

njima, možda, treba posebno izdvojiti *Vitomila Zupana* i *Elu Peroci*.

Vitomil Zupan (1914–1986) je još 1956, pod pseudonimom *Langus*, objavio fantastičnu priču, sa snovnim okvirom, "Putovanje u hiljadu gradova". Ta priča je svojom nekonvencionalnošću odudarala od jednog relativno jednoličnog trenda tadašnje naše dječje proze. Duhovita i zanimljiva, ona i tehnikom i stilom asocira na neke evropske bajkopisce, ali, u sebi sigurno ima, kako je već primijećeno, i ponešto od romantične fantastike, npr. Hofmana ili Poa.⁸⁰

Ela Peroci (1922) je napisala veliki broj knjiga u kojima se susreće raznovrstan tip pripovijetke. Ipak, dominira kratka fantastična priča sa temom iz života najmlađih. Ela Peroci piše jednostavo. Ima dar da u naoko običnom svijetu malog djeteta uoči temu koja nosi fantastičan naboј. Takođe, sa puno smisla ona u svojim pričama ostvaruje prelazak iz realne u fantastičnu ravan, uz blagi humor i bez velikih domišljanja i konstrukcija. Značajne njene knjige su "Moj kišobran može biti i balon" (1955), "Maca papučarka" (1963), "Kućica iz kocaka" (1964), "Za laku noć" (1964) itd.

* * *

U makedonskoj književnosti za djecu i omladinu ima, takođe, više autora bajki i fantastičnih priča: *Slavko Janevski*, *Vasil Kunoski*, *Vančo Nikoleski*, *Volče Naumčevski*, *Olivera Nikolova* i dr.

Dosta uspjeha imao je *Slavko Janevski* sa pričom "Šećerna bajka" (1952) i to na cijelom jugoslovenskom prostoru. Ta priča sjedinjuje izvjestan broj folklornih motiva

⁸⁰V. B. Pregelj, *Slovenačka književnost za decu*, Književnost za decu i rad u dečjim bibliotekama, Beograd 1958, 134.

sa poznatim motivom iz dječje fantastike – o oživljenom lutku. Junak priče je šećerno dijete, koje doživljava niz avantura u svijetu šume, insekata i igračaka. Osim te priče, još niz tekstova Janevskog pokazuje autorovu umješnost u pronalaženju vrijednih sižea za dječju prozu. M. Crnković, u tom smislu, s pravom ističe njegovu "Beskrajnu priču jednog sata".⁸¹

2. REALISTIČKA PROZA

Praktično sve do druge polovine XIX vijeka dijete nije prisutno u literaturi, bar ne kao njen autentični junak. I oni rijetki dječji junaci, koji se skoro slučajno javljaju, nemaju jasnih individualnosti i djeluju statično. "Oni ne rastu, ne staraju, ne mijenjaju se, ne pate. Ostaju zatvoreni u jednoj ulozi, bez volje da djeluju, bez senzibiliteta..." – kaže I. Žan.⁸² Preokret dolazi sa velikim piscima prošlog stoljeća, prije svega Čarlsem Dikensom i Markom Tvenom.

Čarl Dikens (1812–1870), veliki engleski realist iz tzv. Viktorijine ere, uvodi u literaturu djecu stradalnike. Njegov Oliver Twist, iz istoimenog romana (1837–8), po mišljenju mnogih književnih istoričara, prvi je dječji romanесkni junak. Sumorne prilike ekspanzije kapitalizma i industrijske ere stvarale su sudbine kao što su Oliver Twist, David Koperfield ("David Koperfield") ili Pip ("Veliko očekivanje"). Gurnuto u nehumane okolnosti, u nemilosrdnu borbu za egzistenciju – bilo da se radi o prošnji, krađi ili šesnaestosavnom radu – dijete teško uspijeva da spasi bilo šta od ljepote djetinjstva. Dikens tako razbija iluzije koje obično u masovnoj predstavi prate taj uzrasni period. To uopšte nije doba idile i sreće, bar

⁸¹V. M. Crnković, *Dječja književnost*, Zagreb 1967, 54.

⁸²"Ils ne grandissent pas, ne vieillissent pas, ne se modifient pas, ne souffrent pas. Ils restent confinés dans une rôle, sans volonté pour agir, sans sensibilité..." I. Jan, n.d., 88 (naš prev.).

ne u tom surovom vijeku, kao da hoće da poruči Dikens. No, on je i veliki liričar. Na tragici svojih malih junaka i tragicu vremena u kom žive, on gradi priče pune topline i nježnosti. Djeca i razorenna djetinjstva služe mu kao sredstvo optužbe protiv društva, uime čovječnosti i morala. Lični životni primjer (morao je kao jedanaestogodišnjak da se zaposli u fabrici) i slučajevi koje je upoznao nadahnjivali su njegov kritički zanos, ali i njegov humanizam, liričnost, sklonost ka hepiendu i melodramskim efektima. Oštra polarizacija između dobra i zla ostavila je neke njegove likove na nivou karikatura. Međutim, sve u svemu, Dikens je stvorio i mnogo nezaboravnih likova, naročito dječjih. Uime one iste ideje o nepoznavanju, nerazumijevanju i zlostavljanju djece od strane odraslih, koju je svojevremeno istakao Ruso, Dikens baca strašnu optužbu koja će imati veliki odjek.

Uticaj Dikensa na evropsku književnost, posebno dječju, bio je velik. U Francuskoj su ga, npr., nazivali "naš Dikens". Uticaj je na niz pisaca. Možda u tom smislu treba posebno naglasiti *Alfonsa Dodea* (1840–1897), koji piše jedan pesimistički roman o djetetu ("Le Petit Chose, histoire d'un enfant"), knjigu koja je započeta kao dječja, ali u tom duhu nije i završena.⁸³

Već sredinom i u drugoj polovini XIX vijeka broj autora koji djeci povjeravaju uloge glavnih junaka se uvećava: *Mme Séjur* svoj roman piše 1857, *Lujza Alskot* 1867 ("Little women"), *Hektor Malo* svoj čuveni roman o nahočetvu ("Bez porodice") objavljuje 1869, *Mark Tven* objavljuje "Toma Sojera" 1878. itd. Istina, osnovna boja tih djela nije uvijek socijalna, već i moralna, psihološka, avanturistička, porodična i sl., ali ipak socijalne dimenzije kao da preovlađuju. Nastaje, dakle, jedna era rascvata romana o djetetu, naravno u kontekstu rascvata romana kao forme u književnosti uopšte. Ipak, u tom vremenu najveći odjek, a vjerovatno i najveći umjetnički domet, među djelima te vrste, imala su dva romana američkog pisca Marka Tvena, tako da

pojavu tih knjiga pojedini književni istoričari uzimaju kao početak dječjeg (realističkog) romana.

Mark Tven (1835–1910) je pseudonim Semjuela Langhorna Klemensa. Taj američki pisac je rođen u Floridi, ali kad mu je bilo četiri godine porodica mu se preselila u Hanibal, na zapadnoj obali Misisipija. Taj gradić Tven je smatrao svojim zavičajem, u njemu je proteklo njegovo djetinjstvo i iz njega je ponio najljepše uspomene i najvrednije inspiracije. Ogorčena muljevita rijeka, sa svojim šumovitim obalama i živim saobraćajem predstavljala je svakako jednu od najvažnijih artetija američkog života. Za dječaka, budućeg pisca, ta ista rijeka je carstvo bezmjerne slobode i fantazije. U svojim kasnijim sjećanjima Tven pominje Hanibal kao "rajsko mjesto za dječaka". Sa 12 godina, poslije očeve smrti, on se zapošljava u lokalnoj štampariji, sa 15 piše humorističke crtice i objavljuje ih u lokalnom listu. Saradnju sa tim listom ne prekida ni kasnije, kad se otisnuo iz Hanibala Misisipijem, radeći posao brodskog pilota. Zatim učestvuje u ratu Sjevera i Juga, da bi poslije rata mnogo lutao i putovao, neprestano pišući i postepeno izbijajući u prvi plan američke književnosti i književnosti engleskog jezika. Njegova slava raste, njegov senzacionalni stil predstavlja, po riječima T. S. Eliota, "i za Ameriku i za Englesku... ponovno otkriće engleskog jezika", redaju se najlaskavija priznanja itd. Međutim, dolaze i teški životni udarci, smrt žene i kćeri, zapadanje u pesimizam, očaj i vjerovanje u fatum.

Tven je ostao u istoriji američke literature kao jedan od utemeljivača modernog književnog izraza. Po riječima E. Hemingveja, "sva moderna literatura Amerike proizilazi iz jedne knjige Marka Tvena koja se zove "Haklberi Fin".⁸⁴

Najznačajnija Tvenova djela su: "Tom Sojer", "Haklberi Fin", "Život na Misisipiju", "Kraljevići i prosjak", "Jenki na dvoru kralja Artura" i dr. Dva prva romana predstavljaju

⁸³V. F. Caradec, n.d., 181–183.

klasiku dječje proze i, po nekim sudovima, autentični početak dječjeg romana.

U oba romana o kojima je riječ Tven slika skoro identičan milje i iste junake. Autobiografska intonacija tih djela nije sporna. Tom Sojer i Haklberi Fin su realistički junaci, ostvareni tipično realističkim manirom. U kratkom predgovoru uz roman "Tom Sojer" Tven kaže: "Hak Fin je uzet iz života; a isto tako i Tom Sojer, samo što Tom Sojer nije preslikan s jednog jedinog dečka, nego je mešavina bitnih osobina trojice mališana, koje sam sve poznavao; i na taj način Tom Sojer pripada 'složenom stilu u građevinarstvu'". Postojanje prototipova, realistički postupak i, naravno, piščeva sposobnost uočavanja bitnog, učinili su da njegovi likovi djeluju izuzetno životno i da prvi put u američkoj književnosti na scenu stupe djeca "od krvi i mesa", sa prirodnom proporcijom dobrog i lošeg u sebi.

Tven, dakle, nije idealizovao svoje junake. Već u prvom poglavlju "Toma Sojera" autor kaže za svog malog junaka: "On nije bio 'primeran' i 'uzor-dečko' u svom rodnom mestu. Ali on je dobro poznavao 'uzornoga' i mrzeo ga je iz dna duše." Tu se već nazire piščeva averzija prema likovima idealnih dječaka dotadašnje literature, onima koji su stvarani za uzor mladom čitaocu. Njegov Tom je bitno drukčiji, zna da se ružno ponaša, da potkrada svoje najbliže, da se hvališe, da laže i sl., ali sve to služi njemu kao neka vrsta odbrambenog mehanizma "koji ga štiti u svetu odraslih tirana".⁸⁵ Sa druge strane opet, Tvenovi junaci posjeduju mnogo plemenitosti, moralnog zdravlja, prirodnosti i specifičnog šarma, koji ih čini sugestivnim i privlačnim. Mnogi njihovi postupci (kao što je svjedočenje u korist krivo optuženog Mafa Potera, Tomovo preuzimanje na sebe krivice Beki Tačer i sl.) svjedoče o svjetloj strani njihovih likova i dobroj strani djetinjstva uopšte. Ipak, konzervativna američka provincija dočekala je "na nož" Tvenove romane,

skandalizujući se nad postupcima njihovih junaka i zabranjujući djeci da ih čitaju.

Valja, svakako, imati u vidu činjenicu da sem individualnih, Tvenovi romani uvode u igru i neku vrstu grupnog, kolektivnog junaka, i u tom smislu su preteča kasnije najrasprostranjenijeg tipa dječjeg romana – tzv. *romana o dječjoj družini*.

Fabule oba pomenuta Tvenova romana su avanturistički intonirane i sastavljene su od niza epizoda, koje nijesu uvijek dovoljno povezane, kao, uostalom, što i postupci junaka nijesu uvijek dovoljno motivisani. Ali, ti nedostaci praktično iščezavaju pred sjajnim autorovim stilom, humorom, majstorski građenim likovima nosilaca radnje i znalački stvaranom atmosferom. Treba uzeti u obzir činjenicu da ta djela nijesu samo dječja literatura, već romani koji su široko zahvatili život američke provincije, sa raznolikošću društvenih slojeva i ljudskih tipova i karaktera. U njima je naslikano jedno vrijeme, epoha tzv. mladosti Amerike. Tven te romane i nije prvobitno namijenio djeci. Tek na upozorenje jednog svog prijatelja – da će glavni čitaoci tih knjiga biti dječaci – izvršio je neke izmjene i prilagođavanja potencijalnoj dječjoj i omladinskoj publici.⁸⁶

"Doživljaju Haklberi Fina" je, svakako, bolje djelo od "Toma Sojera", ali je zato "Tom Sojer" sigurno više dječja knjiga. Radnja prvog romana zahvata mnogo širi prostor, a glavni junak je već u adolescentskom dobu i nosilac je određenih buntovnih ideja. Radnja drugog romana je, međutim, ograničena na gradić i bližu okolinu, a junaci su još uvijek autentična djeca. Oni tu još sanjaju dječačke snove, na ogromnoj riječi, koja ih još nije povela, uzvodno ili

⁸⁵Dikson Vekter, *Mark Tven*, Istorija književnosti SAD, Cetinje 1962, 792.

⁸⁶Tvenove intervencije u tom smislu nijesu se ticale osnovne koncepcije glavnog lika. On je, dakle, ostao pri namjeri, kako misle neki kritičari, da "okrene naglavačke" svijet idealizovanih dječjih junaka i da afirmiše jednu čvrstu realističku viziju djetinjstva, ne lišavajući je, naravno, njenih prirodnih čari. V. isto, 792–3.

nizvodno, od tog, kako bi sa nostalgijom Tven rekao, "rajskog mjesto za dječaka".

Dječji roman XIX vijeka uveo je u literaturu realno dijete, okruženo autentičnim socijalnim okolnostima. Junaci potiču iz raznih društvenih slojeva. Društveni život se slika različitim postupcima, od romantičarsko–avanturističkog do naturalističkog i dokumentarnog. Većina pisaca koji su stvorili poznate dječje junake su tipični opservatori, a njihova djela su više deskriptivnog nego dinamičkog tipa. Reklo bi se, sve u svemu, da u toj epohi dominira jedan tip romana sa naglašeno socijalnom bojom – roman o siromašnom djetetu, koje obično traži i nalazi svoje roditelje. Taj tip romana, čija se snažna drama završava hepiandom, biće prihvaćen i od mnogih dječjih pisaca XX vijeka.

Pored *socijalnog romana*, za koji smo rekli da je apsolutno dominantan u pomenutoj epohi, razvija se i jedna vrsta *porodičnog romana*, koji je bio posebno popularan u Engleskoj (tzv. "family story"). Poznati predstavnik tog tipa romana je *Sarlota Jang*, čiji romani poetizuju porodicu i domaći ambijent, raspravljući usput o tipičnim problemima i relacijama djeteta u porodičnom krugu. Jedna drugačija varijanta porodičnog romana javlja se, pod uticajem Tvena, u Americi: roman koji zapravo razbija puritansku sliku porodice, idealnog morala i vaspitanja u porodičnom miljeu. Motiv o ocu otpadniku je, npr., nastao vjerovatno kao direktna posljedica popularnosti Tvenovog romana "Doživljaji Haklberi Fina". Ipak i ta varijanta porodičnog romana ne načinje niz problema koji se tiču suštine odnosa roditelji–djeca, izbjegavajući posebno temu razvoda.

Krajem XIX i početkom XX vijeka javlja se već pominjani tip *romana o dječjoj družini*, koji apostrofira, kolektivni duh kod djece. Najčešća varijanta tog romana je tzv. *roman o razredu*, koji će postati posebno popularan poslije pojave romana *Eriha Kestnera* "Leteći razred". Ipak početak ovog vijeka je u znaku romana koji zaoštravaju problem sukoba djeca–odrasli, uz to naglašavajući socijalne i

političke okolnosti dječjeg života. Mađarski pisac *Ferenc Molnar* (1878–1952) izdaje 1906. svoj čuveni roman "Dječaci Pavlove ulice". Kreirajući lik dječaka Nemečeka, on je stvorio određen tip zapostavljenog i nepriznatog dječjeg junaka, kakav ćemo često sretati u romanima kasnijih decenija ovog vijeka. Osim toga, njegov roman predstavlja jednu univezalnu metaforu širokog socio–političkog značenja. Sa sličnim idejnim i moralnim podtekstom je i roman poljskog pisca i humaniste *Januša Korčaka* (1878–1940) "Kralj Matija I" (1928).

Veliki uspjeh u Evropi postigli su romani njemačkog pisca *Eriha Kestnera* (1899–1947), koji su se počeli javljati krajem treće decenije ovog vijeka. On je najviše razvijao već pominjani tip romana o dječjoj družini, ali i neke druge tipove romana i romanesknih kombinacija. Kestner je rođen u Drezdenu. Kao pisac, novinar i publicist bio je jedna od važnih figura njemačkog intelektualnog života u periodu između dva rata. Poznati romani su mu "Emil i detektivi" (1928), "Leteći razred", "Emil i troje blizanaca" "Dvostruka Lota", "Tonček i točkica" i dr. Kao napredni intelektualac bio je u nemilosti fašističkog režima, tako da su mu knjige, po Gebelsovom naređenju, spaljivane. 1960. god. dobio je Andersenovu zlatnu medalju.

Pored već pominjanog romana "Leteći razred", koji je imao mnogo uticaja na razgranavanje *romana o razredu*, veliki uspjeh imao je i roman "Emil i detektivi", koji je poslužio kao obrazac za jedan tip dječjeg romana.⁸⁷ Dinamična radnja i duhovito izvajani likovi dječaka situirani su u velegradski ambijent Berlina tridesetih godina. Život i ritam velikog grada su fon na kom se eksponiraju različite dječje individualnosti, njihovi problemi, razmišljanja o svijetu odraslih, o roditeljima i sl. Sa dosta peckavog humoru

⁸⁷ On se i danas smatra uzorom *dječjeg policijskog romana*. Inače, taj roman je samo u Njemačkoj štampan u preko milion primjeraka. Preveden je naviše od 40 jezika i imao je više filmskih adaptacija, na raznim jezicima. Kod nas je imao desetak izdanja.

pisac slika svijet odraslih. Inače, dvije osnovne vrijednosti dječjeg svijeta, i čovjeka uopšte, pisac vidi u inteligenciji i hrabrosti. Ta ideja se, kao lajtmotiv, provlači kroz sve njegove romane. Zato su nosioци glavnih uloga u tim djelima pametni i hrabri dječaci i djevojčice, koji, osim toga, predstavljaju i prave "susjede dobrote". Ipak, Kestner vodi računa da svoje junake ne pretvori u starmale, pa ih zato zadržava u okviru autentične dječje psihologije, spontaniteta i naive, bez obzira na to što se radi o djeci urbanog svijeta i tzv. moderne civilizacije.

Četvrta decenija ovog vijeka je posebno značajna za razvoj i stabilizaciju dječjeg romana. To je vrijeme kad on praktično postaje vodeća vrsta u okviru književnosti za djecu i omladinu, potiskujući bajku sa njene do tada neprikosnovene pozicije. Tridesetih i četrdesetih godina u evropskim zemljama i u Americi javlja se više pripovjedača i romansijera od značaja. Pored Kestnera u Njemačkoj, o kom je već bilo riječi, pojavljuju se u Francuskoj *Rene Gijo, Marsel Ejne, Kolet Vivije, Antoan Sent-Egziperi* (autor čuvengog "Malog princa"), u Engleskoj *Aleksandar Miln, Artur Rensom, Enid Blajton*, u SSSR-u *Arkadij Gajdar, Leo Kasil*, u SAD *Meri O'Hara, Luis Lenski, Erik Najt* itd.

U poratnim decenijama nastavila se ekspanzija dječje realističke proze, posebno romana. Tematski krug, skala formi i modela i pokušaji inoviranja i eksperimentisanja postaju sve širi. Producija, posebno u posljednje dvije decenije, doživljava neviden rast, tako da je teško pratiti važnije pojave i trendove u toj sferi, makar samo u evropskoj i američkoj literaturi. Tematski opseg ide od avanturističke i kriminalne, pa preko ratne i naučno-fantastične tematike, do nekih vidova psihološke tematike i pokušaja stvaranja dječjeg psihološkog romana. U formalno-konstruktivnom aspektu ta djela se, takođe, veoma razlikuju: od klasično koncipiranog romana sa jednosmјernom hronološkom pričom, do romana sa cikličnom organizacijom ili romana sa reduciranoj fabulom. Neki od modela moderne literature vrlo brzo su primjenjeni i u oblasti omladinskog romana. No i pored

relativno uspjelih pokušaja na tom planu (Viljem Sarojan, npr.), pokazalo se da je dječja i omladinska publika neprilagodljivija na krupne promjene i smjelije eksperimente od odrasle publike. Istina, romani poput Sarojanovih – defabulativni i zasnovani na improvizaciji, mogu svojim specifičnim šarmom i neobaveznošću da se nametnu određenoj kategoriji mладих, ali ne mogu sasvim zamijeniti klasično koncipiran roman sa organizovanom i dinamičnom fabulom. Čini se, da se tu susrećemo sa istim onim problemom sa kojim smo se susreli u vezi sa pokušajem modernih pjesnika da istisnu iz poezije fabulativni elemenat. Taj problem, je, izgleda, više vezan za samu psiho-emotivnu strukturu mладих, nego za tradiciju.

Iz velikog broja značajnih autora realističke dječje proze najnovijeg vremena navećemo nekoliko imena: *Viljem Sarojan* ("Tata, ti si lud" i "Mama, volim te"), *Emili Nevil* i *Mardžori Ravling* u SAD, *Vera Panova* ("Serjoža") i *Ljuba Voronkova* ("Gradska djevojčica") u SSSR, *Astrid Lindgren* ("Razmo u skitnji") i *Hari Kilman* ("Tajno putovanje") u Švedskoj, *Pol Berna* ("Konj bez blave") u Francuskoj, *Meri Norton* i *Džon Taunsend* u Engleskoj, *Otfried Presler* i *Ursula Volfel* u Njemačkoj, *Ana Marija Matut* u Španiji itd.

DJEČJA REALISTIČKA PROZA U KNJIŽEVNOSTI JUGOSLOVENSKIH NARODA

Realistički tonovi u sferi dječje pripovijetke javljaju se u nas već krajem prošlog i početkom ovog vijeka. Prvi dječji roman, međutim, pojavlje se 1913. godine. Bio je to roman "Čudnovate zgode šegrtu Hlapića" *Ivane Brlić-Mažuranić*. Istina, nekih pokušaja da se napiše dječji roman bilo je i ranije, ali ti pokušaji nemaju pravu formu romana, bez obzira na to da li taj naziv nose i da li imaju opseg koji nadmašuje

pripovijetku.⁸⁸ Nije to ni "Sretni kovač" Vjekoslava Koščevića, ni "Tugomila" Jagode Truhelke. Bez obzira na moguću diskusiju o kriterijumima, nizak umjetnički nivo tih tekstova eliminiše ih sa književne scene. U najboljem slučaju Koščevićev tekst, zbog neke fabulativne sličnosti sa Dikensovim romanima i činjenice da razvija socijalno-moralnu tematiku, sa siromašnim djetetom u centru radnje, može se smatrati pretečom Brličkinog djela.

