv. inspiracija!); njegov roman čita se u jednom dahu te se čini kao da je i napisan u jednom dahu! Nije ga završavao: ili zbog toga što nije bio uveren da će izdavači roman prihvatiti, ili što je tokom pisanja u njemu bdeo autocenzor...

Eićev „prozni prvenac za mlade" *Kružići na vodi* čitljiva je proza o dečacima i devojčicama adolescentnog uzrasta, koji, odrastajući u seoskom ambijentu pitome Gruže, žive osmišljen, nimalo tipiziran život; u jednom času, tako reći, oni spoznaju ne samo zbilju kojom ili u kojoj žive nego i svoje mesto u njoj, uočavaju razliku između igre i življenja, značaj i vrednost ljubavi, zajednice i porodice kao okruženja u kojem se jedino može steći, sačuvati i potvrditi identitet pojedinca pa i biološka upućenost suprotnih polova jednog na drugog.

Erić se nije trudio da u svom romanu izgradi epski razuđenu sliku sveta u koju smešta svoje junake. Naprotiv: hronotop romana izložio je u nekoliko početnih poglavlja (*Dečak i reka*, *Velika šarena lopta*, *Trostruki praznik*, *Čobani*, *Talambas*, *Sviralče*, *Biljana*), koja su na sebe preuzela funkciju ekspozicije. Ostala poglavlja (narativni segmenti koji se nižu po uobičajenom hronološkom sledu), linearno proističu iz naznake mogućnog sižea (saopštenog ekspozicijom) i prate se bez većeg napora. Kulminantnu tačku u razvoju fabule, Erić je majstorski izveo (poglavlja:

Haljinica u pesku i *Stakleni dvorac*), a potom mu više nije bilo teško da glavni tok zbivanja privede razrešenju (poglavlja: *Biljana* i *Biserka*), odnosno, logičnom mada u priličnoj meri i melodramskom raspletu (završno poglavlje: *Poslednji kružić*). Nepotrebno je reći da je osnovna fabulativna nit raskošno ornamentizovana pejsažima i drugim, diskursu proze primernim deskriptivnim postupcima, da je dinamizovana do maksimuma funkcionalnim dijalozima i da je svet (vreme, prostor, ljudi) predočen u duhu tradicionalne srpske realističke proze.

Proučavaoci književnosti za decu Erićev roman *Kružić na vodi* odredili bi kao roman o družinama, kao roman o ljubavi ili kao realistički roman iz života dece na selu, u čijoj osnovi je „istinita priča" (ili priča koja pretenduje da bude istinita), a u njenom jezgru je anegdota o obećanoj pa izneverenoj, a zatim, potvrđenoj ljubavnoj vrednosti. I zaista, sve ove odrednice, skupno uzete, zahvataju ono što je tematski (predmetni) sloj u romanu. Međutim, predmetno polje je i ovde znatno šire i kao svaki roman, i Erićev, ima ambicije da zahvati i predoči svet u totalitetu.

Što se, pak, romana za decu tiče, *Kružići na vodi* pokazuju i izvesne novine u odnosu na druga dela iz novije romaneskne produkcije u književnostima srpskohrvatskog jezika. Najpre, to je ograničenje radnje na izuzetno kratko vremensko trajanje – na samo jedan dan (ukoliko se dan razumeva kao vremenski odsek od izlaska do zalaska sunca). Drugo, „lica koja deluju" u razvoju radnje, nisu brojna – dečak Žarko, devojčice Biljana i Biserka. Kao *spiritus movens*, osim emocija koje zrače iz ovih junaka ili koje rukovode njihovim postupcima, pojavljuju se i druga deca iz družine (Erić u kratkim potezima portretiše slavoljubivog Simu Rimu, Žarkovog „rivala", Zoricu Zloslutnicu, Biljaninu „rivalku", poslušnog Daneta) i Dobra i Zla Vila, koje su, takođe, međusobno oponentne sile i vezane za reku Gružu, gde deca provode nedeljni, letnji dan. Na fonu, sasvim sporednu u prvi mah, a potom i pokretačku ulogu za preokrete i dalje tokove radnje, imaju i dečji roditelji.

Za dan u koji će smestiti „događaj" romana, Erić je izabrao „trostruki praznik": jednu letnju nedelju (vreme raspusta, dan kada se ne ide u školu), dan kada je vašar u jednoj gružanskoj varošici, odnosno, dan kada je zajednička lopta dečje družine pripala glavnom junaku romana – Žarku. Taj dan proticao je s početka kao i svaki drugi, u šumadijskom seocetu: u čuvanju ovaca, igrama i nestašlucima kraj reke Gruže, ali je još tokom prepodneva došlo do obrta „stvari" koje su izmicale „kontroli" protagonista – i to u času kada su se Žarko i Biljana, izdvojeni iz grupe ostale čobančadi, „obećali" jedno drugome; i baš kada se u selu uspostavlja uobičajena praznična atmosfera. Obrt se stvara tako što Žarko upoznaje Cigančicu Biserku, unuku starog mečkara i travarke, a tim upoznavanjem otvara se novo „ljubavno polje" i narušava tek uspostavljena „ravnoteža" između emocija Biljane i Žarka. Očevidac svega što se događa između Žarka i Biserke nije niko drugi do Biljana, a ostala deca iz družine, doneće glas roditeljima u selo da je dvoje mladih protagonista pojela mečka, dovedena za čergarskim kolima u varošicu, zabave radi.