Iako oko mnogih zgoda u romanu Brlić–Mažuranićeve lebdi nestvarna atmosfera i lanac događaja ide ponekad u nevjerovatnom smjeru i ka malo mogućim raspletima, ipak taj tekst donosi i realan život sa autentičnom socijalnom bojom i sa uvjerljivo koncipiranim glavnim junakom. Taj junak nosi u sebi avanturizam, naivu i šarm djetinjstva. Slično Tvenu, autor je za stvaranje lika glavnog junaka imao neposredan podsticaj iz stvarnog života. Naime, Brlić–Mažuranićeva je jednog dana na vašaru u Slavonskom Brodu zapazila nekakvog živahnog, bucmastog, nasmijanog šegrtu i on je bio onaj inspirativni nukleus oko kog je gradila centralni lik svog romana. Ali, za razliku od Tvena, ona o prototipu nije znala ništa i, ako se izuzmu najopštije formalne karakteristike, cio Hlapićev lik je plod njene imaginacije. Reklo bi se da je Brlić–Mažuranićeva nastojala da tom liku dâ i karakter opšteg simbola djetinjstva – njegovih čari, dobrote itd.

Mali, spektakularno odjeveni Hlapić, koji liči na neku od raznobojnih figurica iz repertoara dječjih igračaka, izvanredno se uklapa u romanesknu konstrukciju, u kojoj i sva ostala lica i glavne epizode stoje uravnoteženo. I opšta atmosfera i likovi (Hlapić, Gita, Mrkonja, Crni čovjek, Bundaš) kreću se u granicama realnog, više u načelnom smislu, ali ta realnost je protkana elementima naglašene neobičnosti i misterije.

⁸⁸V. o tom opširnije M. Crnković, *Hrvatska dječja književnost do kraja XIX vijeka*, Zagreb 1978, 142–149.

Davno je primjećeno da u tom romanu postoje dva tona: socijalni i avanturistički, od kojih je prvi taman, a drugi svijetao. Siromašni dječak koji mukotrпno radi i koji, uz to, mora da trpi i nepravedna zlostavljanja – to je, zapravo, tipična socijalna metafora, izgrađena na dikensovskoj platformi. Međutim, u drugom dijelu romana imamo drugu sliku: glavni junak postaje bodar i hrabar dječak koji ulijeće u avanture i koji konačno obezbjeđuje trijumf. Ta druga slika je opet metaforizacija svjetlih strana djetinjstva i autorove vjere i optimizma. Prva slika, međutim, ima u sebi više realizma, dok se druga često rasplinjuje u nevjeroyatnim koincidencijama i očitoj autorovoј namjeri da, kako bi rekao S. Cucić, "ovom malom šegri spasi djetinjstvo – najveći dar čovjekov na zemlji".⁸⁹ Uostalom, autor češće iskače iz uloge nepristrasnog i nevidljivog pripovjedača, unoseći ličan ton i vlastito opredjeljenje.

Roman je pisan izvanrednim stilom, koji plijeni slikovitošću i svježinom. To je stil koji je, na izvjestan način, nagovijestio budućeg pisca "Priča iz davnine". Uostalom, kritika je odmah uočila taj kao i neke druge kvalitete romana. U tom smislu indikativna je recenzija A. G. Matoša,⁹⁰ koji je već tada naslutio veliki dar ove hrvatske književnice.

Savremenik Brlić–Mažuranićeve, *Jagoda Truhelka* (1864–1957) dala je, takođe, određen doprinos razvoju dječje realističke proze u nas svojom trilogijom: "Zlatni danci" (1918), "Bogorodične trešnje" (1929) i "Dusi domaćeg ognjišta" (1930). Trilogija je, u stvari, sastavljena od niza pripovijedaka u kojima se pojavljuju isti dječji junaci – troje djece iz jedne porodice (Anica, Ćira i Dragoš). Njihova sudbina prati se iz priče u priču, tako da se tim postupkom pomenuta trilogija približava nekoj vrsti porodičnog romana. Iako su likovi relativno izgrađeni i realistični, pričanje češće skreće u vode romantike i sentimentalizma. Truhelka je

⁸⁹V. S. Cucić, n.d., 74.

⁹⁰A. G. Matoš, *Klasična knjiga* (pogovor uz knj. "Čudnovate zgodе šegrtu Hlapića", Zagreb 1964).

1934. god. izdala roman "Zlatko", koji nosi sve vrline, i još veće mane, njene ranije proze. Glavni junak je dosta dobro profilisan, ali naglašena apoteoza materinstva, hrišćanski idealizam, moralisanje i suviše vidljivo istaknuti ciljevi vaspitanja zaustavili su taj roman na stepenici niže u odnosu na neke romane koji se tih godina kod nas pojavljuju.

Četvrta decenija ovog vijeka je vrijeme kad se praktično konstituiše dječji roman u nas, i to ne samo na srpskohrvatskom jezičkom području. U tom periodu on postaje najvažnija književna forma i u izvjesnom smislu i putokaz kojim dječja književnost, prema sudu mnogih pisaca i kritičara, treba da krene. Ekspanziju romana teško bi bilo objasniti bez poznavanja nekih trendova u opštoj kulturnoj klimi tog vremena, a posebno bez poznavanja jedne izrazite polarizacije u sferi kritičke misli u vezi sa pitanjem: *kakva treba da bude savremena književnost za djecu i omladinu?* Dilema spora mogla bi se uprošćeno definisati – da li književnost za mlade treba da bude u osnovi fantastična ili realistična. U toj polemičkoj konfrontaciji učestvuju mnogi pisci, kritičari, psiholozi i pedagozi.⁹¹ Iako ishod te polemike nije anulirao nijedan vid te književnosti, ipak je jako uticao na opredjeljenje mnogih pisaca za realističku tematiku i roman kao formu.

Tada se javlja na desetine dječjih romana i pripovjedačkih zbirki realističke orijentacije. Pojedini pisci se skoro specijalizuju za roman (Lovrak, Seliškar), neki se sa dosta bojažljivosti ogledaju u toj vrsti (Branislav Sučević, Nikola Trajković, Đuro Vilović, Zlata Perlić, Josip Pavičić), a ima slučajeva da se već renomirani stvaraoci na planu književnosti za odrasle neočekivano pojavljuju kao pisci dječjeg romana (Nušić).

⁹¹V. o tom opširnije D. Mitrović, *Savremeni problemi estetskog vaspitanja*, Beograd (1969), 99–101 i N. Vuković, *Iza granica mogućeg*, Beograd 1979, 18–24.

Veliki značaj za razvoj realističke orijentacije u našoj dječjoj književnosti, takođe, imaju i djela nekih stranih pisaca: Dikensa, Tvena, H. Malo-a, Kestnera i dr. U tom smislu poseban značaj ima Kestner, sa svojim djelima "Emil i detektivi" i "Leteći razred" (kod nas prvo bitno, u "Minervinom" izdanju, preveden pod naslovom "Hrabri razred profesora Justusa"). Pojavljujući se na našoj književnoj sceni upravo u vrijeme kad se konstituiše naš pravi dječji roman, oni su pred čitalačku publiku, pomalo zamorenu bajkom i fantastikom, donijeli jedan realan svijet, pun svakodnevnih i prepoznatljivih stvari. Otkrivali su ljepotu, dinamiku i uzbudljivost djetinjstva, nalazeći sve te elemente u životu djeteta XX vijeka, odnosno vijeka industrijske ere, koja je iza sebe daleko ostavila romantični svijet prošlosti. Sa druge strane, opet, ta djela su ukazivala na nesavršenost građanskog društva, na njegove sumnjive perspektive, koje će prije svega pogoditi dječji svijet. Kada se 1931 godine, u izdanju "Nolita", pojavio roman "Emil i detektivi", reakcija kritike je bila veoma burna, ali većina ocjena je afirmativna i odnosi se na realizam tog djela, na njegov "higijenski", kako je neko konstatovao, karakter. Ono je dočekano kao akt ozdravljenja dječje književnosti i kao obrazac moderne dječje knjige.

Kestnerova djela imala su kod nas značajan odjek ne samo na kritičkom, nego i na čisto beletrističkom planu – kao neposredan uzor. Uticala su na nekoliko naših pisaca, a posebno na Lovraka. Neka Lovrakova djela su direktni inspirativni odziv na pojavu Kestnerovih romana, o čemu je on sam ostavio svjedočanstvo.⁹³ Uticao je i na Seliškara, Kolara i neke druge pisce.

⁹²V. o tom opširnije N. Vuković, *Emil Kestner i meduratna književnost za decu na srpskohrvatskom jeziku*, Detinjstvo, 3–4, 1986, 33–38.

⁹³"U to vrijeme" – kaže Lovrak – "izdavačko preduzeće "Nolit" izda za djecu Kestnerovo djelo "Emil i detektivi". Pročitao sam u jednom časopisu nepovoljan prikaz te knjige. Zamjerala se piscu pomoći djece policiji. To me podstaklo da pokušam sa svojim rukopisom o djeci,

Mato Lovrak (1899–1974) je, svakako, dao najveći doprinos stabilizaciji romana kao forme u našoj meduratnoj književnosti za djecu i omladinu. Učinio je to i nivoom svoje proze i izuzetnom produktivnošću (napisao je ukupno 28 djela). Sve do pojave njegova dva romana iz 1933. god. – “Djeca Velikog Sela” (kasnije nazvan “Vlak u snijegu”) i “Družba Pere Kvržice” – naša realistička proza se odnosi sa nekom distancicom prema djetinjstvu, posmatrajući ga kroz prizmu odraslog posmatrača, koji usput obično evocira i vlastite uspomene. Lovrak je, međutim, odmah uronio u dječji svijet, s ciljem da ga posmatra iznutra, iz autentične perspektive. Naravno, njegovim pojedinim knjigama, i njegovoj prozi kao cjelini, ima se šta prigovoriti, staviše ona ima krupnih nedostataka, ali je izvjesno da nekoliko njegovih romana u svom žanru predstavljaju dječju klasiku.

Lovrak je seosko dijete. Rođen je u Velikom Grđevcu, kod Bjelovara. Po završetku učiteljske škole u Zagrebu, službuje kao učitelj punih 35 godina, i to ponajviše po seoskim sredinama: Kutina, Ilovski Klokočevac, Veliki Grđevac, Veliki Zdenci, najzad Zagreb. Ta okolnost ima svoj značaj. Selo je u Lovrakovim djelima ne samo isključiva pozornica radnje, nego i izvor fizičkog i moralnog zdravlja i praktično svega dobrog.. Zlo je, pak, na drugoj strani – u gradu, u ljudima čije je porijeklo tamo. Grad je kriv za sva zla i grada i sela. To je, uostalom, jedan od lajtmotiva hrvatske realističke proze XIX vijeka, na koju se Lovrak, posebno u slikanju odnosa selo–grad, oslanja. Koliko selo svojom opsesivnom snagom djeluje na Lovraka govori i činjenica da on, u nekim svojim djelima, nalazi izgovor da i gradsku djecu dovede na selo i da tako prenese radnju u seoski ambijent.

Ipak, Lovrak nije slijep za socijalna zla sela, zahvaćenog raslojavanjem i pojavama tipičnim za narastanje kapitalističkih društvenih odnosa. Sviest o tome

„dacima, zadružarima u vlaku.” (A. Hromadžić, *Dječji pisci o sebi*, Beograd 1966, 108–109).

236

uravnotežuje njegove ponekad idilički kolorisane slike seoskog života i, naravno, slike djece u kontekstu tog života.

Ne smije se, svakako, zapostaviti ni Lovrakov poziv prosvjetnog radnika. Kao učitelj Lovrak je proveo sav svoj radni vijek, tu profesiju je volio, ona mu je omogućavala neposredan kontakt sa djecom i selom. Junaci njegovih romana su, po pravilu, đaci, mjesto radnje je u vezi sa školom, a uloga učitelja je veoma značajna. U likovima učitelja u Lovrakovoj prozi ima, očigledno, dosta autobiografskog i idealizovanog. Uopšte uzevši, on je nastojao da i svojim književnim opusom djeluje kao prosvjetni radnik i pedagoška dimenzija tog djela je izražena. On ne samo da sva svoja djela završava hepiendom, nego ponekad pravi i varijante socijalnih utopija (“Sretna zemlja”, “Družba Pere Kvržice” itd.). S. Ž. Marković je tačno konstatovao da je Lovrak zajedno sa Seliškarom “bio pionir u stvaranju romana ideje”.⁹⁴ Osim toga, Lovraku je poziv učitelja omogućio da posmatra dijete u grupi, u kolektivu, da uočava formiranje nečega što bi se moglo nazvati kolektivizmom. Tu crtu Lovrakove proze kritika je redovno konstatovala. Istina, do te crte moglo je doći i na indirektn način, preko lektire, Kestnera i drugih pisaca, ali direktno iskustvo je ipak tu bilo od presudnog značaja. Slično se može tvrditi i za već pominjanu Lovrakovu opsjednutost selom, koju su neki kritičari dovodili u vezu sa romanom “Hajdi” švajcarske književnice Johane Spiri.⁹⁵ Međutim, Lovrak se sigurno više oslanjao na vlastito opserviranje života. Zna se, uostalom, da je često imao prototipove i autentične zgode koji su mu služili kao okosnica književne kreacije.⁹⁶

⁹⁴ S. Ž. Marković, *Zapisi o književnosti za djecu*, Beograd 1971, 143.

⁹⁵ V. I. Zalar, *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1983, 28. i 33.

⁹⁶ Na primjer, u romanu “Vlak u snijegu” i glavne konture fabule i osnovne karakteristike glavnog junaka imaju svoj pandan u realnom životu. V. o tom I. Zalar, *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1983, 26–27.

Jednostavno, nije bio pisac koji je volio da mnogo izmišlja, a za to nije imao ni dara.

Lovrakovi individualni junaci ostali su pomalo u sjenci dječjih družina. Ipak, neki od njih su dovoljno izdiferencirani (Ljuban u romanu "Vlak u snijegu", Pero i još neki likovi u romanu "Družba Pere Kvržice"), iako se mora primijetiti da stalno postoji izvjesna autorova sklonost ka idealizaciji, a samim tim i određenom uopštavanju. Primjera radi, Pero je isuviše superioran u odnosu na ostalu djecu, koja sa nekom vrstom obožavanja gledaju u njega, "velike" zamisli lako dolaze u njegovu glavu i sl. Istina, u *romanu družine*, po pravilu, vode dječjih družina pokazuju određen stepen fizičke i umne superiornosti, ali Lovrak je u tom pogledu u izvjesnoj mjeri pretjerivao. Ipak, valja priznati, Lovrak je tačno uočavao mnoge bitne psihološke karakteristike djeteta, posebno njegovu zaokupljenost igrom i avanturom. Te dvije dječje opsesije stoje u osnovi većine podviga njegovih dječjih junaka.

Inače, Lovrakov stvaralački postupak je standardan i on od njega nije odstupao: posmatračka optika je dvojaka (nekad spoljašnja, nekada unutrašnja), radnja je dinamična i završava se hepiendom, autor je sveznajući itd. U svojim boljim romanima on znalački razvija radnju i konstruiše centralni zaplet. Stil mu je jednostavan i ekonomičan. Sa kratkom rečenicom, koje je obično postavljena u prezent, sa razvijenim dijalogom i živim ritmom kazivanja, on stvara jedan stil koji odgovara dinamičkim situacijama, ali i stil koji, kako su neki kritičari tačno primijetili, ponekad opasno klizi ivicom banalnosti i neprirodnosti.⁹⁷

⁹⁷ M. Crnković, npr., kaže: "Česta su ponavljanja, tematska i izražajna, zanosi su pretjerani, izražavanje je često na rubu banalnosti, kritičari ističu neprirodnost i kliktavost." (*Dječja književnost*, Zagreb 1967, 135). Slične primjedbe daju S. Ž. Marković (*Zapis o književnosti za djecu*, Beograd 1971, 140), Nedeljko Fabrio (*Socijalni utopizam u romanima za djecu Mata Lovraka*, Umjetnost i dijete V, 26–27), Z. Turjačanin, (*Ključevi zlatnih vrata*, Banja Luka 1978, 48–49) itd.

Rečeno je već da je Lovrakov opus veliki. Međutim, interesantno je da su upravo prva dva njegova romana, izašla još 1933, "Vlak u snijegu" i "Družba Pere Kvržice", najčitanija i najviše puta izdavana njegova djela. U sjenci uspjeha tih romana ostala su njegova djela kao što su "Neprijatelj br. 1", "Micek, mucek i dedek", "Anka Brazilijanka", "Doka Bedaković", zatim tzv. "dačka trilogija" (posebno često apostrofirani njen drugi dio – "Gimnazijalac") itd. Mnoga od tih djela su dramatizovana i sl., ali uspjeh prvih romana nije ponovljen. Pisac se sa tom činjenicom nije mirio, ulagao je dosta napora i ambicija u svaku novu knjigu, pokušavao u intervjuima da relativizira sudove kritike u tom smislu, ali sve to nije pomjerilo pravo stanje stvari: Lovrak je ostao klasik našeg dječjeg romana zahvaljujući baš tim svojim prvijencima.

Lovrak, svakako, pripada onim piscima koji su prvi, bar u domenu realističke proze, počeli da eksponiraju određen sukob odraslih i djece, poklanjajući, naravno, povjerenje ovim posljednjim. Na kraju romana "Družba Pere Kvržice" postoji ovakva scena: dok traje bučno i pomalo već pjano veselje u mlinu, obnovljenom naporom djece, Pero i njegova družina sa obližnjeg zvonika posmatraju taj prizor i rezignirano konstatuju: "Sve će to oni opet pokvariti".

Branislav Nušić (1864–1938), veliki srpski komediograf, iako je napisao samo jedan dječji roman ("Hajduci", 1933), zauzeo je važno mjesto u razvoju tog žanra u nas.⁹⁸ Ako je vjerovati uvodnoj napomeni uz roman, on je dječji pisac postao slučajno, ispunjavajući jedno, skoro

⁹⁸ Osim romana "Hajduci" neki kritičari, uglavnom iz formalnih razloga, ubrajaju u dječju književnost i Nušićevu kratku komediju "Naša deca", kao i dijelove njegove "Autobiografije". Činjenica je da je i pored kasnog opredjeljenja za ovu vrstu književnosti Nušić imao jaku vezu sa dječjim svijetom. On je 1904, zajedno sa Mihailom Sretenovićem, osnovao prvo dječje pozorište, koje je radilo jedan broj godina, a zatim se ugasilo.

iznuđeno, obećanje, dato djeci jednog svog prijatelja. Ako se, pak, ta napomena shvati samo kao konvencionalni izgovor, onda objašnjenje zašto se već proslavljeni dramski pisac pod starost ogleda u dječjem romanu treba tražiti vjerovatno u pritisku nostalгије за djetinjstvom. Uostalom, sličan fenomen nije nepoznat u istoriji književnosti za djecu. Srećemo ga, recimo, i kod poznatog slovenačkog pisca Prežihova Voranca. U prilog pomenute postavke ide i činjenica da je roman snažno autobiografski intoniran, da je pripovijedanje postavljeno u prvo lice, da je radnja situirana u XIX vijek, u godine piščevog djetinjstva i sl. Istina, tema romana je jedna neslavna dječja avantura a njeni junaci su prikazani kao neka vrsta kolektivnog negativnog junaka, ali to ne umanjuje već pominjani nostalgični odnos prema dobu smijeha, vadrine života, avanturizma itd.

Nezavisno od toga šta je poslužilo kao početni impuls Nušićevog opredjeljenja za dječji roman, u "Hajducima" se jasno uočavaju dva autorova cilja, uostalom oba decidno istaknuta u napomeni uz djelo. On kaže: "Ako se moji mali čitaoci ne budu imali čemu naučiti, imaće se čemu nasmejati. Najviše, možda, meni. Ja ću se tom njihovom smehu radovati, jer dečji smeh je najveća radost starosti" (podvukao N. V.). Primarni i osnovni cilj romana je, bez sumnje, "nasmejati". Humoru je sve podređeno, zarad te kategorije prave se i relativno krupne devijacije vjerovatnoće itd. Drugi cilj – "naučiti" je sekundarnog značaja i ostvaruje se kroz prvi: negativni junaci romana i njihov nekonstruktivni poduhvat kažnjeni su smijehom. Intenzitet poruge i smijeha na račun malih avanturista narasta sa razvojem radnje, da bi u završnoj sceni batinanja dobio svoj najubojitiji izraz. Roditelji, tetke, strine itd. utrkuju se da se dokopaju pohvatanih i pokunjениh "hajduka" i da se svojski "naplate" za dvodnevno strahovanje. U tom smislu, čini se, nije pretjerana tvrdnja S. Cucića o terapeutskom djelovanju smijeha na djecu: "Nušić je potpuno uspeo da razbije jednu veliku dečju iluziju. Čitaoci 'Hajduka', uveren sam, neće se

odlučiti na odmetanje od kuće. Neće hteti da rizikuju da budu smešni! To je i za decu najveća uvreda i poniženje."⁹⁹

Nušićev roman ima ozbiljnih nedostataka. Razvučen je, ima apsolutno nepotrebnih i statičnih poglavlja i u pojedinim etapama razvoja radnje isforsiran je i neuvjerljiv. Međutim, Nušić je i u tom dijelu majstor smijeha. On inventivno gradi većinu humorističkih prizora, uživa u hiperbolici, u duhovitim komparacijama, u priređenim iznenađenjima i sl. i čitaoca suvereno vodi u jednu atmosferu urnebesnog smijeha. Dovoljno je, u tom smislu, podsjetiti se scena vašarskog haosa ili češanja u razredu ili već pominjanog kažnjavanja "hajduka" na kraju djela. Nušić se posebno vješt koristio osnovnim apsurdom romaneske zamislji – neskladom između ambicija i mogućnosti svojih malih junaka. Tako su "Hajduci" ispali parodija hajducije, jer se megalomanski san odbjeglih učenika razbio u paramparčad već sa prvim dodirom sa životnom zbiljom.

Uz sve pomenute nedostatke, Nušićev roman je bio značajan doprinos razvoju naše realističke proze za djecu i omladinu. Pojavivši se istovremeno kad i Lovrakovi poznati romani (1933), on je već i samom činjenicom da se radi o djelu jednog tako popularnog pisca značio veliki dobitak i za dječji roman i za književnost za djecu uopšte. Uz to, bio je to prvi pravi humoristički dječji roman i jedan od prvih koji fokus autorske pažnje prenosi sa seoske na gradsku djecu.

Od ostalih autora međuratnog perioda na srpskohrvatskom jeziku treba pomenuti *Dura Vilibića* (1889–1959), čiji je roman "Pas cvilek, dječak Ivec i dudaš Martin" (1933) svojevremeno skrenuo pažnju kritike na sebe, ali je postepeno padao u zaborav, a njegov autor se više nije bavio dječjom književnošću, zatim *Zlatu Perlić* (1909), sa romanom "Unuk Mije Crnića" (prerađivanim poslije rata), *Josipa Pavičića* (1895–1969), sa romanom "Poletarci", *Nikolu Trajkovića* sa romanom "Siroče i bogataš", *Eda* i

⁹⁹S. Cucić, n.d., 52.

Branka Špoljara i, možda, još neke. Takođe treba napomenuti da u oblasti realističke pripovijetke stvara više pisaca. Osim nekih imena koja su pomenuta u vezi sa romanom, pažnju, svakako, zasluzuju i *Vladimir Nazor*, *Veljko Petrović*, *Ivo Kozarčanin* (pisci poznati iz književnosti za odrasle), *Branko Sučević*, *Milica Janković*, *Selena Dukić*, *Josip Rukavina* itd. Valja, međutim, konstatovati da je pripovijetka tog perioda nedovoljno istražena, čak i kad su u pitanju krupna književna imena, kao npr. *Nazor* i *V. Petrović*.

U to vrijeme na slovenačkom jeziku pojavljuje se više značajnih autora realističke proze za djecu i omladinu. Imena Tona Seliškara i Franca Bevka, nesumnjivo, po nivou njihovih djela i uticaju koji su izvršili, kako u međuratnom tako i u poratnom periodu, na cijelom jugoslovenskom prostoru, zasluzuju posebnu pažnju.

Tone Seliškar (1900–1969) je jedan od najboljih i najplodnijih jugoslovenskih dječjih prozaista. Napisao je petnaest knjiga, od kojih neke idu u red najboljih ostvarenja svoje vrste do danas.

Seliškar je rođen u Ljubljani. Skromna biblioteka njegovog oca, željezničara, u stvari jedan poveći sanduk pun knjiga, budila je kod dječaka znatiželju i magnetski ga privlačila, a kad je pročitao roman "Vinetu" Karla Maja, ponesen avanturizmom te knjige postao je fanatičan čitalac. Završio je učiteljsku školu, ali malo se bavio pozivom prosvjetnog radnika. Učestvovao je u NOB od 1941. god. i prvi je naš pisac koji je napisao dječji roman sa ratnom temom.

Samo jedna Seliškarova priča ("Djed Som") nije realističke orijentacije. U pitanju je, naime, alegorijska bajkovita pripovijest, sa jasnim idejnim implikacijama i, naravno, sa svim manama tog načina pisanja. U svim ostalim svojim djelima, od 1929. kad se pojavila duža pripovijetka "Rudi" pa do priča sa ratnom tematikom, on primjenjuje jedan u osnovi realistički manir, u okviru kog se određena

odstupanja (nevjerovatnosti, koincidencije i sl.) mogu shvatiti kao ustupak dječjem čitalačkom mentalitetu. Uostalom, blaga iskoračenja iz okvira tzv. stroge realnosti skoro da su redovna pojava u ovom tipu proze. Istina, pojedini kritičari su prilično oštro zamjerali Seliškaru na pomenutim neuvjerljivostima, naravno ne negirajući i evidentne vrijednosti njegovih najboljih djela.¹⁰⁰ Inače, Seliškarova djela bi se po svojoj tematskoj prirodi mogla, uslovno, svrstati u tri grupe: sa socijalnom temom ("Rudi", "Janko i Metka"), sa avanturističkom temom ("Družina Sinji galeb", "Velika gala predstava", "Jedra na kraju svijeta", "Indijanci i gusari") i sa tematikom iz rata ("Drugovi", "Djevojčica sa junačkim srcem", "Mazge", "Češljugari"). No, svakako postoji jaka tematska interferencija između prve i druge grupe.

Najbolji Seliškarov roman je "Družina Sinji galeb" (1936). Interesantno je da je taj roman, koji je doživio više desetina izdanja i prevoda, koji je filmovan i koji, jednostavno rečeno, ide u nazuži izbor najpopularnijih jugoslovenskih dječjih knjiga, nastao praktično u jednom dahu, za 14 dana. Međutim, inspiraciju i zamisao Seliškar je nosio duže. Naime, još 1933. ljetujući u Omišu, pisac se upoznao sa kapetanom ribarskog broda "Nehaj", plovio na tom brodu, doživljavao bure, slušao priče o životu pomoraca i ribara, sam osjetio atmosferu života našeg primorja i sl.¹⁰¹ Iz tih impresija kasnije je nikla i ova primorska priča, na koju kritika u početku nije skrenula pažnju, ali koja će uskoro postati pravi dječji bestseler.

Radnja romana događa se najvećim dijelom na siromašnom ribarskom ostrvu i u njegovoj bližoj i daljoj

¹⁰⁰ Govoreći o kompoziciji njegovih djela M. Crnković (*Dječja književnost*, Zagreb 1967, 139) kaže: "... Sva su mu djela na isto brdo tkana, i to po formuli: otac se izgubio u svijetu, dijete se teško probija kroz život, u nekom odlučnom trenutku nađu se u istoj situaciji...", slijedi prepoznavanje i, kako veli sam Seliškar, "tužne priče veseli kraj".

¹⁰¹ V. o tom opširnije A. Hromadžić, *Dječji pisci o sebi*, Sarajevo 1963, 25.

okolini. Već od početka događaji su neobični i dramatični, sa rijetkim zatišjima, tako da čitalac "bez daha" prati junake u ostvarivanju njihove zamisli – stvaranja ribarske zadruge na ostrvu, koja bi trebalo da označi dolazak boljih dana. U tom se naslućuje i osnovna ideja romana: da samo zajednički rad može dovesti do stvarnog napretka. Inače, u centru radnje je grupa od pet dječaka, čije likove pisac dovoljno individuališe i slika bez pretenzije ka idealizaciji. U tom smislu se posebno izdvaja lik glavnog junaka – dječaka Iva, vođe družine. Kao izgnanikov sin, on je osuđen na usamljenost. Međutim, pozicija izolovanosti i djelimične odbačenosti, sa jedne strane razbuktava socijalni nagon kod njega, a sa druge budi pustolovni san o odlasku sa ostrva. Osim toga, takav život razvija kod njega neke maštarske i poetske sklonosti, koje se posebno ispoljavaju u kontaktu sa morem i u trenucima kad gleda pučinu i daleki horizont. Istina, to je u izvjesnoj mjeri zajednička dimenzija svih primorskih dječaka i njom se, npr., može i objasniti odluka Seliškarovih malih junaka da bez dvoumljenja krenu u opasnu avanturu noćnog plovjenja. I ostali likovi u romanu, bilo da pripadaju svijetu djece ili svijetu odraslih, djeluju živo i ubjedljivo, iako su ponekad skicirani sa samo nekoliko poteza (Just, Mileva, Ante, Lorenc, Braziljanac, stari Barbo).

Posebnu vrijednost romana predstavljaju uspjele slike mora, bure, ostrva, kamenitih obala sa morskim rukavcima, pećinama i raznim neobičnim oblicima koje je voda vjekovima "vajala". Ima neke specifične poezije u opisu noćne plovidbe i neba i mora koji nagovještavaju buru. Klokanje mora, sijevanje munja, nagle promjene smjera vjetra i strah koji se pred opasnošću neminovno javlja – sve je to prikazano sa mnogo upečatljivosti, tako da čitalac ima utisak skoro fizičkog doživljavanja.

Uspjela Seliškarova knjiga je srećno ujedinila draži avanturističkog pomorskog romana sa slikama socijalne bijede i teškog života ostrvske ribara. Drame glavnih junaka, djece i odraslih, date su u svom ubjedljivom prepletu i bez izbjegavanja onog što je tamno i tragično. Seliškar, bez

obzira na optimizam koji nose njegovi junaci i na hepiende kojima se završavaju njegovi romani, nije idealizovao život, već je često prikazivao njegovo naličje. Primjećeno je da u galeriji likova Seliškarovih djela ima više negativaca nego kod bilo kojeg drugog dječjeg pisca. Međutim, svijet djetinjstva kod njega je čist i nosilac je boljih vremena. Sjetimo se, primjera radi, da ideju o kolektivnom radu, u romanu "Družina Sinji galeb", proklamuje otac, ali je ne uspijeva ostvariti, već ona postaje njegov usud i njegova tragična krivica; tu ideju međutim realizuje njegov sin. Simbolika te konceptcije upravo je ilustrativna za Seliškarovo viđenje budućnosti.

France Bevk (1890–1978) je, takođe, jedan od najplodnijih i najraznovrsnijih pisaca za djecu i omladinu: pisao je pjesme, pripovijetke, romane, drame, didaktičku literaturu, putopise. Njegov opus sačinjava oko 50 djela, od kojih je bar pola namijenjeno djeci. Najveći domet je postigao u oblasti realističke proze, posebno romana.

Neke biografske okolnosti udarile su pečat na Bevkovo političko usmjerenje, a posredno i na njegov književni rad. On je rođen u okolini Idrije, i živio je u onom dijelu Slovenije koji je, poslije propasti Austrougarske, pripao Italiji. Završio je učiteljsku školu i radio jedno vrijeme kao učitelj. Učestvovao je u oba svjetska rata i obavljao razne funkcije i profesije, od novinara do visokog vojnog i političkog činovnika.

Iako je u književnost za djecu ušao poetskom knjigom "Čobančići kraj čobanske vatre i u plesu" (1920), Bevk je, prije svega, poznat kao prozaist. Prva omladinska priča, koju inače po vlastitim iskazima nije namijenio mladima, "Kradljivčić", ima socijalnu boju i autobiografsku osnovu. Slijede zatim pripovijetke i crtice, najčešće iz života pastira i siromašnih ljudi sela i grada: "Dječje godine", "Smijeh kroz suze", "Grivarova djeca" itd. Poslije II svjetskog rata objavljuje knjige: "Djetinjstvo" (1949), "Mali buntovnik" (1952), "Crna braća" (1952) itd.

Veliki dio Bevkove proze ima autobiografski, evokativan ton. To je kako on sam kaže, "uspomena do uspomene, crtica do crtice".¹⁰² Piševo djetinjstvo, Tolminski kraj, pastiri i obični ljudi, siromašna djeca, gušenje slovenskog jezika i slovenačkog nacionalnog osjećanja itd. – to su uglavnom teme njegove dječje i omladinske proze. Nukleus mnogih njegovih priča je direktno preuzet iz života ("Kradljivčić", "Lukec i njegov čvorak", "Jagoda", "Tonček", "Crna braća").

Tipičan primjer stvaranja književnog djela oko autentičnog događaja predstavlja Bevkov, možda najbolji, roman "Crna braća". Autor čitaoca upoznaje sa činjenicom da je zaista postojala ilegalna organizacija patriotski orientisanih srednjoškolaca, pod tim nazivom. Sve ono što rade Bevkovi romaneskni junaci – lijepljenje letaka po gradu i sl., zatim zatvorska mučenja i smrt jednog od njih, zapravo predstavlja direktnu literarnu transpoziciju detalja pomenutog realnog događaja. Međutim, i ono što je plod piščeve imaginacije, na izvjestan način korespondira sa autentičnom atmosferom tog vremena opšte represije prema slovenačkom življu. Policijski teror, progonjenje naprednih Slovenaca, posebno inteligencije, i sl. dati su veoma ubjedljivo kroz upečatljive detalje i pojedine likove (npr. lik Papagala). Ipak, Bevk piše taj roman sa sviješću da su njegovi junaci djeca i da njihova, iako plemenita i opasna, akcija ima u sebi i elemenata koji njima nadomještaju igru. On nastoji da te svoje junake slika realno, da pronikne u njihov svijet i da ga predstavi bez idealizacije.

Kad se, makar i letimično, prođe kroz Bevkovu prozu, ostaje utisak da on varira jedan generalni motiv – motiv narušenog djetinjstva. Taj motiv ostaje kao neka vrsta konstante, a uzroci narušavanja djetinjstva se mijenjaju (siromaštvo, rat, ropstvo, lična nesreća itd.). Iz te činjenice neizbjegno se formira i jedno posebno osjećanje sjete,

uostalom karakteristično za niz slovenačkih pripovjedača (Cankar, Bevk, Voranc i dr.).

Prežihov Voranc (1893–1950), poznati slovenački pisac, izdao je samo jednu dječju knjigu – "Đurđevak" (1949). Ta zbirka crtica ujedno je posljednja knjiga tog autora, njegov, kako reče T. Čolak, "predsmrtni uzlet u prve susrete sa životom".¹⁰³ Vrativši se iz zloglasnog logora Mathauzen, skrhanog zdravlja i sa slutnjom bliske smrti, Voranc je nostalgično posegnuo za uspomenama iz djetinjstva i stvorio jednu od najboljih proznih knjiga jugoslovenske književnosti.

Da je Vorancov "Đurđevak" autobiografski intonirana knjiga postaje jasno ne samo zbog naracije date u prvom licu, nego i zbog niza činjeničnih podudarnosti na relaciji djelo – piščev život. Kao i svi njegovi dječji junaci i mali Lovro Kuhar (pravo Vorancovo ime) je imao teško djetinjstvo čobančeta, napoličara, najamnog radnika i drvosječe. Slika takvog djetinjstva je, zapravo, jedna opšta slika života slovenačkog sela, njegovih socijalnih i političkih problema, posebno onoga što se moglo prelamati kroz jednu dječju svijest i što se reprekutovalo na dječju sudbinu.

Zbirka je sastavljena od jedanaest pripovijedaka. Prva od njih, po kojoj je knjiga i dobila naziv – "Đurđevak" – obrađuje jedan univerzalan psihološki problem djetinjstva – strah. Glavni junak priče je dječak, pastir, koji se panično plasi jedne dubodoline, zvane "Pakao". On je u mašti povezuje sa biblijskim predstavama o paklu i poznatim strahotnim rezvizitima hrišćanske imaginacije. Strah duboko urasta u njegovu psihu, prevazilazeći početni povod, postajući sve više iracionalan i blokirajući sve njegove napore da ga pobijedi. Otac nema nimalo razumijevanja za psihoh-emotivnu dramu svog djeteta. Međutim, ljubav prema majci pokazaće se kao jedino terapeutsko sredstvo: kad je

¹⁰² A. Hromadžić, *Jugoslovenski dječji pisci o sebi*, Beograd 1966, 20.

¹⁰³ T. Čolak, *Pogovor uz knj. Prežihova Voranca "Đurđevak"*, Beograd 1961.

majci zatrebalo đurđevka kako bi ga mogla ponijeti u crkvu, dječak je smogao snage da, još praktično u toku noći, podje u "Pakao", nabere puno cvijeća i suzan i srećan doneće taj poklon. Scena u kojoj majka, okupana prvim jutarnjim zracima, na pragu kuće prima buket đurđevka iz dječakovih ruku, svakako, simbolizuje pobjedu nad emocijom straha. "Da li je moguće lepše prikazati majku, njezinu ljubav prema detetu i detinju ljubav prema njoj?" – pita se oduševljeni Župančić,¹⁰⁴ dodajući da je to "kod nas umeo još jedino Cankar".¹⁰⁵ Suptilno krojena, data u oštrim potezima i ispričavljana na neposredan i ubjedljiv način, ta priča zrači i jednom posebnom poezijom pomiješanih osjećanja djetinjstva: straha i sreće, nerazumijevanja i ljubavi, tuge i radosti.

Pomenuta autobiografska nota daje i osnovni ton ostalim pričama, koje ponekad, po svom emotivnom naboju, prerastaju u pravu poeziju.¹⁰⁶ U "Potolčenom Kramohu", npr., sa mnogo originalnosti i simpatije dat je portret siromašnog, zlostavljanog dječačića, siročeta, koje sa neviđenom upornošću brani svoje djetinjstvo. "Bio je sasvim mali i sasvim beo", kaže pričevatelj. "Imao je belu kosu, bele obrve, belu kožu i, kako je odelo koje je svakodnevno nosio bilo takođe belo, kad je bilo oprano, dečak je bio sličan grudvi snega" – nastavlja dalje. U "Eldovom strništu", opet, sa dirljivom jednostavnosću naslikana je posljednja žetva elde jedne starice, njen posljednje ljeto i zadnji susret sa unukom. Uopšte, u svih tih jedanaest skladno građenih priča, sa jakom lirskom notom naslikan je pošteni

¹⁰⁴V. O. Župančić, *O umjetniku, detetu i književnosti za decu*, Detinjstvo, 4, 1978, 31.

¹⁰⁵U pokušaju traganja za eventualnim uticajem na Voranca, M. Crnković (*Dječja književnost*, Zagreb 1967, 143–4) upozorava na izvjesnu srodnost "Đurđevka" sa poznatom De Amičisovom knjigom "Srce", a D. Ognjanović sa Cankarovim criticama (ističući, takođe, i međusobne razlike) – D. Ognjanović, *Crni cvetovi detinjstva*, Umjetnost i dijete, br. 16–17, 72–82.

seoski svijet u svojoj drami teškog života, drami viđenoj okom istinskog umjetnika koji je taj svijet volio i pripadao mu.

RAT KAO TEMA REALISTIČKE PROZE ZA DJECU I OMLADINU

Rat kao tematsko-motivski kompleks predstavlja jedno od jakih vrela literarnog nadahnuća u književnosti za djecu i omladinu na jugoslovenskom prostoru. U pitanju je konkretni rat – NOB,¹⁰⁷ jer I svjetski rat nije ostavio praktični nikakav trag u ovoj književnoj oblasti.¹⁰⁸ Uzroci te činjenice leže, s jedne strane, u prirodi narodnooslobodilačke borbe, koja je kompletno zahvatila cijelokupno biće naroda, sve nivoje i uzraste, a s druge, u okolnosti da se naša dječja realistička proza, posebno roman, konstituiše tek u periodu poslije I svjetskog rata. Kad se završio II svjetski rat, postojala je već relativno jaka tradicija romana, a jedan broj dječjih afirmisanih romansijera i pričevatelja učestvovao je u tom ratu, ili čak i uspijevao da piše dok je on još trajao. Neke Čopićeve zbirke ("Priče partizanke") nastale su u ratu, a već 1946. pojavljuju se romani Tona Seliškara "Drugovi" i Petra S. Petrovića "Mali Milkin".¹⁰⁸

Već u naredne dvije decenije, samo na području srpskohrvatskog jezika, pojavio se niz autora koji se u svojim

¹⁰⁶U našim književnostima ustalio se termin *književnost NOB* ili *književnost sa tematikom NOB*, koji je svakako veoma uslovan i ograničen. V. o tom problemu rad S. Ž. Markovića: *Uslovnost termina "književnost NOB-a"* ili "književnost sa tematikom NOB-a", Detinjstvo, 1–2, 1988, 7–11.

¹⁰⁷D. Jeknić kao izuzetak navodi roman Mihaila Sretenovića "Crni dani" (1922), napisan "u formi uspomena 'jednog gimnaziste', dvanaestogodišnjeg dečaka koji je doživio prvi svetski rat i okupaciju Srbije. Po Jeknićevoj ocjeni radi se o početničkom tekstu, koji je značajan kao "prvi srpski roman za mlade..." (D. Jeknić, *Djeca u ratu, rat u romanima za djecu*, Detinjstvo, 1–2, 1988, 29).

¹⁰⁸Na taj roman je skrenuo pažnju nedavno D. Jeknić (V. isto, 30).

romanima i pripovijetkama bave temom rata. Kosta Stepanović, 1948, objavljuje roman "Sin nepokorenog grada". Slijedi zatim roman Arsena Diklića "Salaš u Malom Ritu" (1953). U relativno kratkom razmaku pojavljuju se, potom, romani Alekse Mikića "Pjesma na Konjahu" i "Djevojčica sa plakata", Dušana Kostića "Gluva pećina" i "Sutjeska", Arsena Diklića "Ne okreći se, sine", Branka Čopića "Orlovi rano lete", "Slavno vojevanje", "Bitka u zlatnoj dolini", Milorada Gončina "Tragom očeva", Branka Ćulibrka "Junaci senovite šume", Živorada Mihailovića-Šilje "Poslednja prozivka" i "Trojica u razredu", Nikole Trajkovića "Bura nad Srbijom", Dušana Simića "Bubnjevi na reci", Mirka Vujačića "Tužni cirkusanti", "Morski jastreb", i "Mali zvonari", Berislava Kosijera "Zelena reka – crvena reka", Dragana Božića "Dečak je bacio kamen", Mitra Miloševića "Tajanstveni starac, Mirka Petrovića "Dečaci s trogulastog trga" itd.

Ekspanzija te vrste proze se nastavlja sa nesmanjenim intenzitetom. Krug imena se širi: Milan Brunović sa romanom "Krijesnice su svjetlucale", Gabro Vidović sa romanom "Kurir s Psunja", Vlasta Radovanović sa romanom "Saša", Mladen Oljača sa romanom "Tri života", Dragan Božić sa romanima "Adamov povratak" i "Kad se pojavi crveni konj", Danko Oblak sa romanima "Modri prozori" i "Na trgu", Milivoj Matošec sa romanom "Veliki skitač", Milenko Ratković sa romanima "Školjka iz zavičaja" i "Ratne igre", Derviš Sušić sa romanima "Kurir" i "Žestine", Nusret Idrizović sa romanom "Mrav i aždaja", Avdan Hozić sa prozama "Dobroćudni ratnici", "Dječaci iz Ulice Zmaja od Bosne" i "Drugovi", Andelka Martić sa brojnim pripovjedačkim zbirkama itd. Treba tom dodati i brojne nove romane i pripovijetke već ranije pominjanih pisaca: Čopića ("Delije na Bihaću" i "Lijan vodi karavane"), Diklića ("Jesen u mrtvajci" i "Moriški snegovi"), Vujačića ("Kad zvezde postanu igračke" i "Djeda Štukina družina"), Petrovića ("Mostovi" i "Dan jučerašnji, dan sutrašnji") itd.

U slovenačkoj književnosti osim Seliškara i Bevka, koji su objavili više knjiga sa temom rata, pažnju zaslužuju i sljedeći romanopisci i pripovjedači: Anton Ingolić (sa poznatim romanom "Zaupno"), Kristina Brenkova, Ivan Potrč i dr.

U makedonskoj književnosti, takođe, ima više autora koji su se sa uspjehom ogledali u domenu pripovijetke i romana sa temom rata: Slavko Janevski (sa zbirkama pripovijedaka), Vide Podgorec (sa "Belim cigančetom"), Olivera Nikolova (sa "Tajnom žutog kofera"), Vladimir Kostov (sa "Testamentom"), Đordi Ajanovski, Jovan Strezovski itd.

U poratnom periodu pozicija djeteta i djetinjstva se znatno promijenila u vrednosnom smislu u odnosu na vrijeme prije rata. Jedan svijet koji je sa puno optimizma upirao oči u budućnost morao je mnogo pažnje posvećivati mladoj generaciji, a posebno njenoj literaturi. Stvorena je jedna relativno povoljna klima u kojoj su se mnogi pisci opredjeljivali za književnost za mlade, bez obzira na to da li su već imali ili ne književno ime. Tema rata višestruko se nametala: i iz psiholoških razloga (i autora i čitalaca) i iz vaspitnih i iz pragmatičko-političkih pobuda. Rat je ostavio nevjerojatno dubok trag i u mladima i u odraslima; od njegovih posljedica i sjećanja na njega prosto se nije moglo pobjeći i kad se htjelo. No, u ogromnom broju slučajeva i nije se htjelo: naprsto, on se nametao kao najvrednija i najuzbudljivija tema, koja je jedino kadra da zadovolji sve ambicije pisaca i sve potrebe čitalaca. Vaskolika umjetnost dugo vremena se, uglavnom, tako ponašala.