Ovakav, jednostavni siže, međutim, pisac usložnjava time što dopušta da voljom dece (pa i njihovih roditelja) upravljaju sile Zla i Dobra, odnosno, vile koje obitavaju u blizini reke Gruže. Elementi folklorne fantastike – lako prepoznatljivi uostalom

– nemaju efekte na tok predočenih zbivanja, koliko na ukupnu atmosferu u kojoj ta zbivanja protiču: nestalu Biljanu (i međuvremenu „nestali" Žarko vraća se kući) seoska vračara „videće" kao definitivno izgubljenu osobu za ovaj svet, a izjave druge dece iz družine samo će argumentovati ovo „proroštvo". Uzbunjeni i uzbuđeni roditelji, ubiće mečku (kao „krivca" za smrt dvoje dece), a za to vreme, „nesrećna" Biljana, spavaće u čergi, omamljena travama Biserkine babe; posle buđenja, oprostiće Žarku „neverstvo" i Biserki flert sa svojim „izabranikom."

Oskudnost elementarne romaneskne „priče" – a roman je još uvek (i ne samo za decu i mladež) opsežna priča o ljudima i njihovim sudbinama – osećao je i sam pisac. Zato je upotpunjavao njen milje uzgrednim narativnim partijama (život u Žarkovoj kući, život male Biserke sa babom i dedom bez roditelja, inicijalna priča o deci iz gružanskog zaseoka, naročito od kada su kupili zajedničku loptu, koja je svakoga dana menjala svoga „vlasnika"). Instrukturirane u osnovnu fabulu, ove epizode pospešuju realizaciju glavne piščeve zamisli – predstavljanje mladalačkih zanosa i prkosa u ambijentu koji je iz savremene proze za decu gotovo nestao, ali je, pti tome, – kao u prozi srpskih „seoskih" pripovedača – sačuvan patrijarhalni način života, tj. ostao je nepromenjen i nepromenljiv model proze koju su ovi pripovedači uspostavili. Melodramski izveden rasplet radnje u romanu *Kružići na vodi* potvrđuje upravo taj, davni, realistički narativni model.

Iako u romanu *Kružići na vodi* nema bitnijih „pukotina" u kompoziciji, iako je njegova radnja maksimalno zategnuta, iako se u njenom predočavanju prepoznaju i neki elementi bajke – Eriću se ne može prigovoriti mnogo šta ozbiljnije, a naročito u pogledu motivacije i karakterizacije glavnih junaka. Mada oni govore često onako kako govore njihovi roditelji (kletve koje kazuju Biljana ili Zorica Zloslutnica), i mada se govor pisca (pripovedanje u trećem licu) ne razlikuje od govora junaka, jezik romana nije previše lokalistički reljefiziran, nego je – sasvim u duhu realističke proze – utemeljen u kolokvijalnu praksu sredine na koju se roman odnosi. Pored deskripcije (moćno sredstvo i proznog diskursa Dobrice Erića), naracije koja dobrim delom protiče kao skaz, dijaloga koji – pored dinamizacije radnje, bitno određuju i lica koja u njima učestvuju – poetski funkcionišu i „monolozi", odnosno, piščevo praćenje unutarnjih, mentalnih, procesa pojedinih junaka (Biljanin san o Staklenom dvorcu), čime se u znatnoj meri pojačava psihološka komponenta proze koja govori o „magarećim godinama", kako bi to rekao Branko Ćopić.

Sve u svemu: *Kružići na vodi* Dobrice Erića, kao „prozni prvenac za mlade", neće ni umanjiti, ali ne znatno ni uvećati ugled ovoga pesnika prozaiste. Romansijerski zanat, kao i pesnički, uči se dugo, i pored toga što se njegova „veća polovina" stiče rođenjem.

Vidoe PODGOREC

UMEŠNO OTKRIVANJE ŽIVOTNE MUDROSTI

(Risto Vasilevski: *VELIKE I DRUGE STVARI*, „Naša knjiga", Skopje, 1990.)

Najpre nekoliko reči o autoru knjige:

Risto Vasilevski (1943, Nakolec, Prespa) nije isključivo dečji pesnik. U njegovoj dosadašnjoj pesničkoj aktivi zapažene su sledeće pesničke knjige (za odrasle): *Tolkuvanje na patot* (*Tumačenje puta*, 1973), *Golemi i drugi raboti* (*Velike i druge stvari*, 1974.) koja predstavlja prvo izdanje ove pesničke knjige za decu, *Žitieto na Kole F.* (*Životopis Koleta F.*, 1984), *Morinki* (*Makaveji*, 1986) i dr. Na srpskohrvatskom jeziku objavio je pesničke knjige: *Šaputanja* (1968), *Grad na desnoj a vetar na levoj obali* (1971), *Davanje oblika* (1981), *Bolna kuća* (1983), *Listanje vremena* (1983), *Otići u Prespu* (1986) i dr. Ovaj podatak vezuje sa za činjenicu da Risto Vasilevski već odavno živi i radi u Smederevu, Srbija, i predstavlja jednu vrstu ambasadora makedonske literature, preporučujući i prevodeći mnoge knjige makedonskih pisaca na srpskohrvatski te mnoge knjige srpskih pisaca na makedonski jezik.