Dječja i omladinska proza sa ratnom tematikom se, međutim, ne razlikuje samo po temi od ostale realističke proze namijenjene istom čitateljstvu. Postoje, naime neke specifičnosti, koje se posebno ogledaju kad je u pitanju roman. Tema rata je po svojoj prirodi dinamička tema, koja odgovara posebno nekim fazama djetinjstva, u širem smislu tog pojma. Ona potencijalno obećava uzbudljivost, avanturu i

sl. Sa druge strane, ta tema nosi i svoj tamni potencijal: teški prizori, stradanje, smrt, krv, razrušena djetinjstva i sl. Iz psihosocijalnih razloga za mладог читаока je često neprihvatljiva smrt glavnog junaka romana, bio on dijete ili odrasli. Mehanizam identifikacije na liniji чitalac-junak romana je posebno efikasan u slučaju djece, pa je logična pretpostavka da negativan ishod dječjeg očekivanja može da ostavi traumatičan trag. Već na tom problemu postavlja se pitanje eventualnog kompromisa između vjerovatnog i onog što bi чitalac želio. Taj isti kompromis se tiče i jednog drugog problema – stvarne uloge djece u ratnim događajima. Dječja proza skoro redovno apostrofira i u manjoj ili većoj mjeri uveličava tu ulogu: djeca ne samo da postaju glavni akteri pojedinih ratnih podviga (što je moguće), nego se i njihove snage i realne mogućnosti dovode do stepena koji za ortodoksnog realistu nije prihvatljiv.

Problem pomenutog kompromisa različito su rješavali pojedini naši dječji prozaisti. U periodu neposredno poslije rata veliki broj pisaca je isao više linijom zanimljivog, linijom ugađanja чitaocu, nego linijom vjerovatnog. To je donosilo jednu literaturu prenaglašene akcionalnosti i preeksponiranog dječjeg heroizma, literaturu koja je rat slikala prije svega kao veliku avanturu i koja je lako skretala u vode crno-bijele tehnike. Autori kao da sve više gube iz vida nehumanu stranu rata, posebno njegovu sudbinsku dimenziju za dječji svijet. I takav ugao gledanja na rat, valja priznati, dao je nekoliko manje–više uspjelih djela, ali, sve u svemu, u dobrom broju slučajeva on je vodio u jedan vid "vesternizacije", pa počesto i u tzv. šund. Istraživači dječjeg romana tog perioda su primijetili da je pomenuto gledanje vodilo ka tematsko-motivskoj uniformnosti, odnosno da je variralo desetak klišea. M. Crnković, u tom smislu, konstatiše: "Porez akcionom romanu plaćen je jednoličnošću, velikom sličnošću takvih djela."¹⁰⁹

Drugi tip proze nastajao je na značajno drukčijem viđenju fenomena rata. Pojedini pisci sve više apostrofiraju tamnu stranu rata, a posebno njegov uticaj na mijenjanje ljudi. Ratne okolnosti, sa svim iskušenjima koja se podrazumijevaju, prave one tihе psihičke mijene, koje se odigravaju nezavisno od ljudske volje i kojima je posebno izložen mlađi svijet. Dramatično preskakanje normalnih etapa zrenja, imperativ prihvatanja i najsurovijih oblika života i najtežih obaveza, jedno nasilno brisanje granica između djece i odraslih i sl. postaju motivi koji nude više mogućnosti, odnosno postaju šansa za jedan literarni vid, zahvaćen prijetećom jednoličnošću. Literatura nastala na takvom viđenju rata stoji ponekad na samoj granici sa literaturom za odrasle. Ta literatura, dakle, pokazuje više povjerenja u mладог читаoca i u njegove mogućnosti razumijevanja kompleksnosti rata kao fenomena. Pisci ne izbjegavaju ni psihološka osvjetljavanja svojih junaka, razbijajući na taj način predrasudu da je to uvijek preteška materija za djecu. Svim tim smanjuju i pominjanu koliziju između vjerovatnog i zanimljivog, zapravo traže zanimljivost i u elementima koji ne predstavljaju puku događajnost.

Umjesto idealizovanog junaka sa kristalno čistim moralnim i ideološkim profilom sve češće stupa na scenu junak sa svim atributima svoje ljudske prosječnosti i nesavršenosti, biće na koje nalijeću sumnje i iskušenja. Uzor-dječak sa starmalom svješću, ustupa mjesto djetetu "od krvi i mesa", koje rat nepredvidljivo modelira i baca tamo i ovamo. Agresivna i traumatična strana rata ostavljaju trag na psihi malih junaka, narušavajući upravo u njima onu eteričnu misteriju djetinjstva.

I u metodološkom smislu prave se pokušaji prevladavanja literature sa podignutim patosom i vidljivo istaknutom tendencijom, mada i dalje "većina pisaca zadržava tradicionalno-realistički koncept, kronološku kompoziciju, stepenastu fabulu i pričanje sa stanovišta

¹⁰⁹ M. Crnković, *Dječja književnost*, Zagreb, 1967, 150.

sveprisustva”, kako primjećuje Z. Turjačanin.¹¹⁰ Neki pokušaji sa uvođenjem kategorija humora i fantastike donijeli su znatno osvježenje. Slično se može reći i za tretman teme rata na indirektni način, odnosno kad se tema rata uvodi kao komplementarna ili sekundarna u odnosu na neku drugu temu; radnja takvih djela obično počinje u savremenosti, ali neki njen rukavac vodi u vrijeme prošlo, u ratne godine. Taj vremenski hod unazad može, opet, biti ostvaren postupkom evokacije (npr. kod Ratkovića i dr.) ili postupkom direktnе uzročno–posljedične veze (npr. kod Kostića). Takvi i slični postupci predstavljaju ne samo konstruktivno obogaćenje, nego i doprinos kompletnijem tretmanu teme rata i hladnjem rezonovanju o tom fenomenu.

Možda treba ukazati i na još jedan pomak, koji se dogodio u onim djelima koja su nastala kao posljedica nastojanja da se tema rata kompleksnije sagleda. Radi se o prirodnijem postavljanju pozicije djetinjstva u kontekstu opštih ratnih zbivanja. U slabijim djelima djeca potpuno zaklanjavaju svijet odraslih, kao da samo ona vode rat, a eventualni akteri iz tog svijeta svedeni su na ulogu statista. U najboljim djelima, međutim, očevidno je nastojanje da se djeca suviše ne izvlače iz konteksta svijeta kao cjeline, te da se njihovo učešće u drami rata uskladi sa logikom i vjerovatnoćom.

Pa ipak, relativno brojni inovacijski pokušaji i dublji zahvati u veliku temu rata ne stoje, kad su u pitanju djela namijenjena mladima, u srazmjeri sa njihovim opštim brojem. Interesovanje za tu temu se bitno ne smanjuje ni u našim danima, ali uvećavanje broja djela ne donosi očekivano obogaćivanje ove vrste literature, ni u idejama promišljanja rata kao pojave, ni u romaneskoj tehnici. Ima, reklo bi se, u tom neke neobične duhovne inercije, koja kao da je pravilo kad su u pitanju tzv. velike teme. Jedna okamenjena predstava rata kao događaja, izgrađivana ne samo literaturom nego i mnogim drugim sredstvima

duhovnog uticaja, kao da se uvriježila u kolektivnu fantaziju i od nje je teško pobjeći. Možda posebno onima koji rat i nijesu doživjeli, nego su pomenutu predstavu usvojili kao neki vid nasljeđa i okoštale tradicije. Otud i pojava da se svako smjelije odstupanje od pomenute predstave, svako radikalnije eksperimentisanje sa tom temom i sl. podvrgavaju kritici i sumnji.

Treba, takođe, imati u vidu i okolnost da naš dječji ratni roman nije samonikla pojava. Na razvoj poratne književnosti, posebno na onaj njen dio koji se tematski vezao za NOB – a to praktično znači veliku većinu tada nastalih djela – snažno je uticala sovjetska literatura. Među piscima koji su u tom smislu najbitniji, treba izdvojiti ime *Arkadija Gajdara* (1904–1941). Gajdar izvanredno reprezentuje mladu sovjetsku literaturu i svojim djelom i svojom burnom biografijom. Pravo ime mu je Arkadij Petrovič Golikov, sin je učitelja u radničkom naselju fabrike šećera u Ljgovu, kao desetogodišnjak stupio je u realku i završio četiri razreda, kao četrnaestogodišnjak postao je crvenoarmejac, kao sedamnaestogodišnjak komandant konjičkog puka. Po završetku revolucije on postaje novinar i dječji pisac. Gine već u prvim mjesecima rata, u oktobru 1941., na jugozapadnom frontu, gdje se našao u ulozi dopisnika “Komsomolske pravde”.

Teško je, dakle, naći neki životni put koji bi se potpunije poklopio sa revolucionarnim kretanjima u Rusiji i njenom sudbinom u ovom velikom ratu, kao što bi teško bilo naći i ilustrativniju sudbinu za junaka nekog ratnog dječjeg romana. Bukvalno odrastao u vatri građanskog rata i vaspitan u duhu novih ideja, Gajdar je poziv dječjeg pisca uskladiavao sa revolucionarnim i vaspitnim ciljevima. Već prva njegova knjiga “RVS” (1926) slika put jednog dječaka koji se pod uticajem naprednih ideja formira u pripadnika novog socijalističkog društva. Taj lajtmotiv praktično posjeduju sva njegova djela: “Škola” (1930), “Vojna tajna” (1935), “Čuk i

¹¹⁰Z. Turjačanin, *Ključevi zlatnih vrata*, Banja Luka 1978, 32.

"Gek" (1939), "Dim u šumi" (1939), "Timur i njegova četa" (1940).

Psihološki je potpuno objasnjivo što se jedno izuzetno dramatično vrijeme, koje se poklopilo sa djetinjstvom i mlađošću tog sovjetskog pisca, našlo kao tema njegove proze i što je u najvećoj mjeri i odredilo njen karakter. Postavljajući jasno i vidljivo etički cilj, Gajdar je svojim romanima davao i političku boju, a svoje mlade junake je vezivao za ciljeve, nade i prosperitet socijalističke zajednice. Ipak, uprkos opasnostima koje takav metod u sebi krije, Gajdar je uspijevaо, bar u svojim najboljim djelima ("Škola", "Timur i njegova četa"), da stvori sugestivnu i umjetnički zrelu prozu.¹¹¹ U vjerovatno svom najboljem romanu – "Timur i njegova četa", npr., on veoma ubjedljivo slika atmosferu ratnog vremena sa njegovim iznenadnim čudima, likove iz dječjeg svijeta, psihičke prelome u životu dječaka koji pravo iz svojih dječjih igara uskaču u oružane akcije itd. Čitaocu iz stvari objektivno slika jedno djetinjstvo u posebnim uslovima.

Nije nimalo čudno što se baš Gajdarov roman nametnuo piscima naše ratne proze za djecu i omladinu. Bilo je, odista, mnogo bliskog u stvarnosti koja je služila kao osnova književne kreacije u slučaju Gajdara i u slučaju naših pisaca; rat, revolucija, djeca u ulozi boraca i sl. – sve je to, zapravo, bila i naša neposredna realnost iz koje se tek bilo izašlo. Sa druge strane, Gajdarov roman se nudio i kao obrazac dobre proze – one koja pronalazi mjeru prirodnosti u okvitu jedne tematike, gdje se lako sklizne u idealizaciju, patetiku, propagandu i sl.

¹¹¹ Njegova djela su u SSSR-u imala velik uspjeh, nazvana su "sovjetskom klasicom", a sam Gajdar "vlastiteljem dum junih čitateljskih pokolenjij" (gospodarem misli mlađih čitalačkih pokoljenja, naš prev.). V. Nikolaj Bogdanov, *Detjam – o sovjetskoj armiji*. Detskaja literatura – 1958, Moskva 1958, 64.

Naravno, na ovom mjestu bi bilo nemoguće posvetiti više pažnje svim onim piscima koji su stvorili uspjeliјa djela na generalnu temu – dijete u ratu. Zadržaćemo se, zato, samo na stvaralaštvu nekoliko pisaca, koje s jedne strane ilustruje ozbiljan nivo umjetničke vrijednosti i dometa tog tipa proze, a s druge – pokušaje traganja i inoviranja u pristupu odnosnoj tematici.

Jedan od dječjih romanopisaca čija su djela imala značajnog odjeka je, bez sumnje, i Arsen Diklić (1922), čiji romani "Salaš u Malom Ritu" (1953) i "Ne okreći se, sine" (1955) pripadaju praktično počecima naše ratne proze za djecu i omladinu. Istina, njihovoј popularnosti doprinijela je i činjenica da su nastali iz filmskih scenarija, odnosno da su i snimljeni filmovi utirali put tim djelima do širokih krugova čitalaca. Osim toga, takva "geneza" tih romana doprinijelje, nesumnjivo, i njihovoј tzv. akcionosti, odnosno jednoj koncepciji koja ima za cilj da čitaoca neprestano drži u napetosti i iščekivanju.

Neposredan povod za roman "Salaš u Malom Ritu" potekao je iz piščevih uspomena iz dana rata, konkretno – iz sjećanja na jednu akciju paljevine žita koju su izvela djeca iz nekog banatskog sela. Možda više i od same te neobične akcije i pomalo komičnih nesporazuma u vezi sa njom, Diklića je impresioniralo smirenje pripovijedanje jednog od učesnika – dječaka Milana Maljevića, u kom je on i pronašao prototip za glavnog junaka. "Ne znam koliko sam ga puta nagonio da mi pripoveda o toj paljevini" – kaže Diklić, pa zatim dodaje – "ne zbog same paljevine... koliko zbog *nacina* (podvukao N. V.) na koji je on to meni opisivao". Taj način se odlikovao smirenjušću i jednostavnostju, bez povišenih emocija i preuveličavanja događaja i svoje uloge u njemu: "obično i jednostavno, kao da se radi o pecanju ribe..."¹¹²

Diklić je kao stvaralački imperativ, zapravo, prihvatio jednostavnost i prirodnost, kojima se odlikovalo

¹¹² V. A. Hromadžić, Jugoslovenski dječji pisci o sebi, Beograd 1966, 76.

pripovijedanje njegovog malog sagovornika. Poslužio se i formom kazivanja u prvom licu, tj. narator i glavni junak su postali isto lice. Tim je djelu, kako je tačno primijetio M. Pražić,¹¹³ nametnuta dječja vizura, ali tokom pripovijedanja dolazi do nadrastanja objektivnog dječjeg ugla gledanja i približavanja postupku "sveznajućeg naratora". Događaji i atmosfera u banatskom selu slikaju se sa vidljivim nastojanjem da se pruži iluzija objektivnosti i da se izbjegnu standardni klišei i crno-bijela tehnika. Centralni događaj takođe nije hiperbolisan, a svi likovi – kako oni iz svijeta djece (Milan, Branko, Vaso) tako i oni iz svijeta odraslih (Stanko, Nikola, Vojo, Riđi itd.) – su dati sa dovoljno individualizacije. Istina, autor ne razvija bitnije njihovu psihološku dimenziju, ali to je opšta pojava kod akcionog romana.

Interesantno je da je Diklić dvije i po decenije kasnije (1975–1977) objavio dva romana – "Jesen u Mrtvaji" i "Moriški snegovi", koji su neka vrsta nastavka romana "Salaš u Malom Ritu": oni "nastavljaju" priču o godini okupacije – od ljeta, preko jeseni do zime. I ta dva romana su, takođe, nastala iz filmskih scenarija.

Drugi poznati Diklićev roman – "Ne okreći se, sine" je, takođe, ponikao na inspiraciji vezanoj za autentične ljudske sudbine. Radnja je situirana u okupiranom Zagrebu, a u njenom centru su dva lika – otac i sin (Zoran i Neven Novak) sa svojim potresnim dramama. Iako akcija u svojoj biti, taj roman ima u sebi neuporedivo više emotivnog naboja i simbolike, a manje deskripcije nego prethodni. Možda je toj činjenici doprinijela okolnost da se radnja odvija u gradskom ambijentu, u svega nekoliko dana, i da je zatvorena u uzak krug aktera. Taj roman, takođe, ima više tragičnih tonova i osude rata, ali je zato u odnosu na prvi roman manje u okvirima čistog djetinjstva.

¹¹³M. Pražić, *Književno djelo Arsena Diklića* – pog. rom. "Moriški snegovi", Beograd 1978, 197.

Sigurno je ipak da ova pomenuta romana već idu u red najboljih ostvarenja u domenu dječje realističke proze sa temom rata. Sa naglašenim smisлом за dramatičnost, sa jednostavnim narativnim stilom, u kom dominira živ i funkcionalan dijalog, Diklić je u okviru jednog modela stvorio dva dobra romana, na čiju je vrijednost kritika s pravom skrenula odmah pažnju, ne devalvirajući svoj sud ni do danas.¹¹⁴

Interesantan pokušaj "osvježenja" standardnog akcionog romana učinio je *Dušan Kostić* (1917) u svom djelu "Sutjeska" (1958). Prethodno je objavio roman "Gluva pećina" (1956), koji se, sa izuzetkom tragičnog ishoda, ne izdvaja iz poznate šeme: sve je, uglavnom, podvrgnuto naraciji i događajnosti, glavni junak je osvjetljavan "spolja" itd. Roman "Sutjeska" se javlja kao neka vrsta nastavka prethodnog jer govori o nekim istim akterima, a postoji i izvjestan hronološki kontinuitet koji povezuje radnje oba djela. Ipak, taj roman je neuporedivo više zasnovan na psihološkom tretmanu glavnog junaka (dječaka Dragiše). Da bi realizovao svoju zamisao prikazivanja unutrašnje drame svog malog junaka, autor je drukčije u odnosu na prvi roman riješio osnovni postupak razvoja radnje: ona teče u nekoliko paralelnih rukavaca, koji se dodiruju, prepliću i najzad spajaju. Jedan od tih rukavaca, koji je zapravo i dao znatno drukčiji ton romanu, predstavlja pripovijedanje o dječakovom lutaju s kravom prostorima gdje se odigrava najstrašnija bitka NOB-a.

Kostić je inventivno napravio "spoj" – dječak i krava, računajući na simbolički i nostalgični podtekst. Taj "spoj", u kontekstu bitke, predstavlja izuzetno ilustrativan detalj poremećene harmonije života na tom prostoru, detalj pun poetske snage, koji neumitno budi asocijacije na jedan stil života, koji je iznenada grubo razoren. Uronjen u dramu

¹¹⁴O Diklićevim romanima su pisali S. Cucić, D. Oblak, H. Tahmišić, A. Hromadžić, S. Ž. Marković, M. Idrizović, M. Crnković, V. Marjanović, D. Jeknić, Ž. Živković, R. Životić, R. Tautović i dr.

velikih razmjera, gdje se hiljade ljudi bore na život i smrt, taj detalj djeluje istovremeno i bizarno i poetično i, svakako, u standardnu naraciju unosi autentičnu umjetničku dimenziju. Lutajući kroz haos i smrt, nošen stihijom zbivanja, dječak je nesvjestan da prisustvuje istoriji, odnosno trenucima sudsbinske odluke o "biti ili ne biti" jedne revolucije. Dječak, u trenucima predaha, u međuprostorima događaja i, najzad, u snu vrši neku vrstu "povratka" u prethodno vrijeme: sjeća se djeda, toplog seoskog doma, uspomena na prvi odlazak u grad i sl. Postupkom razgranate naracije i uvođenja većeg broja prividno statičkih motiva, autor je upravo omogućio eksponiranje psihološke ravni, nastojeći da njegov roman ne bude nikakva objekcija poznate bitke, već da se ta bitka "prikaže" iz subjektivnog ugla, onako kako bi mogla biti videna očima jednog djeteta, zahvaćenog njenom stihijom.

Inače, oba pomenuta Kostićeva romana variraju opštu ideju po kojoj je sudsina djeteta i djetinjstva u ratu tragična. Iako se dijete bori da spasi ponešto od svog dječjeg svijeta, nalet surove zbilje po pravilu razara te odbrambene mehanizme. Na kraju romana "Sutjeska" susreću se junak tog i junak prethodnog djela – dječaci Dragiša i Jole. Međutim, čitalac kao da ne može više da prepozna Jola, kao da nije to više onaj lik iz "Glave pećine". Krvavi događaj sa kraja tog romana, i ostala zbivanja koja su se mogla dogoditi u intervalu od dva mjeseca, kao da su potpuno i zauvijek otjerala djetinjstvo iz njegovog svijeta. Iako dječak Dragiša nije još takav, jasno je da će slična metamorfoza postati i njegova sudsina.

Dakle, Kostić je u romanu "Sutjeska" srećno izbjegao izazovu da, kao što bi se očekivalo, piše o suviše poznatim detaljima i da u prvi plan postavi realnu istorijsku materiju. Bitka jeste prisutna u svim fazama razvoja radnje, ali u mjeri koja je uravnotežena sa planom na kom se eksponira individualna priča, odnosno na kom se slika sudsina jednog djeteta. Drama bitke, pokreti masa, sudsar vojnih formacija koje se bore prsa u prsa, na život i smrt, dakle sve ono što

predstavlja istinu i legendu te velike bitke, dato je bez patetike i u funkciji razvoja osnovne zamisli.¹¹⁵

Najznačajniji doprinos u oblasti ratnog romana za djecu i omladinu dao je *Branko Ćopić*. On je, inače, napisao veliki broj djela koja pripadaju realističkoj prozi. Međutim, iako su mnoga njegova djela hvaljena, posebno zbirka pripovijedaka "Bosonogo djetinjstvo" (1960) i romani "Magareće godine" (1960) i "Glava u klancu noge na vranцу" (1971) – djela sa izrazitom autobiografskom intonacijom, ipak najviše popularnosti stekli su romani sa temom rata: "Orlovi rano lete" (1957), "Slavno vojevanje" (1961) i "Bitka u zlatnoj dolini" 1963). S obzirom na činjenicu da postoji fabulativni kontinuitet među tim romanima i da su protagonisti uglavnom isti, može se smatrati da je u pitanju tzv. *trilogija*. I, zaista, sam je autor dao naziv "Pionirska triologija". Međutim, pred kraj života on je napisao i četvrti roman u kom se pojavljuju kao glavni akteri isti junaci (istina ne svi) – "Lijan vodi karavane" (1981). Očigledno je, dakle, da je prvobitna koncepcija proširena idejom da se pokuša stvoriti tzv. *roman serije*,¹¹⁶ odnosno nešto kao mala epopeja o djeci u ratu.

Ipak, u čitavoj toj seriji romana najuspjeliji je prvi, koji je, inače, najmanje ratni. Naime, radnja tog romana obuhvata predratno vrijeme dječjih junaka i tek prve ratne dane i njihove prve susrete sa fenomenom rata. U tom romanu su predstavljeni svi kasniji protagonisti radnje u narednim djelima i koncipirane njihove najbitnije osobine, koje će se, istina, tamo izvjesno mijenjati, ali ne u mjeri koja bi odstupala od čitaočeve početne predstave. Svi ti junaci – Jovanče, Stric, Mačak, Potrk, Lunja, Marica i dr. nose u sebi, svaki ponaosob, neku dimenziju djetinjstva (avanturizam, radoznalost, veselost, humor itd.). Uz te, i likovi iz svijeta

¹¹⁵ Opširnije o Kostićevim dječjim romanima v. naš rad u knj. *Ogledi iz književnosti*, Nikšić 1984, 118–130.

¹¹⁶ *Roman serije* je relativno rijedak, ali ne i nepoznat evropskoj književnosti za djecu i omladinu. V. o tom B. J. Held, n.d., 104–118.

odraslih takođe djeluju autentično, bez obzira na to da li im je dato više (Lijan) ili manje prostora (Paprika, Lana, knez Valjuška, Nikoletina Bursać). Krug likova će se u kasnijim romanima širiti, ali suštinski nosioci radnje ostaće isti.

Roman "Orlovi rano lete" izdvajamo i po činjenici da su u njemu svi pominjani dječji junaci nekako najviše prava djeca, odnosno da se tamo nalaze u krugu tipičnih dječjih situacija i ponašanja. U srži radnje je "hajdučka" avantura jedne grupe krajiških osnovnoškolaca, te tako taj roman ima nešto od arome sličnih djela o avanturama i lutanjima djece. U sijećnoj liniji ima i nekih dodirnih tačaka sa Nušićevim "Hajducima", ali s principijelnom razlikom u autorskom odnosu prema vlastitim junacima a, možda, i prema dječjem svijetu uopšte. Dakle, i pored činjenice da u sljedećim romanima autor daje razuđeniju radnju, sa akcijama većih razmjera i većim prostorom, te sa očiglednom namjerom da dočara suštinu rata i njegovu kompleksnost, roman "Orlovi rano lete" ostaje djelo sa više prirodnosti i poezije.

Ono što je posebno bitno, ne samo za Ćopićevu prozu nego i za kretanje našeg dječjeg ratnog romana uopšte, jeste činjenica da je Ćopić tragičnu poziciju djeteta u ratu, simbolički postuliranu već naslovom prvog romana, radikalno ublažio uvođenjem kategorije humora, i to u velikom obimu. Intenzitet humora, očekivan i prirodan u prvom, ne jenjava ni u kasnijim romanima, onim u kojima se puca i gine. Izgleda naprsto da je humor po Ćopićevom viđenju utkan u osnove života, u sve njegove vidove i manifestacije, te kao takav ima dubok humanistički smisao i predstavlja najbolje sredstvo protiv tragike i beznađa. Ćopićev literarni svijet jestе svijet koji ratuje, ali svijet koji zato nije zaboravio da se smije, već uz pomoć smijeha nastoji da, koliko je to moguće, spasava ponešto od vrijednosti tog inače disharmonizovanog življenja.

U kreiranju humora Ćopić se služi različitim sredstvima i postupcima, kao uostalom i u drugim vrstama svog književnog stvaralaštva. Značajno je da u svojoj seriji ratnih

romana on vezuje tu kategoriju za neke junake iz svijeta djece i neke iz svijeta odraslih. Tako su, npr., glavni nosioci humora dječak Stric i poljar Lijan. Ogroman procenat onoga što je smiješno odnosi se na njih, tako da se stiče utisak da bez njih svi ti romani ne bi imali karakter koji imaju. U kasnijim romanima pojaviće se i još neki humoristički bojeni likovi, kao npr. Vuk Bubalo u romanu "Bitka u Zlatnoj dolini" ili baba Handrljača u romanu "Lijan vodi karavane", ali oni ni izbliza ne dostižu ni opseg ni intenzitet onog specifičnog humorom ostvarivanog šarma koji posjeduje, recimo, Lijan. Hiperbolišući i ponekad do apsurda dovodeći Lijanovu sklonost ka piću, Ćopić bira razne perspektive, razne situacije, raznovrsnu leksiku i u svemu tome pokazuje nevjerovatno mnogo inventivnosti. Njegov Lijan, iako formalno pripada svijetu odraslih, u stvari je vječito dijete i samo kao takav mogao je da postane stožerni lik cijele *tetralogije*. Nije slučajno što u prvom romanu on jedini uspijeva da riješi tajnu odbjegle djece, a u kasnijim romanima, u ulozi partizanskog kuvara, što se svjesno okružuje djecom jer je to onaj svijet kom po osjećanju pripada. Njegov lik predstavlja možda najdorađeniji lik tzv. "velikog djeteta" u cijelokupnoj našoj prozi. Po nekim svojstvima on se naslanja na neke čuvene humorizirane likove naše književne tradicije.

Da dodamo i to da Ćopić u pomenutoj seriji romana vaskrsava i svoj zavičajni svijet, Krajinu sa njenim temperamentnim i dobroćudnim ljudima, njenim karakterističnim pejzažima, istorijom i legendom. Obrise tog, uslovno rečeno, zavičajnog mita, uostalom, naziremo u cijelom njegovom stvaralaštvu.

basna traži moral, kritičku oštricu i beskompromisan stav” – kaže dalje Skok – “Krklečeva je zaključna, osnovna misao prije ubod bezazlenije pčele, eventualno ose, a nikako kritičke otrovnice.”¹³⁰ Da bi basna zaista to i bila, potrebno je da “oživi” njen osnovni plan i da se pomoli njena prividna naiva. U svakom slučaju, samo takve tekstove oduševljeno prihvataju djeca. Podsticajno u tom smislu se doimaju riječi I. Sekulić: “Ako se iz teatra i komedije u basni ne smeši umetnik, prava čista dobrota, basna je karikatura, zubato strašilo koje se kezi i preti da će ujesti. Ako basnu ne mogu čitati i deca i ako se basne neko boji, propala je basna zajedno sa basnopiscem. Jednom rečju, basna je umetnost i još, klasična umetnost, ili nije ni basna ni umetnost”.¹³¹

ROMAN O ŽIVOTINJAMA

Roman o životinjama nastaje iz tzv. *životinjskog epa*, koji je, opet, vjerovatno imao svog dalekog pretka u basni. Tipologija basne, uostalom, uticala je na svu literaturu o životinjskom svijetu.

Najstariji životinjski ep je “Bijeg zarobljenika”, na latinskom jeziku, iz X vijeka, a pripisuje se nekom lotarinškom kaluđeru. U tom djelu se kroz priču o odbjeglom teletu i njegovim avanturama, zarobljeništvu kod vuka i spasavanju uz pomoć ostalih članova stada, na alegoričan način govori o mogućnosti da mlad čovjek lako upada u iskušenje. Zanimljivo je da je u priču intepolirana i Ezopova basna o bolesnom lavu.

Najpoznatiji životinjski ep srednjeg vijeka i ujedno najpopularnije srednjovjekovno djelo o životinjskom svijetu je tzv. “Roman o lisici” (*Roman de Renart*). Radi se, zapravo,

¹³⁰V. J. Skok, *Krklečeve djeće basne*, Umjetnost i dijete, 2, 1969, 34–36.
¹³¹I. Sekulić, n.d., 382.

o ciklusu narodnih priča o životinjama, nastalih u XII i XIII vijeku, a uobličenih sredinom XIV vijeka iz 28 sličnih varijanti. Na osnovu tog djela nastale su kasnije brojne adaptacije. Inače, glavni junak tog ciklusa priča je lisica, koja svojim lukavstvom nadmudruje vuka. U djelu ima određenih aluzija na društveni feudalni sistem. Zbog arhaičnosti jezika djelo je vremenom padalo u zaborav, ali ima mišljenja da bi se ono i danas moglo uspješno adaptirati (npr. M. Soriano).

U srednjem vijeku popularni su bili i tzv. *bestijari*, knjige sa različitim tipovima priča o životinjama, često i ilustrovane. Razvili su se uglavnom iz čuvenog zbornika “Fiziolog” (nastalog u Aleksandriji ili Siriji, u II ili IV v.), koji je sadržavao opise realnih i fantastičnih životinja, povezujući ih sa hrišćanskim simbolikom i moralom. Kod nas je u srednjem vijeku bio poznat prevod tog zbornika pod naslovom “Slovo o hodećim i letećim stvorenjima”.

Epoha klasicizma je priče o životinjama proglašila literaturom koja je idealna za djecu, a basnopisce dječjim klasicima. Istina, poznata Rusova kritika La Fontena uticala je da se taj stav promjeni, ali samo u odnosu na basnu, a ne i ostale priče o životinjama. Postepeno dolazi do novog metoda u obradi te tematike, koji se zasniva na prevazilaženju šematizma basne i nastojanju da se životinjski svijet u određenoj mjeri dehumanizira i tretira objektivno i posmatrački. Taj metod postaje vremenom i jedna od dvije glavne orientacije u obradi tematike o životinjskom svijetu.

U duhu pomenute posmatračke i objektivističke orientacije nastala su mnoga popularna djela u nizu evropskih zemalja: Belgiji, Francuskoj, Njemačkoj, Italiji, SSSR-u itd. Ta orijentacija ipak ima prilično širok raspon, koji ide od samo djelimične dehumanizacije životinja pa do skoro naučničkog percepiranja i slikanja bez uljepšavanja. Ova druga krajnost imala je ishodište izvan čiste umjetničke književnosti u tzv. naučno-popularnoj literaturi. Najznačajniji predstavnici objektivističke orijentacije su već pominjani belgijski pisac *Moris Meterlink*, sa svojom

poznatom trilogijom o životu insekata (“Život pčela”, “Život termita” i “Život mrava”),¹³² njemački pisac *Valdemar Bonsels*, danski pisac *Karls Evald*, sovjetski pisac *Vitalij Bjanki* i dr.

Paralelno sa objektivističkom razvija se i jedna drukčija orijentacija, koju neki književni kritičari nazivaju romantičnom. Ta orijentacija je na planu čiste književnosti bila plodonosnija. Ona nastoji da prodre u suštinu odnosa čovjek–životinja i da taj odnos posmatra iznutra, smatrući da je objektivistička orijentacija tretirala pomenutu relaciju spolja, neautentično. Osim toga, pisci pomenute orijentacije insistiraju na slikanju životinja u njihovom prirodnom miljeu i elementu. Najpoznatiji predstavnik te orijentacije je engleski nobelovac *Radjard Kipling*, čije je djelo “Knjiga o džungli” izazvalo ne samo veliko interesovanje kod čitalaca, nego i inspiraciju i podsticaj kod niza pisaca.

Da bi se shvatila novost koju je Kiplingovo djelo donijelo, valja imati u vidu racionalističku evropsku tradiciju, zasnovanu na intelektualizmu i pragmatičnosti. I religijski koncepti zapadnog svijeta nijesu išli u pravcu panteizma i čovjekove harmonične uklopljenosti u sistem prirode, u kom on predstavlja samo jednu kariku. U tom smislu, I. Žan povodom Kiplingovog djela izražava misao da zapadni, grčko–latinski, svijet, čije su religije judaizam i hrišćanstvo, oduvijek je ignorisao prirodu i nije tražio bratski kontakt čovjeka i životinje.¹³³ Kiplingova tajna je u tome što je ostvario pomenuti kontakt, i to onaj iskonski, čulni, ukidajući distancu i postavljajući sve u istu ravan, ravan koju čini cijela priroda sa svojom harmonijom i ritmom. Na toj ravni se prirodno prepliću impulsi, nagoni, osjećanja i potrebe bliskih stvorenja.

¹³² Meterlink nastoji da spoji naučnički manir posmatranja životinja i mitsko–simbolička značenja koja im tradicija pripisuje. On upotrebljava filozofske digresije, poetske ekskurse i sl. i time doprinosi preoblikovanju čiste prirodnjačke materije u umjetnost.

¹³³ V. I. Jan, n.d., 78–79.

Velika tema divljine, koju je Kipling maestralno uveo u literaturu, izazvala je veliki odjek, prije svega u sferi engleskog jezičkog područja. *Džek London* i *Džeјms Oliver Kervud* pišu romane sa temom surovosti i divljine Sjevera, *Edgar Rajs Barouz* (Edgar Rice Bourrough) slika divljinu džungle, a srodnim temama se inspirišu i *R. Kejpbel* (Campbell) i *Lipinkot*. Naravno, i u književnosti drugih jezika javljaju se značajni pisci pomenute orijentacije.

U okviru postkiplingovskog buma izdvaja se i jedna specifična struja koju karakterišu djela o psihologiji životinja. Njoj često pripadaju pisci različitih osnovnih orijentacija, a zajednička im je potreba da se psihološki objasni i približi životinjski svijet. Pored već pominjanih Londona, Kervuda i Bjankija, u tu struju bi se mogli ubrojiti *Ernest Seton* (1860–1946)¹³⁴, *Alberto Manči* (Alberto Manzi) i dr.

Posebnom varijantom mogu se smatrati i parabolična djela o životnjama, koja u ponečem slijede tradiciju basne, slikajući ljudsko društvo i njegove kontroverze i probleme preko hipotetičnih životinjskih zajednica. Među piscima koji pripadaju toj varijanti I. Žan ističe *Džordža Orvela* (“Životinjska farma”) i italijanskog pisca *Dina Buzatija* (“Famozna invazija medvjeda na Siciliju”).¹³⁵ Pomenuti romani, od kojih je Buzatijev namjenjen mladima, slikaju životinjsko društvo zasnovano na ljudskim principima, ali se ne radi o običnoj dramatizaciji ljudskih odnosa, već i o nastojanju da se u dobroj mjeri sačuvaju individualnosti i specifičnosti životinjskog svijeta. Ipak, u osnovi životinjski junak tih i sličnih djela ne može da sasvim izbjegne prepoznatljivoj tipologizaciji basne i ostaje u svojoj biti oznaka za neki tip čovjeka.

Najzad pomenimo i onu vrstu djela o životnjama čija je umjetnička ekspresija i recepcija vezana za crtež. Većina tih

¹³⁴ Seton je bio pisac koji je svoja djela (“Vinipeški vuk”, “Medvjedić Džoni”, “Kraljevina od Analostana”) zasnivao na naučnim posmatranjima.

¹³⁵ I. Jan, n.d., 80.

djela su, zapravo, *slikovice i stripovi* sa temom o životinjskom svijetu. Takva su djela *Žana i Lorana Brinofa*, autora serije o slonu Babaru, *Hju Loftinga* o Dr Dulitlu, *Beatriče Poter* o zecu Peteru, *Monroa Lifa* o biku Ferdinandu, *Rože Divoazena* o srećnom lavu, mnogobrojna djela *Volta Diznija* itd.

Konstatujmo na kraju da se produkcija djela sa temom o životinjskom svijetu veoma uvećava i razudruje. U okviru osnovne šeme odnosa čovjek – životinja isprobavaju se različite orijentacije i metodi i niču djela ponekad i veoma visokog kvaliteta. Navedimo još nekoliko imena iz evropske i američke književnosti: *Meri Ohara* i *Fred Džipson* (SAD), *Ana Savel* i *Erik Najt* (Engleska), *Rene Gijo* i *Žozef Kasel* (Francuska), *Tomas Man* – sa čuvenim romanom “Gospodar i pas” iz 1920 (Njemačka) itd.

Najznačajniji predstavnici romana o životnjama

Imena najznačajnijih predstavnika *romana o životnjama* pominjana su u došadašnjem razmatranju ove problematike. Ipak, značaj Radjarda Kiplinga i Džeka Londona, kao i neokrnjena popularnost njihovih najbitnijih djela ove vrste, iziskuju potrebu da se o njima kaže i nešto više.

Radjard Kipling (1865–1936). Kipling je vjerovatno najznačajniji predstavnik *romana o životnjama*, iako njegovo najslavnije djelo, “Knjiga o džungli” (1894–5) zapravo i nije roman u klasičnom smislu, nego zbirka priča objedinjena nekim zajedničkim junacima. On je, kako je već napominjano, napravio velik preokret u književnosti o životinjskom svijetu, postavljajući životinje u njihov prirodni kontekst i posmatrajući ih u ispoljavanju iskonskih navika i nagona. Tako je utemeljio jedan poseban pristup tom svijetu i posebnu filozofiju odnosa čovjek–priroda. Iako je napisao više knjiga, slavu mu je donijela prije svega pomenuta

“Knjiga o džungli”, djelo koje se i danas smatra nezaobilaznom klasikom omladinske literature.

Kipling je rođen u Bombaju, tamo je proživio i rano djetinjstvo, da bi se poslije školovanja u Engleskoj ponovo vratio u zemlju svog djetinjstva, gdje živi od 10. do 25. godine života. Zahvaljujući činjenici da je odlično poznavao hindustanski jezik i da se bavio novinarstvom, on je uspio upoznati tu veliku i misterioznu zemlju, kolijevku naroda i civilizacije, a posebno njenu bogatu i atraktivnu prirodu. Kasnije je proputovao mnoge tada egzotične zemlje svijeta – Afriku, Australiju, Japan, Ameriku itd., što je upotpunilo njegova iskustva. 1907. god. dobio je Nobelovu nagradu.

Ipak za Kiplinga je bilo najbitnije otkriće Indije: njene mitologije, njenog ljudskog konglomerata i, nadalje, njene bujne prirode. Doživljaj te velike zemlje predstavlja ono najvrednije u njegovim djelima. I kad je započeo seriju omladinskih knjiga, nastanivši se daleko od Indije, u Vermontu u SAD, on se okrenuo toj velikoj zemlji, svijetu divljih životinja i specifičnoj surovoj harmoniji džungle. Tako nastaju njegova “Knjiga o džungli” i “Druga knjiga o džungli” (1898).

Kipling iznosi povijest o Mogliju, dječaku–vuku, koga su othranile i vaspitale životinje. Pored dječakovog lika on vaja i izvanrednu galeriju životinjskih likova džungle: tigra Šir–kana, leoparda Bagire, medvjeda Balua i dr. Odnosi malog ljudskog stvorenja sa tim svijetom dati su kroz prizmu jednog univerzalnog jedinstva, koje objedinjuje veliku građevinu prirode i nemaju u sebi onih vještačkih predrasuda koje su nosile ranije knjige o životnjama. Čitalac, u pravom smislu riječi, otkriva životinje i njihovu neočekivanu srodnost sa čovjekom. Prateći Moglijevu dramu, još od vremena kad su ga prihvatali i othranili vuci, pa preko njegovog učenja zakona džungle, do pobjede nad tigrom i ovladavanja vatrom, odnosno od anonimnosti i bespomoćnosti do opštег poštovanja i ljubavi kojom Kiplingovog junaka obasipaju stanovnici tog svijeta, maldi čitalac uči veliku knjigu prirode,

pri tom ne budući svjestan i određenih autorovih anahronih ideja i projekcija životinjskog svijeta u ljudski. "Doživljaji dječaka Moglija, odraslog među zverima indijske džungle, same te zveri (koje su u stvari ratnički tipovi, jednostavnih osobina ali čvrsto i ubedljivo izvajani), uzbudljivi događaji koji nastaju u vezi sa sprovođenjem ili kršenjem "zakona džungle" (...) sve to i danas privlači dečačku publiku, a može se dopasti i odraslima, kao poetična, epsko-lirska slika jedne primitivne zajednice" – kaže Dušan Puhalo.¹³⁶

Kad su u pitanju Kiplingove ideje, koje su već poodavno kvalifikovane kao militantne, rasističke, kolonijalne, pa čak i kao preteča fašističkih ideja, valja imati na umu da, i pod pretpostavkom o nepretjeranosti, te ideje nijesu u dječjim knjigama imale onaj efekat kao u knjigama za odrasle. Naprotiv, postoje mišljenja da su upravo pominjane Kiplingove predrasude i mane u omladinskoj književnosti postale vrline, jer aplikovanje biološke teorije, nakaradno kada je u pitanju ljudsko društvo, na mjestu je kada je u pitanju životinjski svijet, posebno svijet džungle.

Sigurno je da Kipling uranja u same korijene ljudske praegzistencije, dokazujući animalistički stadijum čovjekov i početke njegovog diferenciranja od životinjskog svijeta. Mladi čitalac intuitivno sluti i doživljava taj bliski svijet, sa kojim je nekad davno bio u neraskidivoj zajednici. Identificujući se sa junakom "Knjige o džungli", on ponovo ulazi u onu praegzistencijalnu ravan jednakih bića, među kojima treba izboriti svoje mjesto i svoju prirodnu poziciju. Zato ta knjiga otkočuje davno zapretane, arhetipske slutnje i osjećanja, pomaže da se odbace neke predrasude i, u svakom slučaju, donosi pun doživljaj. Punoci utiska doprinosi, svakako, i Kiplingov stil, formiran dijelom i na najboljim tradicijama engleskog novinarstva. Oštra opservacija,

¹³⁶ D. Puhalo, *Radjard Kipling*, Engleska književnost XIX i XX veka, Beograd 1976, 149.

¹³⁷ V. Ivanka Kovačević, *Radjard Kipling*, Engleska književnost 3, Sarajevo–Beograd 1984, 122–123.

duhovito tipiziranje životinjskih likova, kroki portreti i usklađen rečenički ritam – kvaliteti su jedne proze koja se, u najširem rasponu djetinjstva čita sa zanosom i strašću.

Džek London (1876–1916). Veliki američki pisac, autor četrdesetak romana i zbirki pripovijedaka, Džek London rođen je u San Francisku. Oca nije zapamatio,¹³⁸ a majka mu se preudala, pa je usvojio njenovo novo ime. Djetinjstvo i mladost su mu ispunjeni siromaštvom i traganjem za zaradom. Bivao je prodavac novina, fabrički radnik, mornar itd. U vrijeme tzv. "zlatne groznice" njegov avanturistički duh ga vodi u Klondajk, gdje upoznaje specifični surovi život Sjevera, koji će mu poslužiti kao inspiracija i građa za neke njegove kasnije poznate romane. Buntovan i individualist, on je iskusio mnoge vidove i teškoće života, upoznavajući nehumanost kapitalističkog svijeta i tragajući za naprednim idejama i društvenim vizijama. Njegov životni put, djelimično opisan u romanu "Martin Idn", uostalom, uzima se, slično slučaju ruskog pisca Maksima Gorkog, kao tipičan životni put proleterskog pisca. Taj životni put okončan je samoubistvom u Glen Elenu, kada je London tek bio navršio četrdeset godina života.

U svijetu mlađih popularno je više Londonovih avanturističkih i animalističkih djela, a posebno dva romana o psima: "Glas divljine" (1903) i "Bijeli očnjak" (1906). U oba romana slikan je u stvari dvostruki aspekt iste teme: put psa iz pitomine u divljinu (prvi roman) i iz divljinе u pitominu (drugi).

"Glas divljine" je bolji roman i po sudu nekih kritičara Londonovo "najubedljivije delo".¹³⁹ Lik psa Baka je karakterološki pronicljivo rađen, pišćeve opservacije su oštре i, uopšte, roman djeluje kao čvrsta cjelina. London je, kao što smo ranije napomenuli, pripadao onoj varijanti animalističkih

¹³⁸ Pravo njegovo ime je Džon Grifit (John Griffith). Neki njegovi biografi tvrde da je on vanbračno dijete putujućeg astrologa i spiritualistkinje (V. Istorija knjiž. SAD II, 873).