Još početkom sedamdesetih godina, kad je Vasilevski objavio svoje prve pesme za decu, svojom zrelošću i oformljenošću privukao je pažnju i čitalačkog auditorijuma i kritike. Osnovni razlog za to bila je originalnost i izvanredna dopadljivost tema, ali i razigranost i ritmika stihova, što se u poslednje vreme prenebregava od nekih autora koji se obraćaju deci. Risto Vasilevski se pridržava nepisanog pravila da, da bi se pisalo za decu, treba dobro da se poznaje dečja psihologija, ali i interesovanje dece određenog uzrasta u njihovom psihofizičkom razvoju. Zato, u svojim pesmama, motivima koje obrađuje on prilazi sa onog aspekta sa kojeg bi im prišli i čitaoci mlađeg uzrasta, ali sa jednim kultivisanim rafinmanom.

Pesnička knjiga *Velike i druge stvari* Rista Vasilevskog donosi više od četrdeset pesama i podeljena je na pet ciklusa, na pet motivskih grupa: „Velike i druge stvari", „Čudna kuća", „Dečaci", „Ptice" i „I...". Sami naslovi ciklusa već nagoveštavaju jedan neobičan svet koji će privući interesovanje mladih čitalaca jer se iza prividne zavese te pesničke magije krije čarolija toliko potrebna u životu svakog deteta. Jer, iza naznake „... i druge stvari" redaju se: mala, laka, čudna, strašna, velika, blagdanska, lepa, zatucana, oborena stvar. Iza svih tih čudnih zagonetki kriju se još čudnije odgonetke koje se mogu doživeti samo kroz pesničko osećanje života i sveta oko nas.

To pesničko osećanje sveta Risto Vasilevski nam predaje na jedan veoma produhovljen način preko pesme „Kuća". Za njega kuća (dom u kome se živi) ne predstavljaju mrtve stvari: zidovi, krov, prazne sobe, nameštaj i druge stvari, već topli dah koji predstavlja život, nastavak korena, trajanja; to su ljudi u kući i „dim koji se izvija sa ognjišta". Ovde ćemo navesti i jedan veoma prost primer iz naroda: kad su nekog starca upitali koliko kuća ima u selu, on je odgovorio: „Nemoj brojati kuće, sine, već dimnjake koji se dime!" Eto mudrosti života! A poezija treba da otkriva nju, tu običnu životnu mudrost, i time obezbeđuje svoje značenje i trajanje.

Risto Vasilevski poseduje očitu sklonost prema igri. Detinjstvo je nerazdvojno od igre. Igra, pak, sama za sebe ne znači mnogo ili ne znači ništa. Igra i igrači – kao i u svim ostalim kolektivnim manifestacijama u životu – traže predvodnika, kolovođu, nekog ko poznaje pravila igre, nekog koji će voditi neupućene. Poeziju ove vrste kod nas su pisali: D. Radović, Lj. Ršumović, D. Lukić, S. Tarapuza, Z. Balog i neki drugi pisci. Ali to ne znači da Risto Vasilevski prihvata njihov kalup. On igru shvata kao tvoračko osmišljavanje nevinih i naivnih praznina u dečijim godinama, odnosno kao njihovo osmišljavanje tvoračkom fantazijom. Ovaj pesnik ne eksperimentiše po svaku cenu i ne trudi se *da bude* prihvatljiv i dopadljiv, on *to jeste.* Od običnih i svakodnevnih stvari, događaja i događanja, on stvara lepu poeziju, rekli bismo realističku u najdoslovnijem smislu reči, poeziju koja je bliska i razumljiva deci. Na taj način ona postaje sastavni deo njihovog detinjstva.

Već smo rekli da Risto Vasilevski zna svoj zanat, ako se umetničko stvaralaštvo uopšte može podvesti pod tu sintagmu. Ovde, pre svega mislimo na čvrstu strukturu pesama, na njihovu dorađenost i kompletnost, na onu zrelu osmišljenost koja im daje pečat jedne solidne lektire čak i za čitaoce srednjeg školskog uzrasta.

U uvodnoj napomeni kojom se autor obraća čitaocima stoji da je u ovo novo izdanje unet veći broj do sada neobjavljenih pesama, a da su u mnogim drugim pesmama unete „značajne ili manje izmene i dopune". Posebno je važno da istaknemo da u poslednjem ciklusu „I..." značajnu pažnju privlače tri pesme o vetru, tri pesme o dedi i tri cvetne pesme kojima se zaokružava ova veoma simpatična pesnička knjiga.

Knjiga Rista Vasilevskog *Velike i druge stvari*, svojom solidnom strukturom, pročišćenim jezikom i svojom široko razigranom dorečenošću predstavlja značajan prilog savremenoj makedonskoj poeziji za decu.