¹³⁹ V. isto, 875.

pisaca koji su stavljali težište na psihologiju životinja. Pišući svoje romane o psima bio je pod snažnim uticajem Spenserove biologističke teorije, koja tvrdi: "da se čovjek razvio iz nižih oblika života i da se razlikuje od njih po stupnju pre nego po vrsti".¹⁴⁰ Prisustvo biologističkih ideja vidljivo je u romanima o psima. U surovim okolnostima divljine Sjevera tanji se biološka razlika između ljudi i pasa, zapravo ovim posljednjim moguće je pokloniti ipak više povjerenja. Životinja i čovjek postaju veoma bliska, skoro izjednačena, bića, kao što su nekad, u dubinama praistorije, i bila.

Iako je London nastojao da svoje pseće juanke slika sa distance (oni ne "govore", njihov unutrašnji svijet i namjere je moguće ocjenjivati samo kroz pokrete i postupke i sl.), ipak oni su vrlo slični ljudima, a stavljeni u iste okolnosti, ponašaju se skoro istovjetno: i u jednim i u drugima progovore zapretani instinkti i nagon održanja.

Londonovi romani o psima su omiljena omladinska štiva. Dramatičnost radnje, snažni životinjski karakteri, upečatljivi opisi prirode i niz drugih kvaliteta tih djela privlače mlade čitaoce, posebno u nekim uzrasnim fazama, i oni zavole Londona.

ANIMALISTIČKA PROZA NA SRPSKOHRVATSKOM JEZIKU

U zbirkama sakupljača našeg folklora ima i određen broj basni i tzv. priča o životinjama. Neke od priča o životinjama su, u stvari, razvijenje basne, a neke se po tonu i karakteru približavaju bajkama. Lijepa fantazija, zabavnost, humor i nepretenciozna pouka zrače iz najboljih priča te vrste, kao što

su: "Jarac živoderac", "Pijevac na divanu", "Medvjed i lisica" itd.

Umjetnička animalistička proza na srpskohrvatskom jeziku javlja se relativno kasno, uglavnom u međuratnom periodu, i ona dominira u zbirkama mnogih naših dječjih pripovjedača. U tom periodu javljaju se i rijetki romani o životinjama.

Najplodniji i, vjerovatno, najznačajniji animalistički autor u međuratnom periodu kod nas je *Vladimir Nazor*. Taj raznovrsni pisac bio je opsjednut temom prirode, neprestano joj se vraćao, tražeći tamo ne samo prostor za vlastitu imaginaciju, nego i odgovore na neka filozofska pitanja. Njegove priče o životinjama su po karakteru raznovrsne. "Bijeli jelen" i "Genovevina košuta" mogle bi se ubrojiti u bajke, iako je elemenat čudesnosti u njima donekle transformisan. "Dupin" se kreće između antibajke i realističke pripovijetke, "Šarac" je poetsko-simbolična pripovijetka, "Paun" i "Vuk" su bliske fantastičnoj priči itd.

Pripovijetka "Bijeli jelen" je interesantna zbog "kiplingovskog" motiva o ljudskom biću koje su prihvatile životinje. Za junakinju te priče je rečeno da je "kao nekakav Kiplingov ženski Mogli".¹⁴¹ Životinjski svijet koji je prihvatio Nazorovu junakinju nije idealan i po mnogo čemu podsjeća na ljudski. Karakterne osobine pojedinih vrsta slikane su po tipologiji basne. Tako i borbu između dobra i zla, koju inače razvija svaka klasična koncepcija bajke, Nazor simbolizuje u borbi između jelena i vuka, koji olicavaju ne samo suprotne etičke i estetske principe, nego i dva lica prirode. Inače, to janusovsko lice prirode predmet je i vrlo impresivne antibajke o prijateljstvu delfina i djevojčice – "Dupin". Ljepota mora i opasnost koja od njega prijeti prepliću se u toj priči, koja implicira i određena autorova filozofska promišljanja. Borbu dobra i zla, samo sa negativnim ishodom, slika i antibajka "Genovevina košuta", u kojoj se

¹⁴⁰V. isto, 874.

¹⁴¹V. Milko Žeželj, *Vladimir Nazor*, Beograd 1950, 75. i 136.

nemaju jasnu beletrističku prirodu. Ona, izgleda, imaju moć da ispod površine svih tih raznovrsnih postupaka intuitivno naslute životinju, da je pronađu i osjete kao blisko i drago stvorenje. Ilustrijmo pomenutu ideju jednom mišju F. Karadeka: " Ko nije video dijete i životinju kako "razgovaraju" i razumijevaju se, dijeleći iste igre i iste psihološke potrebe (...) ne može razumjeti da je ta uzajamna družba (...) u osnovi dječjeg afiniteta prema pričama o životnjama" (naš prev.).¹⁵⁴

4. AVANTURISTIČKI ROMAN

Avanturizam je, u neku ruku, jedna specifična nit koja, kao konstanta, prožima skoro svu prozu za djecu i omladinu. Međutim, jedan opšti avanturistički duh, koji se u manjem ili većem intenzitetu pojavljuje u bajkama, fantastičnim pričama i realističkoj prozi ne treba miješati sa onim avanturizmom koji je, *de facto*, osnovna boja nekih djela i osnovni činilac njihove privlačnosti. Ta djela imenujemo jednim dosta nepreciznim terminom, širokog značenja, – *avanturistička literatura*, odnosno *avanturistički roman*, pošto je roman kao forma dominantan u tom tipu proze.

Jednostavno rečeno, avanturistički (pustolovni) roman je roman o uzbudljivim događajima. Radnja takvog romana je često vezana za neobične ambijente (egzotične zemlje, davna vremena itd) i neobične junake (bilo da ih takvim čini njihova priroda, bilo profesija ili, naprsto, slučaj). Srednjovjekovni vitezovi, moreplovci, svjetski putnici, osvajači i ratnici, kolonizatori nepoznatih divljih predjela, smioni lovci itd. često predstavljaju tip heroja avanturističkog

¹⁵⁴"Qui n'a pas vu un animal et un enfant "se parler" et se comprendre, partager les mêmes jeux et les mêmes besoins psychologiques (...) ne peut comprendre que cette complicité réciproque (...) est à l'origine du goût de l'enfant pour les histoires d'animaux" (F. Caradec, n.d., 48).

romana. U tematskom pogledu teško je obuhvatiti domen tog žanra, a isto tako i praviti eventualnu tematsku klasifikaciju podvrsta. Prema nekim teoretičarima, za taj roman je karakteristična autorova distanca od svog junaka, odnosno neprojektovanje vlastitog individualiteta.¹⁵⁵ Naravno, ta osobina ne obavezuje pisca da ponekad svom djelu ne da formalno autobiografski oblik, da pripovijedanje situira u prvo lice i na taj način pokuša zadobiti veće povjerenje čitalaca. Međutim, u pitanju je, tvrde oni, samo forma, koja se provlači kroz cijelu istoriju žanra, npr. od "Hiljadu i jedne noći", pa preko tzv. *pikarskog romana*, do Defoa i Stivensona.¹⁵⁶

Postoje različite podjele avanturističkog romana. Jedna takva podjela navodi sljedeće podvrste: *pikarski roman*, *robinzonadu*, *simplicijadu* i *western*.¹⁵⁷ Pikarski roman se razvio u Španiji u XVI i XVII vijeku i ima, u osnovi, satiričan karakter. Njegovi junaci po pravilu su skitnice i šaljivdžije i kao takvi prestavljaju suprotnost junacima tzv. *viteškog romana*. Najpoznatija djela u toj podvrsti su španski roman "Život Lazarilja od Tormesa" (1554), Grimelshauzenov "Simplicissimus" (XVII v.) u Njemačkoj, Lesažov "Žil Blaz" (XVIII v.) u Francuskoj itd. Robinzonada je djelo nastalo po ugledu na Defooovog "Robinzona Krusoa", odnosno djelo u kom se slika život ljudi odvojenih od civilizacije. U periodu od dva vijeka poslije pojave Defooovog romana nastalo je na desetine takvih djela, mada neka od njih samo slijede osnovnu šemu podvrste, a u osnovi imaju filozofski, moralni ili naučno-fantastični karakter.¹⁵⁸ Simplicijada je, opet, tip romana nastao po ugledu na

¹⁵⁵V. I. Jan, n.d., 117.

¹⁵⁶Isto, 118.

¹⁵⁷V. *Rečnik književnih termina*, Beograd 1986, 622.

¹⁵⁸U novije vrijeme poznat je, recimo, roman engleskog nobelovca Viljema Goldinga "Gospodar muva" (1954), čiji su junaci djeca koja na pustom ostrvu stvaraju neki vid primitivnog društva, sličnog onom u doba divljastva.

pominjani Grimelshauzenov roman, čiji je junak običan čovjek, koji se poslije niza avantura razočara i povlači u izolaciju. Najzad, vestern je roman sa tematikom o tzv. Divljem Zapadu.

Po nekim mišljenjima "roman o avanturama je uvijek intimno bio vezan za putovanje".¹⁵⁹ Pri tom, upozorava nas autor tog mišljenja, valja razlikovati dva tipa takvog romana: (1) onaj koji sadrži neautentičnu, neželjenu avanturu i junaka koji nije tipičan avanturista ("Odiseja" bi bila prototip takvih sižea) i (2) onaj koji sadrži pravu, traženu, avanturu i tipičnog junaka avanturistu ("Sindbad Moreplovac" bi bio prototip takvih sižea). Prema toj podjeli postojao bi i treći, mješoviti tip avanturističkog romana, koji bi sadržavao oba pomenuta aspekta ("Robinzon" bi bio prototip takvih sižea).¹⁶⁰

Poseban vid avanturističkog romana, koji se razvio u novije vrijeme i na određen način izdvojio u poseban i veoma razvijen i razgranat žanr jeste tzv. *policjski (kriminalni, detektivski) roman*. Taj tip romana (popularno nazvan "krimić") ne samo da ima specifičnu tematiku, nego ima i karakterističnu šemu, uskladenu sa osnovnom enigmom djela. Pomenuta šema intrigira čitaoca, služi kao neka vrsta izazova za njegovu logiku i on, ne rijetko, čita djelo do kraja i kad ono nije na potrebnoj umjetničkoj visini. Prednostima takve organizacije djela služili su se mnogi veliki pisci: Igo, Balzak, Dostojevski, Po itd. Mnogi pisci tog tipa romana postali su slavni: Konan Dojl, Agata Kristi, Žorž Simenon itd.

Postoji i posebna varijanta tog tipa romana – *dječji policjski roman*. Junak takvog romana je obično dječak detektiv, iako to nije nužan uslov. Moguće je, npr., da centralnu ulogu ima "pravi" detektiv, a da su djeca samo upletena u tok zbivanja itd. Dobrih romana tog tipa je veoma

¹⁵⁹ I. Jan: "Le roman d'aventures a toujours été intimement lié au voyage" (n.d., 118).

¹⁶⁰ Isto, 119.

malo (npr. Kestnerov roman "Emil i detektivi"). Interesantno je da je taj tip romana našao relativno jak odziv kod nekih savremenih hrvatskih pisaca, posebno kod Ivana Kušana, koji je napisao cijelu seriju romana koji bi se mogli uvrstiti u pomenuti žanr ("Uzbuna na Zelenom Vrhu", "Koko i duhovi", "Koko u Parizu" itd.), zatim kod Gabra Vidovića ("Trojica iz Male ulice") i Pavaoa Pavličića ("Trojica u trnju").

Postoji, takođe, i poseban tip dječjeg avanturističkog romana – tzv. *roman o antiavanturi* (npr., kad djeca inspirisana avanturama nekog literarnog junaka sama krenu u slične poduhvate, ali se to izrodi u neželjenu avanturu). Tipičan primjer takvog romana u našoj dječjoj literaturi je roman Branislava Nušića "Hajduci". Inače, taj vid romana je dosta rasprostranjen u svijetu.

ODNOS MLADIH ČITALACA PREMA AVANTURISTIČKOM ROMANU

Avanturistički roman je, po pravilu, lektira adolescentskog perioda. Djeca ranijih uzrasnih perioda obično se manje interesuju za tu vrstu literature iz određenih psiholoških i formalnih razloga. Među tim razlozima najbitnija su dva: (1) djeca pomenutih uzrasnih perioda nemaju dovoljno iskustva za punoču doživljaja svijeta tih djela, a smeta im često i tragičan kraj nekih omiljenih junaka,¹⁶¹ (2) ta djela su po pravilu duga, izlaze u nastavcima

¹⁶¹ Isto, 121.

¹⁶² F. Karadek se posebno zadržava na tom problemu, ilustrujući ga primjerom Diminih romana. Prema njegovom komentaru, djeca će tek kasnije moći shvatiti da veliki broj najboljih i najljepših junaka umire, ali to saznanje i to osjećanje nema onu snagu i intenzitet kakvu kod djeteta imaju emocije izazvane tragičnim krajem omiljenih junaka i, u svakom slučaju, nemoguće ga je "uporediti sa tugom koja steže dijete kad gleda

(što nimalo ne odgovara dječjoj nestrpljivosti). Ipak, generalno gledano, junak avanturističkog romana imponuje mlađoj osobi, jer u njemu, s jedne strane, ima elemenata natčovjeka, koji visoko prevazilazi ljudski prosjek u kom čitalac živi, a s druge, ima elemenata buntovničkog odbacivanja društvenih normi i ustaljenih, čitaocu često dosadnih, oblika života. Skoro svi čuveni junaci avanturističke literature posjeduju ovu posljednju crtu.

NEKI ZNAČAJNIJI PREDSTAVNICI AVANTURISTIČKOG ROMANA

Danijel Defo (1661–1731). U “London Post” – u 1719. god. počeo je, u nastavcima, da izlazi roman Danijela Defoa “Život i neviđeni čudni događaji Robinzona Krusoa (...) koje je sam napisao”. Bio je to, ujedno, i prvi roman koji je objavljen u novinama. Njegovo objavlјivanje je završeno sljedeće 1720. god. Inače, roman je napisan brzo, za dva mjeseca. Od tada taj roman, pod skraćenim naslovom (“Robinzon Kruso”), doživljava ogroman broj izdanja i prevoda, a takođe i imitacija, tako da u tom pogledu skoro da nema slična primjera u istoriji svjetske književnosti. Stvoren je, kako smo to ranije u uvodnom dijelu ovog poglavlja konstatovali, jedan poseban podžanr, popularno nazvan *robinzonada*, koji nije samo karakterističan za englesko jezičko područje. Tom tipu, uostalom, pripadaju i drugi Defooovi romani. Neka djela iz tog podžanra imala su lijep uspjeh, ali, naravno, nijesu dostigla svoj uzor. Fantastični uspjeh romana natjerao je pisca da napiše i II i III dio tog djela, ali za širu čitalačku publiku oni su uglavnom nepoznati. Ima mišljenja da Defo i nije trebalo da proširuje prvobitnu verziju.

kako D'Artanjan i njegovi drugovi nestaju” (naš prev.). Vidi F. Caradec, n.d., 121.

Roman je, u stvari, odmah po izlasku iz štampe prihvatile obična publika, a kritika je dugo ostala skeptična prema njemu. Defo je, očigledno, i računao na prosječnog čitaoca, pišući vrlo jasnim i komunikativnim stilom. Iskustvo novinara i polemičara u tom mu je mnogo pomoglo. Avanturistična sadržina i egzotika slikani su postupkom tzv. *spoljne vjerodostojnosti*, koji stvara iluziju da je u pitanju apsolutna realnost. Toj iluziji autor je usmjeren od samog naslova. On, najzad, i ne stavlja svoje ime na korice romana, nastojeći da čitalac povjeruje da je stvarno u pitanju ispovijest glavnog junaka. Uz to, “Robinzon Kruso” nije samo avanturističko djelo, već je žanrovski blizak i putopisu, a ima u sebi i elemenata tzv. *vaspitnog romana i socijalne utopije*.

Život tog engleskog pisca “bio je isto tako raznolik i neobičan kao čudni doživljaji njegovih junaka”¹⁶³. Vodio je buran i rizičan život. Bavio se politikom, novinarstvom, trgovinom, učestvovao u pobunama, bio junak brojnih afera, bogatio se i siromašio, bivao slavljen i osporavan. Lucidna i satirična duha, on je pisao mnoge članke, polemike, pamflete. Napadao je aristokratiju, vladu, crkvu itd. 1703. god., po sudskoj presudi, dva dana je bio privezan za tzv. sramni stub, ali upravo taj događaj se pretvara u pravi njegov trijumf: londonski narod mu kliče, zasipa ga cvijećem i prodaje, tu na licu mjesta, njegova djela. Defo u poznim godinama piše svoje značajnije romane, među kojima, pored “Robinzona Krusoa”, dosta uspjeha je imao i roman “Mol Flanders”. Inače napisao je oko 250 književnih tekstova.

O postanku Defooovog čuvenog romana postoje razne teorije, ali je u nauci prihvaćena ona po kojoj se autor inspirisao putopisom Vudsa Rodžersa “Putovanje oko svijeta”, zapravo jednom epizodom tog putopisa. U toj epizodi se opisuje pustolovina škotskog mornara Aleksandra Selkirka, koji je na pustom ostrvu Huan Fernandez, u Tihom

¹⁶³ Jelistratova, *Defo*, Istorija engleske književnosti (prev. s ruskog), Beograd 1950, 285.

okeanu, proživio oko četiri godine. Tamo je dospio napustivši brod poslije svađe sa posadom. O tom događaju se u Engleskoj tada mnogo pisalo i govorilo, a postoji mogućnost da se Defo upoznao sa Selkirkom i slušao pričanja iz prve ruke.¹⁶⁴ Međutim, Defo u III (tzv. "didaktičkom") tomu "Robinzona Krusoa" poriče vezu svog romana sa pustolovinama škotskog mornara, tvrdeći da je to djelo čista alegorija na piščev vlastiti život: "Često sam trpeo brodolome, mada pre na kopnu, nego na moru" – , kaže Defo, dodajući da u njegovom romanu nema "nijedna okolnost koja ne bi predstavljala opravdanu aluziju na kakav stvaran događaj".¹⁶⁵ Ipak, i pored Defoovog tvrđenja teško je ne uočiti veliku sličnost između događaja sa škotskim mornarem i fabule romana "Robinzon Kruso". Bez obzira na mogućnost da u djelu zaista ima dosta aluzija na autorov život, teško je poricati izvore građe i osnovnu inspiraciju, koja je očigledno vezana za pomenuti događaj. Takođe je teško ulaziti u motive Defoove mistifikacije, ali vjeruje se da je ona izazvana nedobronamernim pisanjem nekih kritičara.

Defoov roman je silno uticao na razvoj ne samo avanturističkog, nego i realističkog romana. Ostavio je utisak na mnoge čuvene duhove Evrope – od Rusoa do Tena. I osnovna ideja romana je bila predmet čestih i različitih tumačenja. Prema Rusou, koji je bio oduševljen tim djelom i koji smatra da ono treba da zauzme počasno mjesto u omladinskoj lektiri, Defoov roman je "najuspjelija rasprava o prirodnom vaspitanju".¹⁶⁶ On, sve u svemu, u Defoovom

¹⁶⁴Pored Rodžersovog putopisa, koji je nastao adaptacijom brodskog dnevnika broda "Vojvotkinja", kojim je taj moreplovac krstario po Tihom okeanu, u to vrijeme postoji i još nekoliko slično nastalih djela. Uopšte, knjige o morskim putovanjima i avanturama na dalekim kopnjima i morima bile su tada u modi. Kao prototip, mogao je Defou poslužiti i roman izvjesnog Henrika Nevila, koji takođe govori o životu na pustom ostrvu, istina ne pojedinca, nego jedne porodice.

¹⁶⁵Jelistratova, n.d., 295.

¹⁶⁶Isto, 298.

romanu vidi afirmaciju slobodnog života, nesputanog stegama civilizacije. Drugi interpretatori osnovne ideje romana vide u tom djelu nešto zapravo suprotno: borbu čovjeka sa prirodom i njegovo uporno nastojanje da je potčini. Robinzon, po njima, ne samo da ne negira civilizaciju, već je afirmiše i stvara, koristeći se njenim sredstvima (alatom i sredstvima sa broda) i iskustvom civilizovanog čovjeka. On, najzad, nije dobrovoljni bjegunac od civilizacije, nego brdolomnik koji svih 28 godina boravka na pustom ostrvu čezne za povratkom.

Nesporno je da jedna konstruktivna ideja o potčinjavanju i preoblikovanju prirode radom i vlastitim naporima postoji u romanu. Defoov junak nije "skupljač plodova", nego čovjek velike lične inicijative i jasnog cilja. On pokazuje duhovnu stabilnost i odbija, sa impozantnom čvrstinom, nalete depresija i kriza. "Nevina istorija o tome kako je Robinzon sagradio svoju prvu kolibu, kao je izdelao svoju prvu klupu, kako je od zemlje načinio i ispekao svoj prvi bokal – uzbuduje i osvaja maštu, jer je to istorija slobodnog stvaralačkog rada koji sve pobjedi" – kaže Jelistratova, tvrdeći da "u borbi sa prirodom Robinzon, iz godine u godinu, savlađuje čitavo radno iskustvo čovečanstva".¹⁶⁷

Ipak, ne može se poreći i činjenica da je "Robinzon Kruso" knjiga iz koje zrači i neka specifična poezija prirode. U junaku romana čitalac otkriva "prirodnog čovjeka", što ima posebnu draž, i kad se taj junak vraća civilizaciji, osjeća izvjesnu nostalгију za ostrvom i načinom života koji napušta. Nijesu, u tom pogledu, bitni motivi avanturizma i putovanja, nego upravo pominjana poezija življenja u slobodnoj prirodi.¹⁶⁸

¹⁶⁷Isto, 300.

¹⁶⁸Malo je poznato, pošto se roman uglavnom pojavljuje u adaptiranom obliku, da Defoov junak i kasnije (u sljedećim tomovima) putuje po Aziji i drugim zemljama, ali to više nema onu draž, koju ima avantura života na pustom ostrvu. Neki kritičari, pa i sam Valter Skot, smatrali su da Defo i nije trebalo da piše II i III tom (V. Jelistratova, n.d., 301).

Defoov roman nije pisan za djecu, ali je odmah prihvaćen sa oduševljenjem od omladinske publike. Ta publika je imala i uticaja da autor izvrši neke korekcije u sljedećim izdanjima, a posebno na brojne adaptacije koje su ubrzo uslijedile.¹⁶⁹ Sjedinjavala je ta knjiga više opsesija mlađih čitalaca: avanturizam, egzotiku, život u slobodnoj prirodi, slobodu inicijative, putovanja, otkrivanja nepoznatog i sl. Autor je u srž tih motiva postavio junaka koji djeluje i neobično i realistično, u isti mah. "Zar nije čudan i bizaran više nego što se može zamisliti ovaj neobični akter s dugom šiljastom bradom, šiljastim šeširom, pokriven životinjskim kožama, sa puškom i suncobranom u isto vrijeme?" – uzvikuje Azar.¹⁷⁰ Čitalac prati razvojnu liniju tog junaka, njegovo sazrijevanje od lakomislenog avanturiste do promišljena i mudra, skoro filozofična osamljenika. Prati, takođe, njegovo prihvatanje života sa svim iznenađenjima koje donosi. Početno očajanje, bolest, nevolje raznih vrsta i sl. nijesu srušile tog upornog čovjeka, koji, malo pomalo, na ostrvu stvara neku vrstu civilizovane oaze, a kasnije i neku formu društva. Taj junak, istovremeno, jeste i čovjek svog vijeka, tipični Englez kolonijalne epohe, ali i univerzalna metafora ljudskog suočavanja sa prirodom i njenim čudima.