Prevod s makedonskog
Ljiljana Stejić – Vasilevska

Duško CACKOV

MARKOVE DEVOJKE – ROMAN IZUZETNOG ZNAČENJA ZA MAKEDONSKU KNJIŽEVNOST ZA DECU I OMLADINU

Knjiga *Markove devojke* Olivere Nikolove, koja je, nesumnjivo, danas jedna od najpoznatijih makedonskih pisaca za decu i omladinu, već po treći put u makedonskoj romansijerskoj književnosti omogućila joj je modifikacije koje označavaju osvajanje novih idejnih, tematskih i estetskih prostora.

Prvi put se to dogodilo s romanom *Tajna žutog koferčića*[1], objavljenim 1965. godine, u kome Olivera Nikolova prilazi temi o NOB–i, na sasvim nov i originalan način, napuštajući borbeni patriotizam, dajući mu novu kontemplativnu i meditativnu formu. Roman Olivere Nikolove je psihološki tekst s mnogo situacija, koje više podstiču na kontemplaciju, a manje na akciju. Psihološka nijansiranja dece u romanu grade meditativan mozaik sastavljen od junačkih podviga dece, ali i od unutrašnjih refleksa za podvizima koje postižu njihovi očevi i bliski prijatelji. Jačina misli ovde je u njenom univerzalnom značenju. *Tajna žutog koferčića* sadrži veliku ljubav, tj. njenu apoteozu izraženu od dobra i zla, a koja u sebi sadrži celu ljudsku toplinu, budući da je potekla od čoveka i da je upućena čoveku.

Drugi put, u trenutku žanrovske monotonije makedonske književnosti za decu i omladinu, kada su dominantni književni vidovi bili kratke priče i lirske pesme, Olivera Nikolova je objavila roman *Moj zvuk*[2]. Ovaj roman u suštini predstavlja moderno koncipiranu prozu, u kojoj se spisateljica ponovo vraća u detinjstvo, u svet beskonačan, večno trajan, neponovljiv, posmatrajući ga s aspekta njegove unutrašnje strane. Junak romana, Panče, nije samo izrazita umetnička pojava, inventivno građen, već poetski lik zasada neponovljiv i jedinstven u makedonskoj književnosti za omladinu.

I konačno, kontinuitet i spremnost Olivere Nikolove da iznenadi i izazove svoje čitaoce potvrdiće se romanom *Markove devojke*[3]. Odmah naglašavamo da knjiga Olivere Nikolove pripada omladinskoj književnosti, koja se bez dileme najnedefinisaniji vid književnosti i još uvek retkost, bar u odnosu na književnost za decu i omladinu u Makedoniji. *Markove devojke* je roman s pozitivnom asocijativnošću, roman tipa *Kuda si pošao sine* Vladimira Kostova, *Knjiga iz detinjstva* Vojislava Donića, *Trinaestogodišnjaci* Veroslava Rančića ili *Zaljubljen dan* Josipa Trišković a.

1 Olivera Nikolova: *Tajna žutog koferčića*, Narodna zadruga, Skopje, 1965.

2 Olivera Nikolova: *Moj zvuk*, Detska radost, Skopje, 1977.

3 Olivera Nikolova: *Markove devojke*, Detska radost, Skopje, 1987.

Markove devojke je roman o životu savremene dece, ali i o njihovim roditeljima; o odraslima, o preokupacijama mladih ljudi naših dana. U njemu su zacrtani ljudski odnosi, odnosi odraslih i dece, objašnjenje kako ti odnosi nalaze karakteristične reflekse u duhovnim ljudskim oscilacijama. Zadržavajući trajnost detinjstva, ponekad doveden u poziciju lirske treperavosti, Olivera Nikolova je uspela da ga spoji u neraskidivo jedinstvo sa karakteristikama i koloritom društvenog života i vremena. Uostalom, sve ove konkretne momente, naslikane sa mnogo detalja, spisateljica je oslobodila od bilo kakvih moralno–pedagoških pritisaka, još više od apstraktnih pojmova i termina, čak i insinuacije što će asocirati na političku, vremensku ili prostornu omeđenost. Slikajući određen period života glavnih likova u svom delu, i to s karakterističnim i stilskim žargonom, spisateljica je omogućila njihovu specifičnu individualizaciju.

Markove devojke je uzbudljiv roman o mladalačkim doživljajima podstaknutim ljubavnim preokupacijama i prvim duševnim nemirima, s opsesivnom moći za ljudsko psihičko stanje. Preko Slavinih reminiscencija, glavnog junaka u romanu, u kome nema ništa doterano i konstruisano, spisateljica slika sećanja, ali takva koja gube obeležja obične hronike, budući da se u mislima redovno oseća emocionalna zasićenost, što doprinosi da biografski elementi gube svoje konvencionalno značenje, a romanu obezbeđuje opšteljudsku i umetničku trajnost. To znači da su postali vezani ljubavnim uzbuđenjem Marko i Roska, Dime i Jagoda, Slave i Jana, Biljana, Verče, Divna, Lile i drugi; što se događa jednog toplog leta u Skopju, a može da se događa na svakom mestu i u svako vreme, budući da su izazovi i iskušenja mladosti isti za sve. A sve je zamišljeno jednostavno, naizgled kao obična igra sa mnogo blagih, tako reći neprepoznatljivih konflikata, situacija; u jednoj još jednostavnijoj fabuli. U stvari, Marko, najstariji sin Milke i Živka, vraća se na šestodnevno odsustvo iz vojske, počinje jedan blag zaplet, reklo bi se igra, koju je izmislio Marko sa svojom devojkom, u koju naglo ulazi najmlađi brat Slave, da bi dobio u vremenu i da dobije ljubav. I uspeva u tome, ali, reklo bi se da je, ipak, najveći dobitak u ovoj igri imao sam Slave. U šest dana, od ponedeljka do subote, koliko je trajalo Markovo odsustvo, kao i cela kompozicijska postavka romana, Slave otkriva nove životne prostore, utiske, saznanja. Slave raskida sa detinjstvom: „Od sinoć sve mi izgleda drukčije, a svet odraslih i dalje me je jako privlačio. Više me nikakva tuga nije uništavala i bio sam skoro siguran da ću moći da menjam ovaj svet koji sam svakodnevno gledao. Bio sam siguran da i sam mogu da budem sasvim drukčiji od svih njih".

Uostalom, kratka vremenska distanca ovih razmišljanja ne nameće utisak brzog, neprirodnog i konstruisanog preokreta glavnog lika. Svakako da knjiga nije u celini neotporna na preveliko verovanje Olivere Nikolove u sposobnosti mladih ljudi, ali izgleda da ove neotpornosti proizilaze više iz izrazitog i stilskog žargona, kao i govorne fakture glavnih likova. U tom smeru, vidljiva je analogija između Panča iz *Mog zvuka* i Slave iz *Markove devojke*. Zista inventivno građeni, ali kako smo rekli, sa izraženim žargonom koji ne ide mnogo u prilog njihove individualizacije. I Panče i Slave su najautentičniji tada kada su najprirodniji. Sreća je i za Nikolovu ali i za makedonsku književnost što u romanima *Tajna žutog koferčića*, *Moj zvuk* i *Markove*

devojke ima malo stranica koje nisu takve. Najverovatnije da će buduća i celovitija istraživanja o romansijerskoj književnosti ove spisateljice, izražene i preko njenih drugih romana: *Zimski detektivi*, *Prijatelji Bon i Bona* i *Tužni veseli Vladimir* potvrditi da se razvojni tokovi makedionskog romana, posebno za omladinu, u poslednjoj deceniji identifikuju sa književnim stvralaštvom Olivere Nikolove.

Drugi problem sa opšteljudskim značenjem obuhvaćen u romanu Olivere Nikolove je odnos odraslih prema svojoj deci, koji i pored cele svoje različitosti kod ljudi, u romanu *Markove devojke* dobija univerzalno značenje, budući da je determinisano ne samo mesto i vreme, nego i duboki emocionalni impulsi, koji još jednom potvrđuju da su iznad ljudskog racia i pokazuju da je detinjstvo večno i trajno. Ono nikada ne prolazi. Preko likova Marka, Dimeta, Slave, Roska, Biljane, Jagode, Verče, Divne i Jana, kroz splet događaja i odnosa, Olivera Nikolova otkriva tipične strane detinjstva koje prolazi nezadrživo, a ostaju samo vokacije i nostalgija za njim. Slave razmišlja: „I taj voz, kojim je otišao Marko bio je isto tako običan voz kao i onaj kojim je stigao Marko. Ali ja sam već zakoračio u mladost i s njim prolazi, iščezava i moj poslednji strah pred svetom odraslih i pred devojkama, bez kojih nijedan mladić ne može istinski da odraste".

Deca izrastaju, ostaju tajne detinjstva ili možda, *Zbogom velika tajno*, a Mira Alečković najlepše poentira da je detinjstvo najveća tajna.

I da završimo konstatacijom da pored potvrđenih i specifičnih estetskih vrednosti *Tajne žutog koferčeta*, *Moj zvuk* i *Markove devojke* ima još jedna specifičnost, naizgled neopipljiva, a toliko mnogo prisutna i potrebna, nedeljiva umetnička komponenta dela: humana poruka spisateljice. Spontano, skoro neprimetno, Slave razmišlja: „Tako menjam svet, jednostavno, lako, po svome. Ali osnovna želja svih tih promena beše: Ljudi međusobno da se vole. To je nešto najvažnije na svetu".

Mi bismo samo dodali da je to naročito potrebno danas.

Prevod s makedonskog
Olivera Šijački

Voja MARJANOVIĆ

ROMAN NAŠIH DANA

(Milenko Maticki: *Žurka*, „Nolit", Bcograd, 1990.)

Posle žetve romana sa ratnom i pustolovnom tematikom, koja je osvajala prostore naše literature za mlade gotovo četiri decenije, na pomolu je savremeni omladinski roman, čija tematika beleži sadržaje svakodnevne stvarnosti.

Pre deceniju i nešto, pojavilo se takvih nekoliko dela, a u poslednje vreme primere pomenute romaneskne proze zapažamo u delima Vladimira Stojšina (*Bioskop u kutiji šibice*) i Slobodana Stanišića (*Zelena Zua*).