Sa druge strane, opet, mora se priznati da onaj iskonski lutalački nagon, tako ekspanzivan u pretpubertetskom dobu, nalazi u "Robinzonu Krusou" jednu od najblistavijih realizacija. "Ova magična knjiga raspalila je u tisućama srca strast za avanturom, davnu strast koja je već tjerala moreplovca Sinidbada i Grka Odiseja" – kaže Azar.¹⁷¹ Odista, taj roman obnavlja stari odisejski mit, s tim što je junak spušten iz herojskih visina u običan svijet i što je identifikacija sa njim neuporedivo lakša. Tako ta univerzalna tema, kako kaže Soriano, dobija "novu mladost".¹⁷² Nije

onda čudo što je ta knjiga imala toliki odjek i što i poslije dva i po vijeka od njene pojave predstavlja jednu od najomiljenijih omladinskih knjiga. Defoov roman postaje prototip za mnoge nacionalne "robinzonade" (švajcarsku, njemačku itd.). Žil Vern će napisati u tom duhu poznata djela "Tajanstveno ostrvo" i "Škola Robinzona", a Stivenson jednu od najpopularnijih dječjih knjiga "Ostrvo s blagom". Uopšte, "robinzonada" se ustaljuje kao najproduktivniji tip avanturističkog romana.

Valja, svakako, imati u vidu i specijalne psihološke i pedagoške motivacije mlađih, koje Defoova knjiga zadovoljava. Ona vaspitava, ali bez moralizatorske presje. Ona govori, šire gledano, o drami odrastanja i sazrijevanja – onoj drami koju je Robinzon prošao od dječačkih raspaljenih iluzija, kroz nemilosrdnu borbu sa prirodom, do zrelog doba.

Džonatan Swift (1667–1745). Defoov savremenik, Džonatan Swift je, svakako, jedan od najvećih svjetskih satiričara, a po nekim ocjenama i najveći engleski pisac XVIII vijeka. Njegovo najpoznatije djelo – "Guliverova putovanja" (1726) neočekivano je postalo i jedna od nezaobilaznih knjiga djetinjstva. Njen uspjeh u tom smislu skoro da se može poređivati sa uspjehom Defooovog romana. Ta činjenica je utoliko neobičnija kad se zna da se radi o djelu slojevite strukture, punom alegorije, aluzija, groteske, crnog humora itd., odnosno o djelu koje pretpostavlja relevantnog čitaoca, kakvih nije mnogo ni u svijetu odraslih.

Slično Defou i Swift je imao buran život. Rođen je u Dablinu, a većinu života proveo je u Engleskoj, vraćajući se samo povremeno u rodnu Irsku. Bio je sveštenik, ali se bavio i novinarstvom, strasno se interesujući za sve sfere društvenog života, a posebno za politiku. Njegovi ubitačni napadi nijesu štedjeli nikog i ništa, pa čak ni religiju. On raskrinkava laž, konvenciju, glupost, pokvarenost itd. i to čini sa brilljantnom invencijom, tako da postaje apsolutni autoritet u oblasti ondašnjeg publicističkog života. Kraj njegova života, međutim, bio je obilježen izolacijom, uslovljenom

¹⁶⁹V. P. Azar, n.d., 66.

¹⁷⁰V. Isto, 68.

¹⁷¹Isto, 69.

¹⁷²M. Soriano, n.d., 195.

dolaskom na vlast njegovih političkih protivnika i teškom bolešću koja je pomračila taj sjajni um.

Vratimo se sada "Guliverovim putovanjima" i problemu odnosa mladih čitalaca prema tom djelu.

Sviftova roman je sastavljen od četiri velike epizode, četiri putovanja glavnog junaka, brodskog ljekara Gulivera, u fantastične zemlje. Prvi put on se našao u Liliputu, minijaturizovanom svijetu, u kom je sve – ljudi, životinje, biljke itd. proporcionalno umanjeno u odnosu na Gulivera u razmjeri 1:12. U sljedećem putovanju on dospijeva u Brobdingnag, svjet džinova, gdje postoji ista proporcija, samo sada na štetu glavnog junaka. "Swift kao da menja sočiva kad prelazi iz Liliputa u Brobdingnag – menja teleskop za mikroskop", kaže Jelistratova.¹⁷³ Zatim Guliver dospijeva na leteće ostrvo Laputa i, u posljednjoj epizodi, u zemlju Huinhma, neke vrste inteligentnih konja, gdje je, zapravo, relacija čovjek – konj inverzna u odnosu na stanje u našem svijetu.

Sve u svemu, čovjek kao biće loše je prošao u toj kolosalnoj satiri; njegova sujeta i nerealna prepotencija bivaju poražene i ismijane. U igri autorove optike, čovjek je čas patuljak čas džin, ali uvijek "na gubitku", nesavršen i tragikomičan. Zar se nije moglo dogoditi da njegovo povlašćeno mjesto zauzme neka druga vrsta, recimo konji? – implicitna je ideja posljednje epizode. I još mnogo sličnih pitanja lebdi u vazduhu dok čitalac prati fantastične avanture Sviftova junaka.

Međutim, svi ti intelektualni problemi, uglavnom, ostaju van vidnog polja djeće čitalačke publike. Bez obzira na moguću intuitivnu slutnju da se tu radi i o nečem drugom, mladi čitaoci ostaju u bukvalnoj ravni djela. To je, uostalom, karakterističan fenomen na relaciji dijete – satira, odnosno dijete – alegorija. Djecu u tom djelu jednostavno uzbudjuju pustolovine jedne fantazije. Patuljci i divovi u njihovom

¹⁷³ Jelistratova, n.d., 330.

viđenju gube svoj alegorijski smisao, a njihove zemlje postaju uvijek tražene "zemlje čuda". Najzad Swiftova imaginarna igra odgovara djetetu, koje u svom svijetu "postaje" čas patuljak čas div, uzimajući u obzir razne odnose i projekcije. "Prateći Gulivera od sićušnih palača u Liliputu do krajeva gdje su kuće veće nego naše planine, njih taj "rasipnik" ne uzinemiruje jer su i sama navikla da mijenjaju, umanjuju ili povećavaju sto puta na dan sve čega se dotaknu", kaže Azar.¹⁷⁴

Osim toga, u "Guliverovim putovanjima", kao i u "Robinsonu Krusou" i mnogim klasičnim djelima omladinske književnosti, imamo jednu *šemu učenja*, odnosno šemu tzv. *pedagoškog para*, kroz koju dijete uči školu života. Ta šema u slučaju Swiftovog junaka često mijenja smjer, ali je dijete nesvesno slijedi i usvaja istinu da učenje u životu nikad ne prestaje.

Kao i Defo i Swift se služi *spoljnom vjerodostojnošću*. On realistično opisuje preživljavanja i reagovanja svog junaka, navodi geografske detalje, cifre, vodi računa o usvojenim proporcijama.¹⁷⁵ U okviru te prividne objektivnosti, on, međutim, unosi bujnu fantaziju, koja se stapa sa pomenutom prividnom realističnošću, ublažujući sasvim utisak o nevjerovatnosti.

"Guliverova putovanja" imaju u sebi dinamiku, avanturizam i egzotiku. To djelo spaja neke elemente putopisa, fantastične priče i tzv. *avanturističko-pomorskog romana*. Iako je Swift nastojao da svom djelu dâ i neku vrstu parodije takvih romana, ono je nužno asimiliralo i karakteristike žanra koji je parodiran.¹⁷⁶

¹⁷⁴ P. Azar, n.d., 80.

¹⁷⁵ Obično se kao ilustracija pišćeved pedantnosti u tom pogledu navodi podatak da je njegovom junaku odista mala postelja od 600 liliputanskih dušeka, a da mu je, upravo, taman dovoljna ona od 1800, koja odgovara proporciji 1:12.

¹⁷⁶ V. Jelistratova, n.d., 330.

Treba, svakako, imati u vidu činjenicu da se Svitov roman, kao i većina klasičnih dječjih knjiga, u književnosti za mlade pojavljuje u formi adaptacije, rasterećene od mnogo toga što čitaoci ne bi razumjeli ili prihvatali.¹⁷⁷

Džems Fenimor Kuper (1789–1851). Američki romanopisac Džems Fenimor Kuper je prvi pisac koji je u literaturi uzdigao mit o Divljem Zapadu i koji je, na taj način, utemeljio onu podvrstu avanturističkog romana koji obično nazivamo *westernom*. Napisao je 32 romana avanturističke sadržine i vrlo neujednačene vrijednosti. Nastojao je da vaskrsne herojsko doba američkih pionira i rađanja američke nacije. On je darovit narator, koji uz to pokazuje i lijep smisao za opise divljih američkih prostora, indijanskih običaja itd. Najslavniji roman mu je "Posljednji Mohikanac" (1826). To je roman dramatične radnje, napet od početka do kraja. Osim ubjedljivog slikanja indijanskog mentaliteta i života, u romanu susrećemo i jedan interesantan ugao posmatranja bijelog čovjeka i njegove civilizacije. "Ni u jednom drugom njegovom romanu", kaže Stenli T. Vilijams, "mi nismo do te mere bliski sa narodnim običajima crvenokožaca, niti na bilo kom drugom mestu susrećemo tako oštro ocrtni sukob starosedelačkih običaja i nailazeće civilizacije belih ljudi koja prodire".¹⁷⁸

Od brojnih Kuperovih romana sa tematikom o Divljem Zapadu ističu se i romani "Prerija" (1827), "Crvenokožac", "Izviđač", "Ubica jelena" itd. Upravo ti romani iz serije o

¹⁷⁷ Interesantno je da ima mišljenja (npr., F. Caradec, n.d., 90) da i u ovom slučaju djeci treba dati integralno djelo. No, takva mišljenja su motivisana principijelnim neprihvatanjem adaptacija. Ipak, čini se da u integralnom obliku to djelo bi kod mlađih imalo manje šanse. Činjenica je da je njegov uspjeh kod njih počeo tako što se (kao i u slučaju "Robinzona Krusoa") pojavila adaptacija, u prvoj specijalizovanoj knjižari za djecu (1750) čuvenog Džona Njuberija.

¹⁷⁸ S. T. Vilijams, *Džems Fenimor Kuper*, Istorija književnosti SAD, I, Cetinje 1962, 220.

njegovom omiljenom junaku Kožnoj Čarapi imali su najviše odjeka i kod čitalaca i kod skoro svih drugih pisaca vesterna.

Među ostalim američkim piscima vesterna ističu se Edvard Eglston, Andi Adams, Alfred Henri Luis itd. Kasnije znatnu popularnost imao je *Zejn Grej* (1875–1939) sa romanima kojima po snazi opisa podsjeća na Kupera, a po bogatim fabulama i neobičnim likovima na Karla Maja. Najznačajnija su mu djela "Divlji plamen", "Princezin ranč", "Dva sombrera" itd.

Karl Maj (1842–1912). Jedan poseban tip vesterna, u kome je stvorena prava apoteoza Divljeg Zapada, njegovih slobodnih prostranstava i snažnih, prirodnih karaktera, stvorio je njemački pisac Karl Maj. On je, svakako, i najzaslužniji što je western postao veoma popularan u Evropi.

Maj je imao veoma teško djetinjstvo, iz kog je ponio averziju prema socijalnoj nejednakosti i birokratiji. Nepravedno osuđen u jednoj aferi, on je u zatvorskim danima sanjario o nekom boljem i pravednjem svijetu. Kasnije, postavši pisacem, radnje brojnih svojih romana situirao je u daleke i egzotične zemlje: Američki Zapad, Istok, Balkan itd. Najviše popularnosti imali su vestern romani "Vinetu", "Blago Srebrnog jezera", "Sin lovca na medvjede", "Old Šeterhend" itd. Ti romani su doživjeli ogromnu popularnost ne samo kod omladinske publike. Prevedeni su na više od trideset jezika.

Romanima Karla Maja pravljene su i određene zamjerke: podvizi junaka su preuveličani, radnja je razvučena, glavni junaci su po pravilu Nijemci itd.¹⁷⁹ Ipak, ta djela nesumnjivo plijene fantaziju i pogoduju dječjoj potrebi za avanturizmom i egzotikom. U tim djelima nema rasnih predrasuda. Interesantno je da je Maj opisivao predjele koje prije toga nije bio vidio. Ipak stvorio je ogroman opus od 74 naslova i 60.000 strana.¹⁸⁰

¹⁷⁹ V. M. Crnković, *Dječja književnost*, Zagreb 1967, 192.

¹⁸⁰ Prema M. Soriano, n.d., 383.

Karl Maj je, na izvjestan način, postao legenda evropskog vesterna. Međutim, ne treba gubiti iz vida i još neke veoma čitane pisce tog žanra: Nijemca *Frica Stibena*, Francuze *Lisjena Biara* i *Gabrijela Ferijai* i, možda, još neke.

Robert Luj Stivenson (1850–1894). U književnosti za djecu i omladinu engleski pisac Robert Luj Stivenson postao je čuven zahvaljujući svom romanu "Ostrvo s blagom" (1882), knjizi koja je učinila veoma popularnom tzv. "gusarsku tematiku". Iako je relativno kratko živio, napisao je više avanturističkih i avanturističko-istorijskih romana, tipičnih romana akcije. Neki kritičari ga smatraju najboljim sljedbenikom Valtera Skota.¹⁸¹ Izrazit pripovjedač, on je vješt gradio fabule pune uzbudljivosti, a pisao je dobrim stilom i tečnim jezikom.

Radnja romana "Ostrvo s blagom" je veoma bogata i napeta. Atmosfera puna tajanstva, uz nekoliko reljefnih likova, predstavlja i osnovu afiniteta mlađih čitalaca prema tom djelu. U centru zbivanja je jedan dječak, Džim Hokins, koji zbog avanturizma i radoznalosti upada u pogibeljne pustolovine. Taj roman, kako je tačno uočeno, sadrži "tradicionalne, prototipske ljudske situacije koje su čest predmet mita i bajke: traženje blaga i bekstvo, odnosno gonjenje".¹⁸²

Stivensonov roman "Ostrvo s blagom" izvršio je veliki uticaj na tzv. *pomorsko – avanturistički roman*, u svjetskim okvirima, i to uticaj koji je trajao i do novijeg vremena.¹⁸³ Ipak uspjeh tog romana u pomenutom žanru nije ni približno dostignut.

¹⁸¹V. D. Puhalo, n.d., 146.

¹⁸²Isto, 147.

¹⁸³V. o tom Ivo Hergešić, *Robert Luj Stivenson i njegovo životno putovanje*, Književni portreti, Zagreb 1957, 198. Valja, takođe, napomenuti da echo te tematike postoji i u našoj književnosti za djecu i omladinu, od Seliškara pa do D. Kostića (npr. u romanu "Modro blago").

5. NAUČNA FANTASTIKA

U teorijskim radovima o tzv. *naučnoj fantastici* postoji prilična nesaglasnost šta, zapravo, treba podrazumijevati pod tim terminom. Inače, termin potiče od engleskog *science fiction* (sajans fikšn) i prvi ga je u tom obliku upotrijebio američki pisac *Hugo Gernsbek* (1884–1967). Pokušaji da se preciznije odredi ili, eventualno, definije priroda tog žanra iz naziva (koji se, inače, češće upotrebljava u svom neprevedenom obliku) zapadali su u dvije krajnosti: ili je favorizovana ili zanemarivana jedna od dvije komponente složenog naziva.¹⁸⁴ Tako je u prvom slučaju naučna fantastika tretirana kao i sva ostala fantastika, odnosno kao jedan njen tip, ravnopravan sa ostalim brojnim tipovima (poetska, onirička, delirička i tsl.).¹⁸⁵ U drugom slučaju, pak, žanr je posmatran prevashodno u svjetlu komponentne naučnosti i svog anticipativnog karaktera. Dakle, prostije rečeno: ili je zanemarivan naučni ili umjetnički plan naučne fantastike. Prvo gledište vidi naučnu fantastiku kao "savremenih izraz jedne duge tradicije mitskog pogleda na svet",¹⁸⁶ drugo kao specifičnu (pretežno tehničku) utopiju.

Pristalice shvatanja naučne fantastike (NF) kao specifičnog mitskog produkta veoma su brojne i autoritativne – od Roberta I. Filmusa¹⁸⁷ i Stanislava Lema¹⁸⁸ do Nortropa

¹⁸⁴V. Z. Živković, *Šta je naučna fantastika*, Naučna fantastika, Beograd 1976, 6–15.

¹⁸⁵Npr. francuski teoretičari Žak Beržije, Žak Strenberg i dr.

¹⁸⁶Z. Živković, n.d., 13.

¹⁸⁷Robert M. Filmus, *Naučna fantastika kao mit* (u knj. Z. Živkovića – Naučna fantastika, 70–114).

¹⁸⁸S. Lem: "Supstanca koja ispunjava celokupnu sredinu NFK i od koje se hrani stvaralaštvo autora, jeste kič. On je pozna degenerisana forma mitova... Superman je iskvaren oblik Herkula". (Z. Živković, n.d., 39). S. Lem, *Naučna fantastika, aksilogija, kritika*.

Fraja.¹⁸⁹ Po njima, motiv utopije nije neophodan za NF, iako priznaju da utopijska književnost na neki način prethodi pojavi autentične NF. Dakle, oni na NF gledaju kao na savremeni mit, ili, kako reče Viljem Barou, na "mitologiju svemirskog doba".¹⁹⁰ NF je, prema takvom shvatanju bliža bajci, odnosno literaturi čudesnog, nego pravoj fantastici, jer posjeduje istu onu jednodimenzionalnost, u kojoj se čudo prihvata kao normalno stanje stvari.

Neki teoretičari posmatraju NF kao nov tip fantastike u okviru fantastične književnosti. Sovjetski teoretičar J. Kagarlicki¹⁹¹ taj novi tip naziva realističkom fantastikom i suprotstavlja je tzv. romantičnoj fantastici koja se zasniva na natprirodnom. Djela NF iako izazivaju nevjericu i utisak fantastičnosti posjeduju mogućnost racionalnog objašnjenja, odnosno šansu za eventualnu istinitost. Nauka sa svojim teorijama i hipotezama je taj "izlaz". Romantična fantastika takvog "izlaza" nema, namjerno je antiracionalna i sračunata na skandalizovanje razuma. Pa ipak, i NF ne ostavlja mogućnost za apsolutnu ubijedenost čitaoca, već i ona često uvodi u igru nedoumicu. Čitalac i tu ostaje u određenom procijepu: ni vjerovati, ni odbaciti.

Kad se pojavljuje naučna fantastika

O tom kad počinje svoju egzistenciju NF nude se različite spekulacije. Ima ideja da je taj žanr veoma star. Zastupnici tih ideja pozivaju se na drevne mitološke priče o

¹⁸⁹ N. Fraj: "To je vid romanse sa jakom inherentnom tendencijom ka mitu." (Northrop Frye, Anatomii of Criticism – citat preuzet iz nav. teksta R. M. Filmusa).

¹⁹⁰ Citat prema tekstu Žana Gatenja, *Problemi značenja NF* (Z. Živković, n.d., 191).

¹⁹¹ J. Kagarlickij, *Realizm i fantastika*, Voprosi literaturi I, 1971, 101–117.

čudesnim putovanjima, drugim svjetovima i vizijama budućnosti. Kao preteče tog žanra pominju se Lukijan, Rable, Bekon, Sirano de Beržerak, Swift, Volter itd. Drugi, opet, početak NF vezuju za velika utopijska i satirična djela XVII vijeka. Ipak, danas se sve više ustaljuje mišljenje da je taj žanr dijete novog doba i da, uglavnom, vodi porijeklo iz djela Žila Verna i H. Dž. Velsa. Štaviše, smatra se da su pomenuta dva pisca i udarili, na izvjestan način, i temelje, osnovnim strujama u tom žanru, koje uslovno možemo i nazvati "vernovskom" i "velsovskom". Po nekim mišljenjima NF počinje još kasnije. Bazil Devenport u djelu "Rasuđivanje o naučnoj fantastici" (1955) označava Hjuga Gernsbeka, već pominjanog američkog pisca, inače inženjera po obrazovanju, kao utežljivača ovog žanra. Gernsbek je osnovao časopis specijalne namjene – "Science – fiction". Što se tiče Verna i Velsa, Devenport smatra da oni mogu da se okvalifikuju, u najboljem slučaju, kao preteče NF.¹⁹² Međutim, takvo sužavanje NF je teško prihvatiti i iz logičkih i iz estetičkih razloga. Vern i Vels su, ipak, po ocjeni većine istraživača NF ostali u krugu žanra i vjerovatno su njegovi najsjajniji predstavnici.

Pokušaji podjele naučne fantastike

Postoji više pokušaja podjele NF na uže žanrove. Logika tih podjela vezana je, uglavnom, za široke tematske oblasti, tipične za najveći broj djela. Tako, npr., Mark Hilegas razlikuje tzv. *distopiju* – žanr koji "ekstrapolira 'postojeće težnje' u našem današnjem svetu sa ciljem da nas upozori na mogući izgled budućnosti", zatim *roman (ili priču) o*

¹⁹² V. J. Kagarlickij, *Fantastika iščet novie puti*, Voprosi literaturi, 10, 1974.

postkatastrofi i tzv. *sve mirsku fantastiku*.¹⁹³ R. Kajoa, takođe, razlikuje više varijanti NF djela: 1. ona koja opisuju međuplanetarna i međugalaktička putovanja i ratove (tu varijantu, inače, smatra najmonotonijom i književno najsiromašnijom); 2. ona koja su u stvari, izgovor za društvenu satiru ili za socijalnu i moralnu viziju; 3. ona koja opisuju katastrofu, kao posljedicu nekontrolisanih naučnih dostignuća (slična su i djela o biološkim čudima stvorenim od strane nauke); 4. ona u kojima se opisuju čudna svojstva prostora (nestajanje, sužavanje,¹⁹⁴ proširivanje) i vremena (vraćanje, cikličnost, elastičnost).

Jasno je, ipak, da su sve podjele NF prilično labave i teško održive. Broj tematskih oblasti savremene NF je veliki, uz tendenciju stalnog proširivanja. Prije svega, teme i motivi mnogih savremenih NF djela sadrže jak filozofski naboј, što je nužna posljedica hipoteza i slutnji što ih današnja nauka plasira. Ako je, npr., svojevremeno problem vremena (vremenska dilatacija, reverzibilnost itd.) najirritativnije djelovao na raznovrsne spektakularne i filozofske avanture književnih duhova,¹⁹⁵ danas, recimo, problem genetskog inženjeringu i mogućih bioloških manipulacija još uzbudljivije zaokuplja misao i fantaziju pisaca i čitalaca.

Relacija naučna fantastika – mladi čitalac

NF je oduvijek bila literatura za široku publiku. Popularnost dramatičnih, avanturnistički intoniranih i uz to specifično fantastičnih sadržaja uvijek je bila posebno privlačna za mlade. Čak i ona djela koja imaju drukčije ambicije i kompleksan smisao, zbog prethodno navedenih

¹⁹³ M. Hilegas, *Naučna fantastika kao kulturni fenomen* (V. Z. Živković, n.d., 165–166).