Milenko Maticki je svojim najnovijim romanom *Žurka* nastavio kretanje romaneskne proze za mlade. U njegovom romanu dešavaju se događaji koji beleže naše dane, a prostori su široka područja velegrada u kojima se detinjstvo dece odvija dosta dinamično, mada lišeno topline i humanosti.

Nastao u jednom dahu, po rečima autora, „krijumčarskim uhođenjem u sredinu glavnih junaka svoje proze", a s radnjom koja se dešava u jednom danu, „Žurka" registruje dečje pustolovine ni malo naivne za vreme u kome se rađa život punog intenziteta. Otuda je i piščeva opservacija bivala živa i dramatična, a akcionost njegovih junaka ravna dečjoj maštи i promućurnosti.

Roman „Žurka" je savremeno delo, nastalo u okolnostima naše savremenosti. To je roman sa tematikom iz beogradskog života. Prostori gde se odvijaju dešavanja glavnih scena su Novi Beograd, između Dunava i Save. A tačnija lokacija je kafana „Venecija" u Zemunu, ambijent „Kalvarije", prostori Gardaša i soliteri u kojima žive deca Zmajavci i Jatovci, nazvani tako jer im roditelji rade u tim firmama.

Gradeći fabulu na dosta opipljivoj građi i sa likovima sa kojima je tako reći svakodnevno u kontaktu, Maticki je roman komponovao kao ispovednu priču dečaka Bude – Budimira Abadžijevskog o porodičnoj sredini, mada i priču o vršnjacima iz soliterskih oblakodera. Sa više smisla da opiše životne tokove tinajdžerske generacije u velegradu, pisac se upuštao i u opise njihovih mladenačkih zabluda, savremenih doživljaja „lude mladosti", odnosa prema roditeljima uvek žedne potrebe da se u tim godinama potvrde pred drugovima kojima je u svesti, takođe, lična afirmacija.

Junaci romana Milenka Matickog su devojčice i dečaci sedmog i osmog razreda osmogodišnje škole. To su Zolja, Boris, Lidija, Švaba, Anja, Gipsonja i drugi. Svi oni žive jedan, svoj život, na ledini između dve reke, u ludom velegradu, gde se život odvija

između kuće i škole, a onda kafića i bioskopa, parka, beogradskog asfalta i čestih večernjih žurki na kojima se živi lagodan život.

Maticki nije ulepšavao detinjstvo ove vesele bratije koja živi u stilu francuske sentence „baš me briga". Naprotiv, slikao ih je u punoj svetlosti slobodnog mladalačkog života. U tom životu oni su „svoji", sa malo briga šta će im reći susedi i roditelji. Oni, kakvi su – da su, imaju vlastite nazore i sa njima se ponašaju kao slobodni ljudi u slobodnoj zemlji. Ta vedra strana ovog romana, u kome je prava slika naših dana i naše omladine, u stvari je jedna od mnogih pogođenih vizura naše savremenosti. Autor je majstorski snimao dečje izlete u „pravi život"; kušao je njihove naivne mladosti; uživljavao se i sam u slobode dozvoljene „za tren", na žurki, tu na nekom od spratova gde je sve zamračeno, a pije se pored sokova i coca–cole još i viski, brendi i druga omamljujuća pića. U iskušenjima rane mladosti, ispisano je iskustvo pisca, i on se u spoju sa svojim junacima i sam potvrđivao.

Ako su vrline jednog dela njegova bliska veza sa svetom savremenosti, a svakako da jesu, ostale vrednosti su u likovima i njihovom jezičkom iskazivanju. Sa mnogo osećanja za leksiku junaka, a naročito za argo velegrada, Maticki je pratio dijaloge i monologe svojih tinajdžera. Njihov govor kazuje da postoji jedan svet koji govori „po svome", bez ustručavanja hoće li biti od bilo koga shvaćen. Tako se na pojedinim stranicama romana mogu naći i ovakve sintagme: „Buda se super zatreskao u sešku Švabe...", ili: „Tu su sa nama sve same našminkane čepulje u neravnim suknjama i prslucima od krzna i kože koje su im ćalci piloti dofurali iz Hongkonga..."

Roman Milenka Matickog posebno neguje taj, rekli bismo, segment jezika, jer on i jeste boja i aroma mladih naših dana. U romanu je rečnik slobodnih iskaza upravo slika naše opuštene i neurotične mladeži. Naime, težnja da se i u jeziku odslika vreme brzog življenja, lakog ponašanja i „skraćenog mišljenja". Evo nekoliko reči koje često upotrebljavaju junaci romana „Žurka": „koskijana", „ziheraš", „umuvanko", „fazoner", „frka", „drp" itd.

Pisan sa ambicijom da bude novina u „vremenu romana za mlade", dakle kada on dobija prostore nove literature, lišene dogmatične slike ratnih dana ili preživelih i stereotipnih dela sa pustolovnom sadržinom, roman „Žurka" Milenka Matickog zaslužuje dužnu pažnju. Po našem uverenju, Maticki je najnovijom knjigom za mlade potvrdio svoj literarni talenat, pa je čak nadišao neke od do sada objavljenih knjiga, među kojima se nalaze i uspele pesme i priče iz zbirki *Devojčica i indijanci*, *Mrav i zvezde*, ili pesme iz knjige *Žmarac i povetarac*.

Slobodan Ž. MARKOVIĆ

IZMEĐU PRAVOG I SKRIVENOG SMISLA PESNIČKIH REČI

(Radomir Andrić: *Kozje grozje*, Izd. kuća LAKOVIĆ, Saraorci, 1990)



Tetka i koza, šuma i loza, kao i obilje sličnih bića i životinja, predela i biljaka bili su pesnička inspiracija Radomira Andrića u njegovoj drugoj zbirci pesama za decu *Kozje grozje*. Iako mnogi od tih inspirativnih vrela nisu prvi put u poeziju za decu došli Andrićevim maštanjem i sanjanjem, ljubavlju i dosetkama, ipak su oni u ovoj zbirci postali jedinstveni i neponovljivi andrićevski junaci. Pesnik je dao o njima kratke zapise, koji dubinom i toplotom svedoče da je sa svojim junacima dugo i prisno živeo, da ih je odgonetao poput značenja „Malog Mokrog Luga", ali da su mu oni uz sva saznanja i uz tečine i druge pomoći uvek pomalo ostali tajnoviti. U toj tajanstvenosti je skrivena i riznica detinjstva; ona je izvor i predmet ljudskog i pesničkog sećanja; u njenom domišljanju otkrivaju se fantastični a istiniti sadržaji postojanja; tražeći njihovo značenje nalaze se izlazi koji ne dozvoljavaju da se padne u zaborav; osvajanjem skrivenog smisla reči nagoveštava se i otkriva pesnička mogućnost odgonetanja tajni i pesnička osobina nemirenja i nemira u kojima se pokreću igre.

Reči pesama i stihova za decu Radomira Andrića pojedinačno uzete, naizgled, nisu metaforične, ali u celini poetskih ostvarenja one dobijaju i imaju, ipak, nesvakidašnje značenje. Odjednom majčina šivaća mašina ne krpi samo „iscepani kaput", već „krpi i poderanu dušu". Pred majkom mora biti sve čisto, „na mojoj koži i ispod kože" a „u njenu se sobu ulazi sa cvetom na jeziku". Tako pesnik od dnevnih zapažanja, teške socijalne zbilje ili lepršave slike otkriva i stvara jedan unutrašnji dečji svet, koji je svojom pojavnošću metaforičan i kojim se dočarava ona lepša ili crna strana postojanja i življenja. Jer, pesnik uz lepe strane sveta nazire i one tamnije. Dok se, s jedne strane, u jasnoći mora i očiju „ogleda sreća", dotle, sa druge strane, od zagađenosti vazduha, od koje može da pocrni list na grani, mogu da nastanu tamni dani „nikad više ozvezdani".

Radomir Andrić nije razigrani pesnik, iako njegovi stihovi obiluju igrom. Katkada „pesnik pesma /u magli se stisli,/ stoje /pored puta,/ snuždeni, pokisli". On ne govori mnogo i rado o svome pevanju i poeziji. Međutim, kada progovori, oseća se kod njega potreba i želja da se od izvesnih nagomilanih saznanja rastereti neposredno rečju, koju u zbirci kao celini uklapa u kompoziciju jave i sna, igre i zvuka. Slatko grozje i gorak ukus atmosfere koja je zagađena našli su se pesnički uobličeni jedno naspram drugog. Ako bi se postavilo pitanje da li bi se pesnik nečeg stvorenoga odrekao, utisak je da ne bi. On je u sebi dugo nosio pesmu i zapisao ju je celovitu, pa

je njegov govor organski proistekao iz neokrnjene predstave i doživljaja. Otuda slike i fragmenti u pesmi nisu redanje i dovođenje u vezu po asocijaciji, već su organski stopljene u osećanje i smisao. Takva poezija se iščitava poređenjem sa iskustvom, a kada podstakne asocijaciju ona je više iz sfere doživljaja i iskustva nego iz mašte, što ne znači da njegova pesma nije maštovita. Veličina i dubina predstave proizilaze iz ravnoteže čoveka i prirode u njoj. Na bazi lelujavih slika iznikla je jasna i čvrsta vizija. Ona je nastala u procesu pronalaženja jednostavnih ili ključnih jezgara oko čije se okosnice pletu elementarne predstave, koje su podjednako zanimljive čitaocima različitog iskustva.

Teme, motivi i sadržina poezije u zbirci *Kozje grozje* crpeni su iz autobiografskog bogatstva i kritičkog odnosa prema savremenom detinjstvu, iz sanjanog i viđenog. To potvrđuje *Mala fotografija jeseni*:

„Dunja na stolu,
đak u školu,
vetar i list
u istom kolu."

Ovu sliku upotpunjava „pokisla+šarena vrteška". One su podjednako naspramne cirkuskoj varci i osmehu koji se „pretvara u izlog licu, kao i oteranom suncu i nepoznatom zločincu „koji život dimom hrani". Zbirka nije sazdana iz čvrste hronologije pesama, ali pesme u sebi nose jedinstven i čvrst red stihova koji utiču na smisao i emociju poetske predstave. Ritualna igra više podstiče saznajnost i emotivni odnos, a samo katkada u zaigranosti nazre se kalamburičnost koju, opet, izazovu prirodne pojave, kao u pesmi *Zemljotres*. Civilizacijska strana ovih pesama je u njihovom ukazivanju na lepotu i na surovost, u prevazilaženju teškoća nadom i igrom. Po Kolridžovskom principu, ovaj poetski svet Radomira Andrića zakriven je koprenom, koja kada se razgrne on sine svojom lepotom i upečatljivošću.

I kada nije asocirao svoje detinjstvo i oslobađao se slikom i zvukom stihova njemu primerenom, Radomir Andrić je živeo sa poezijom koju su stvarali njegovi pesnički sadruzi. Pod njenim utiskom, profiltriranim sopstvenim iskustvom, on je pisao pesnički dnevnik drugovanja sa Desankom Maksimović, Momčilom Tešićem, Stevanom Raičkovićem, Mirom Alečković, Brankom Radičevićem, Božom Timotijevićem, Mićom Danojlićem, Draganom Lukićem, Petrom Pajićem, Ljubivojem Ršumovićem, Dobricom Erićem i drugima. Pisao je stihove posvećene njima i njihovoj poeziji duboko poniruči u sebe. U suštini, on je opsednut poezijom i pesnički život izjednačava sa pesmom, koja otkriva čovekovo postojanje i njegovu lepotu. On čuje trubu drugih pesnika, ali je u njenom zvuku i onaj glas njegovog dečaka koji je u njoj zaspao i porastao da iz nje nije mogao izaći, „glas u kome ima neke nemerljive tuge ali i radosti..." Iako taj pesnikov glas izlazi iz tradicionalnog instrumenta – truba, dovoljno je prepoznatljiv i svoj.

Kao što u *Hlebozaru* „manje na julskom suncu / zri pšenica, / više u dubini / seljakovih zenica", tako i stihovi Radomira Andrića manje govore svojim temama i motivima, iako značajnim i bogatim, a više ponornom dubinom smisla i emocije, koji u svoje vrtloge uvlače radoznalog čitaoca.

VIII

Pregled časopisa

ZGIN

Gordana STOJKOVIĆ

„REVUE DES LIVRES POUR ENFANTS"

Francuski časopis *Pregled knjige za decu*, u dvobroju 134–135 za jesen 1990., u rubrici „Informacije", najavljuje II kongres Međunarodnog društva za istraživanje dečje književnosti (IRSCL), koji će se održati u Parizu, od 16. do 29. septembra 1991. Tema kongresa je „Primena savremenih teorija o kulturi i književnosti na knjige za decu".

Drugo važnije obaveštenje tiče se književnih nagrada: jedina međunarodnog značaja je nagrada Međunarodnog centra za detinjstvo, a njen naziv je „Nagrada detinjstvo sveta – Nata Kaputo". Nagrada je, za 1990., dodeljena Rožeu Ždenu (Roger Judenne) za knjigu *Seviljski đavoli* (*Diables de Seville*, izd. Rageot).

Među prikazanim „Novinama" hvali se nekoliko romana, a „pravim romanesknim zadovoljstvom" okarakterisan je roman Fransoe Sotroa (Francois Sauterreau), *Žuta sveska* (*Le cahier jaune*, izd. Hachette, 1990), čiji je glavni junak Pariz u vreme Svetske izložbe, njegove dobro poznate ulice, bulevari, kafane iz tog vremena koja su pisca nadahnule za osobito zanimljiv i napet zaplet.

Beleške o lektiri beleže knjigu Gane Otevare–van Prag, „Književnost za mlade u Zapadnoj Evropi (od 1750–1925)" (*La litterature pour la jaunesse en Europe Occidentale /1750–1925/*), izd. Peter Lang, Bern, 1987). Iako autor proučava istoriju ovog žanra samo u pet evropskih zemalja (Engleska, Francuska, Nizozemska, Nemačka i Italija), ona se često poziva na pisce koji ne pripadaju nijednoj od njih (Andersen, Mark Tven) ali koje je teško zaobići kada se govori o knjizi za mlade. Takođe, autor posvećuje poglavlje prvencima ove književnosti u XVII veku, koji označava kao početak razlikovanja deteta–čitaoca od odraslog čitaoca, i samim tim, kao početak stvaranja za lektiru prvog, koja će od tada postajati sve bogatija i raznorodnija, zavisno od razvoja društva i njegovih potreba i očekivanja kada je reč o novim naraštajima, u čemu ni naše vreme nije izuzetak.

U delu časopisa sa malim ogledima o nekoj pojavi koju potkrepljuje tek objavljena knjiga, najzanimljiviji i najkarakterističniji za naše vreme učinio mi se tekst „Berski romanopisci" autora Aleka G. Hargrevsa (Alec G. Hargreaves), sa Univerziteta u Lafborou, Engleska, koji je napisao knjigu sa istim naslovom (*Les romanciers beurs*, izd. Berg), a koja uskoro izlazi u Londonu i Njujorku. Sama reč Ber (*Beur*),

LA REVUE DES LIVRES POUR ENFANTS