¹⁹⁴ R. Kajoa, n.d., 66.

¹⁹⁵ V. Ž. Kordes, *Neobični svetovi*, Savremenik, XXXVII, 3, 1973, 241.

osobina bivaju prihvaćena i od djece ("Guliverova putovanja", npr.). Djela Žila Verna i H. Dž. Velsa otvarala su jedan nov, neslućeno velik, prostor za avanturu fantazije i za nadu, ograničenu klasičnim konceptom svijeta. Iako autori NF često nijesu o tom vodili računa, a neki ni htjeli (Vern, npr.), njihova djela su odmah po izlasku iz štampe postojala prevashodno omladinska. Nije čudo, npr., što su prvi specijalizovani časopisi za NF u Americi bili orijentisani na djecu.

Ipak, uprkos svom komercijalnom uspjehu i medijskoj ekspanzivnosti, NF ni do danas nije izborila sasvim ravnopravan tretman sa žanrovima tzv. "literature glavnog toka".¹⁹⁶ "Sve do posljednjih godina", kaže Darko Suvin, "simpatije za NF bile su akademski nespojive s vladajućim konvencijama dobrog ukusa".¹⁹⁷ Interesantno je da je NF zamjerano da u njoj ima previše šunda (i do 90%). Međutim, istini za volju, teško je naći bilo koji žanr u kom procenat šunda nije visok. Ono što treba, svakako, imati u vidu je činjenica da je NF odista specifičan žanr i da se o njemu ne može suditi isključivo na osnovu standardnih kriterijuma.

NAJZNAČAJNIJI PREDSTAVNICI NAUČNE FANTASTIKE

Žil Vern (1828–1905). Uobičajeno je da se francuski pisac Žil Vern smatra osnivačem NF romana. U svakom slučaju njegovo djelo se ne može zaobići u bilo kojoj koncepciji žanra, makar kao izvjesna paradigma u odnosu na koju se vrše poređenja. Njegov značaj za NF je, dakle, nesporan.

Žil Vern je rođen u Nantu. Sa jedanaest godina bježi od kuće s ciljem da putuje u Indiju, ali otac ga u tom sprečava.

¹⁹⁶ Izraz iz teksta S. Lema, n.d., 20.

¹⁹⁷ D. Suvin, *Naučna fantastika*, Književnost LV, 10, 1972, 339.

Kažu da je dječak tada obećao: "Putovaču samo u snovima"¹⁹⁸. Odista, Vern je održao obećanje što se tiče bjekstva, ali je kasnije, kao odrastao čovjek često preuzimao dugotrajna i daleka putovanja. Neki njegovi biografi smatraju da je i njegovo književno djelo puno putovanja i specifičnog bjekstva, što se može objašnjavati frustracijama iz dječjeg doba. Po završetku pravnog fakulteta u Parizu, počinje da piše novele i postepeno ulazi u književne krugove. Upoznaje se sa Aleksandrom Dimom i postaje njegov sekretar. Kasnije, poslije ženidbe, predlaže poznatom izdavaču Hecelu svoje "naučne romane", zasnovane na opštem naučnom napretku, sa fantazijskom sferom u okviru mogućeg i vjerovatnog. Valja imati u vidu da Vern nije u svojoj ideji usamljen i da u to vrijeme ima sličnih pokušaja.¹⁹⁹ Ipak, Hecel je inteligentno prozreo Vernovu vrijednost i biće njegov stalni izdavač do kraja karijere.

Prvi Vernov NF roman "Pet nedjelja u balonu" pojavio se 1862. Zapravo, to je prvo u nizu brojnih djela uokvirenih zajedničkim naslovom "Neobična putovanja" (Voyages exétaordinaire²⁰⁰) iza kog stoje 63 romana i 18 novela. Mnogi romani iz tog džinovskog ciklusa postaće veoma popularni: "20 000 milja pod morem", "Sa Zemlje na Mjesec", "Put u središte Zemlje", "Djeca kapetana Granta", "Tajanstveno ostrvo", "Put oko svijeta za 80 dana" itd.

Iako Vern nije naučnik, već pasionirani amater, naučna platforma njegovih djela veoma je široka. On ima ambiciju da napravi neku vrstu sinteze dostignuća i pretpostavki velikog broja naučnih disciplina: geografije (koja mu je bila još djetinja ljubav), astronomije, fizike itd. Istovremeno, praveći pomenutu sintezu, on nudi sopstvenu viziju budućeg

¹⁹⁸ F. Caradec, n.d., 157.

¹⁹⁹ Npr., izvjesni Louis Figuer (1819–1894) piše u to vrijeme djela koja su po opštem tonu i tematici slična Vernovim. V. isto, 158.

²⁰⁰ Ideju za naslov za svoj NF opus Vern je uzeo od Poa. Po, koga neki autori takođe dovode u vezu sa NF, kako je uticao na Verna, posebno u metodu.

svijeta. Na taj način njegova proza poprima logički anticipativan smjer. Ta njegova orijentacija bila je prihvaćena od nekih francuskih pisaca koji su počeli da ga oponašaju ili da sa njim direktno sarađuju,²⁰¹ a u jednom širem smislu toj orijentaciji pripadaju i mnogi poznati svjetski pisci od Džeka Londona do Artura Konana Dojla i Edgara Raja Berouza.

Vern je bio začetnik tzv. "naučnog optimizma", koji se karakteriše skoro beskrajnom vjerom u snagu nauke i njenu moć da stvori novi i bolji svijet. On je, takođe, vjerovao da NF anticipira buduće naučne pronalaske i ide kao neka prethodnica nauke. Uostalom, optimizam koji ispoljava Vern jeste optimizam karakterističan za XIX vijek i njegov ekspanzivni duh koji je bio na putu velikih otkrića. Poznavajući relativno dobro dostignuća i stremljenja svoga doba, on je imao solidnu osnovu za prognostičke slike budućnosti. Istina, ne radi se o nekoj dalekoj budućnosti, već skoro o savremenosti: njegovi junaci su ljudi XIX vijeka, ali sa mašinama i dostignućima sjutrašnjice. "Ljudi njegova vremena", kaže M. Soriano, "smatrali su njegovo djelo kao neku vrstu ogledala koje im daje sliku bliske budućnosti"²⁰² (naš prev.).

Vern se vezuje za najaktuelnije hipoteze svog doba (mogućnost letenja i astronautike, mogućnost podmorničke plovidbe, mogućnost poniranja u zemljinu utrobu, mogućnost televizije i sl.) i na svakoj gradi po neki roman. Drži se čvrsto činjenica i proračuna i nastoji da opravda kvalifikativ "naučni roman". U tom smislu, on je jednom prilikom zamjerio Velsu da mu priče "ne počivaju na preterano naučnoj osnovi".²⁰³ Takav metod doveo je Verna do mnogih pretpostavki koje su se, zaista, realizovale sa velikom tačnošću. Impresionira, npr.

²⁰¹ Npr. Paskal Gruset, koji je pod pseudonimom André Laurie sa Vernom objavio u koautorstvu izvjestan broj romana.

²⁰² "Les hommes de son temps semblent avoir considéré son oeuvre comme une sorte de miroir qui leur livrait l'image d'un avenir proche." M. Soriano, n.d., 514.

²⁰³ R. M. Filmus, n.d., 109.

podudarnost niza činjenica iz njegovog romana "Sa Zemlje na Mjesec" i činjenica vezanih za istorijsku misiju "Apola". Možda ništa manje nije impresivan i podatak da se Vernov roman "20 000 milja pod morem" pojavio 1870, dakle sedam godina prije pojave prve podmornice.²⁰⁴ Odista postoji mnogo začujuće tačnih njegovih anticipacija, tako da ga neki istraživači NF smatraju možda najvećim vizionarom u cijelokupnoj istoriji ljudskog duha.

Vern je, takođe, pravio i socijalne anticipacije. Nadahnut idejama socijalutopista, posebno Šen Simona, on je zamišljao neku vrstu besklasnog društva u kom vlada potpuna tolerancija rasa, religija i nacije. Ipak, u tim svojim idejama ima ponekad nedosljednosti i kontradikcije. Npr., on je protiv kolonijalizma i eksploatacije radničke klase, ali različito gleda na taj problem kad su u pitanju Francuzi a različito Englezi. Ima primjedbi da je, inače, nota anglofobije kod njega prisutna, naročito u periodu poslije 1878., tzv. "crnom periodu" njegova stvaralaštva, kada je napisao seriju pesimističkih romana.²⁰⁵ On se, takođe, ponekad oduševljavao i nekim anarhističkim idejama i pojedini njegovi junaci jesu, između ostalog, i anarhistički buntovnici protiv dekadentnog i moralno bolesnog društva.

Jednu činjenicu, svakako, treba imati u vidu: Vern nije samo vizionar, nego i dobar pisac, kome je i te kako bilo stalo do književnog nivoa svojih djela. Poseban smisao pokazuje za dramatiku i opis. Fabule njegovih romana su vješto krojene, dijalozi junaka inteligentno vođeni. Likovi obično imaju doradene individualnosti. Najčešće se radi o smionim, intelligentnim ljudima, ponekad i sa dozom ekscentričnosti. Primijećeno je da ne rijetko nose i tipske nacionalne osobine. Pa ipak, najviše hvaljena komponenta njegovih romana je opis (beskrajne okeanske dubine, tropski ili sjeverni prostori, stravični oblici zemljine utrobe i sl.), koji

²⁰⁴ Istina, u toku posljednje decenije vijeka pojavljuje se jedan broj radova o mogućnosti gradnje podmornice. V. Soriano, n.d., 512–513.
²⁰⁵ Isto, 519.

odiše spektakularnošću i upečatljivošću i podiže opštu vrijednost njegovih tekstova. Sve u svemu, Vern je stvorio jedan osoben stil, koji se dopadao i samom Tolstoju, pa ga je nazvao "velikim majstorom".

Popularnost Žila Verna je i danas velika, kako u Francuskoj, tako i u čitavom svijetu. Izdanja, prevodi, filmske adaptacije itd. teško se mogu i registrovati. Ta popularnost tumači se, između ostalog, i tezom da on uvodi jednu novu formu čudesnog, jedan novi mit, prihvatljiv modernom čovjeku. To je, uostalom, ona teza koja u mitskom svjetlu posmatra cijelo fenomen NF. Dio uspjeha Vernove proze tumačen je i načinom korišćenja naučnih činjenica: on ih vješto uklapa u kontekst radnje, daje im dinamiku i tako ih čini interesantnim. Taj postupak moguće je pratiti u većini njegovih romana.

Tako, npr., u romanu "Sa Zemlje na Mjesec" on daje toliko podataka, cifara i sl., da to na određen način zavodi čitaoca i djeluje hipnotički. I. Žan misli da se on vjerovatno povodio za jednom estetičkom idejom E. A. Poa: uzimanjem nauke kao predmeta književnosti treba stvoriti jedan nov način ekspresije.²⁰⁶ Postoji, takođe, i mišljenje da su uspjeh Vernovim knjigama obezbijedile i veoma dobre i sa tekstrom usaglašene ilustracije.²⁰⁷

Činjenica je, svakako, da Vern nije samo dječji pisac, kao što, uostalom, ni NF nije žanr koji bi bio samo okrenut djeci. F. Karadek, npr., smatra da je to možda i jedini pisac čije djelo skoro podjednako uzbudjuje i djecu i odrasle. Kad su u pitanju djeca čitaoci, Karadek upozorava i na već pominjane osobenosti Vernovog metoda: on se u komponovanju zapleta svojih djela služi dešifrovanjem nekih zagonetki (tajnih poruka, dokumenata itd.), što djecu

²⁰⁶ V. I. Jan, n.d., 129.

²⁰⁷ V. F. Caradec, n.d., 169.

podseća na enigmatske igre.²⁰⁸ Svakako, treba imati u vidu okolnost, na koju upozorava Soriano, da Vern piše o ekstravagantnim putovanjima u daleke zemlje, u vrijeme kad se malo putuje i da se obraća jednoj širokoj publici, koju sačinjavaju i djeca i odrasli.

Herbert Džordž Vels (1866–1946). H. Dž. Vels se danas smatra utemeljivačem one struje NF koja se bitno odvojila od vernovskog "naučnog optimizma". On zakoračuje u prostore imaginacije na samoj ivici nauke i logike. 70-tih godina prošlog vijeka pozitivistička koncepcija progresa počinje da biva osporavana i sve češće se javljaju glasovi koji upozoravaju na opasnost od nekontrolisanog razvoja nauke, posebno u okvirima nesavršenog društva i moralne stagnacije.

Dakle, Vels izvjesno mijenja racionalistički koncept NF, prožimajući taj žanr elementima tzv. romantične fantastike i iznoseći skepsu prema optimističkoj viziji evolucije čovjeka i njegovog uma.

Vels je rođen u Bromliju (Bromley, Kent), u siromašnoj porodici. Diplomirao je prirodne nauke na Londonskom univerzitetu. Bio je novinar i sarađivao je u mnogim časopisima i revijama. Kao novinar je i počeo da se bavi književnim radom. Veliki uticaj na njega imao je čuveni biolog Tomas Haksli. Velovi romani su često i odbrana njegovih filozofskih, socijalnih i pedagoških ideja. Objavio je više romana: "Vremeplov" (1895), "Ostrvo doktora Moroa" (1896), "Nevidljivi čovjek" (1897), "Rat svjetova" (1898) itd. Pisao je i naučne rasprave, a objavio je i kratku "Istoriju svijeta" (1922). Postavši veoma popularan i bogat, on je vjerovao u svoju izuzetnu misionarsku ulogu, putovao je u SAD i SSSR i bio, uz veliki publicitet, priman od šefova tih država.

²⁰⁸ O tom pišu i Karadek i Soriano. Ovaj posljednji navodi i podatak koji su konstatovali Vernovi biografi da mu je, posebno u poznim godinama života, komponovanje ukrštenica bila prava pasija. V. Soriano, n.d., 522.

Već u prvom svom romanu, "Vremeplov", a nešto kasnije i u romanu "Prvi čovjek na Mjesecu", Vels iznosi skepsu u ideje tog vremena, koje jednostrano optimistički vide budućnost nauke i čovjeka. On pokušava da pokaže naličje tog mita. Npr., u romanu "Vremeplov", njegov junak, koji putuje kroz vrijeme, nalazi u budućnosti strašnu sliku ljudske i društvene evolucije: čovječanstvo se podijelilo na "morloke" i "elo"; prvi predstavljaju proishod evolutivne regresije na stepen pećinskog čovjeka – ljudoždera, drugi nesposobnu, infantilizovanu varijantu čovjeka, koji služi kao hrana prvim. Kao kritičar tzv. "progresa" Vels ispituje, dakle, i problem blagostanja i pogubne posljedice koje bi iz njega proizašle. "Eloi" su proizvod blagostanja! Očigledno je da se standardna utopija može da pokaže kao nesrećna alternativa, koja zaustavlja čovjekov razvoj i usmjerava ga u dekadenciju. Sudbina Vrste, odnosno čovječanstva, postaje sve češće predmetom njegova interesovanja, a antiutopija neki vid lajtmotiva njegova stvaralaštva.

Roman "Rat svjetova" uvodi u literaturu jednu od kasnije najčešće eksplorativnih NF tema – temu tzv. *svemirskih civilizacija*. I u tom romanu se pokazuje naličje mita o ljudskoj superiornosti, a čovjek se postavlja u inferiornu poziciju, sličnu onoj koju u našoj civilizaciji imaju životinje. Bića sa Marsa, koja vrše invaziju naše planete, budući inteligentnija i tehnološki superiornija, koriste se u odnosu na čovjeka istim onim pravom kojim se čovjek koristi u odnosu na niže vrste.²⁰⁹

Vels je razmišljao o mogućim pravcima evolucije čovjeka i transformacijama njegova tijela i uma, kao i o evoluciji žive materije uopšte. Sumnja i ironija, koje se tako često osjećaju u Velovim vizijama i promišljanjima,

²⁰⁹ Roman "Rat svjetova", zahvaljujući s jedne strane atraktivnoj temi, a s druge jednostavnosti i stilskoj nepretencioznosti postao je vrlo popularan. Svojevremeno je neobični sticaj okolnosti vezanih za emitovanje radio-drame po Velovom romanu izazvao veliku zabunu i paniku u SAD.

pokazuju da je njegov pristup nauci i mitu o njoj kompleksniji od Vernovog. Vern je, uglavnom, ostajao na liniji činjenica i logičkih pretpostavki, Vels se kretao ivicom pseudonauke, tražeći više prostora za fantaziju, spekulaciju i satiru. To je, uostalom, navelo Verna da jednom prilikom primijeti kako se njihove koncepcije bitno razlikuju, konstatujući: "Ja koristim fiziku. On je izmišlja".²¹⁰ Međutim, razlika između njihovih koncepcija nije samo u različitom pristupu naučnim činjenicama i nauci kao cjelini, već i samom poimanju NF kao žanra. Kagarlicki tačno primjećuje da Vernovi junaci dospijevaju u fantastične situacije uglavnom zahvaljujući neobičnim predmetima i pronalascima, dok Velsove slike vuku korijene iz romantične imaginacije: stravični podzemni svijet "morloka" i njihove infernalne figure apsolutno podsjećaju na ad i na stravu kakvu je radala kolektivna fantazija.²¹¹ To posezanje za romantičnom imaginacijom ima karakter specifičnog eliksira kojim se osvježava već prilično istrošeni pozitivistički koncept i karakteristično je za svu fantastiku XX vijeka. Otud neki Velsa smatraju pretečom modernog romana, mada valja ipak konstatovati da on svoje vizije uklapa u realističan okvir i služi se postupkom tzv. *spoljnje vjerodostojnosti*.

Vels je, nesumnjivo, ostavio dubok trag u NF. On je, inače nauku prepostavljač umjetnosti. Zato je roman za njega bio pretežno forma u kojoj se mogu diskutovati odredene ideje. Takvo shvatanje učinilo je da nije uvijek posvećivao dovoljno pažnje formalnoj i stilskoj strani.²¹² Iako je pisao različita djela, npr. socijalnog i satiričnog karaktera, ostao je u istoriji književnosti prije svega kao NF pisac. "Iako u ovim delima nije imao neke dalekosežnije književne namere", veli D. Puhalo, "ona će verovatno ostati

njegov najtrajniji, najšire prihvaćen, doprinos književnosti. Prirodno da su ta dela danas najbliža mladim čitaocima".²¹³

Aleksandar Beljajev (1884–1942). Aleksandar Romanovič Beljajev nema za razvoj NF značaj kao Vern ili Vels. Razlozi zbog kojih ga tretiramo kao značajnog predstavnika žanra leže u činjenici da je on odista jedan od najboljih sovjetskih pisaca NF, a osim toga i jedan od najčitanijih NF pisaca u svijetu mlađih, posebno kod nas.

NF se u SSSR-u počela naglo razvijati poslije 1918. god., odnosno poslije pojave romana "Izvan Zemlje" čuvenog ruskog naučnika i popularizatora nauke K. E. Ciolkovskog (1857–1935). Istina, ruska književnost je već imala dosta bogatu utopijsku tradiciju, a i u periodu neposredno prije revolucije bilo je više drugorazrednih ogledanja u tom žanru (Sekulin, Rodnih, Brusov, Bogdanov–Malinovski i dr.).²¹⁴ Ipak, tek je nova država, sa svojom optimističkom vizijom budućnosti, stvorila pravu klimu za razvoj NF. Tada već proslavljeni H. Dž. Vels posjećuje SSSR i doprinosi, takođe, popularizaciji tog žanra. Odmah poslije 20-tih godina pojavljuje se više autora koji pišu romane sa temama o planetarnim letovima, katastrofama i sl. (A. Tolstoj sa poznatim romanima "Aelita" i "Hiperboloid inženjera Garina", Zamjatin sa poznatim romanom "Mi", Katajev, Itin i dr.).

Beljajev je, svakako, jedan od najboljih i najplodnijih pisaca NF u cjelokupnoj istoriji tog žanra u SSSR. Njegov životni put u nekim detaljima podsjeća na Verna. Kao dječak bio je avanturistički nastrojen i to je rezultiralo jednom tragičnom epizodom – on skače s krova kuće, dobija tešku povredu kičme, kasnije tuberkulozu kostiju i ostaje cijelog života teški invalid. Kao i Vern studira pravo, ali ostaje duhovno vezan za nauku i književnost. Prvi njegov roman

²¹⁰ Prema R. Filmus, n.d., 109.

²¹¹ V. J. Kagarlickij, *Realizam i fantastika*, Voprosi literaturi, I, 1971, 101–117.

²¹² V. V. Marković, *Engleski roman XX veka*, Beograd 1968, 7.

²¹³ D. Puhalo, *Engleska književnost XIX–XX v. (1830–1950)*, Bgd 1976, 167.

²¹⁴ V. o tom opširnije D. Suvin, *O utopijskoj tradiciji ruske naučne fantastike*. Umjetnost riječi, 3, 1969.

“Glava profesora Dovela” (1926) bio je uvod u veliku seriju od oko dvadeset romana, među kojima su najpoznatiji “Čovjek amfibija” (1928),²¹⁵ “Skok u ništa” (1933), “Zvjezda KEC” (1940), “Posljednji čovjek Atlantide” i dr.

U metodu Beljajev donekle podsjeća na Verna, mada je fleksibilniji i u izvjesnoj mjeri se oslanja na tradicionalnu fantastiku. Najviše ga privlače teme iz astronautike i biologije. Ima u njegovim romanima ponekad i suviše vidljive ideološke note. Ipak oni privlače mladog čitaoca zanimljivošću tema, dramatičnim sudbinama svojih junaka i spektakularnim opisima. Možda je tome posredno doprinijela i relativno uspjela ekrанизacija nekih njegovih romana (npr. romana “Čovjek amfibija”).

Poslije 30-tih godina u SSSR-u NF je u naglom zastoju, jer nova politička klima nepovoljno se odrazila na sve žanrove koji imaju anticipativan karakter. I NF biva proglašena “štetnim žanrom”.²¹⁶ Tek poslije 1958. god. klima se mijenja u pozitivnom smjeru. Najznačajniji autor novijeg vremena vjerovatno je *Jeffremov* sa poznatim romanima “Andromedine magline”, “Zvjezdani brodovi” i dr.

* * *

NF, bez obzira na česta osporavanja, doživljava i u drugoj polovini XX vijeka veliku ekspanziju. Ona postaje i jedan od najkomercijalnijih žanrova. Od ogromnog broja pisaca koji su imali velikog uspjeha treba, vjerujemo, izdvojiti nekoliko

²¹⁵ Taj roman, zbog svoje fantazijsko-romantične podloge, kvalifikovan je od sovjetske kritike kao djelo koje odstupa od realizma. V. *Boljšaja sovjetskaja enciklopedija*, tom IV, 581.

²¹⁶ V. navedeni tekst D. Suvina.

imena koja reprezentuju taj žanr. To su, u prvom redu, američki pisci *Artur Klarki* i *Isak Asimov*, ljudi veoma širokog naučnog obrazovanja i veliki popularizatori nauke. Zatim, veliki uspjeh imaju i djela *Edgara R. Berouzai*, čiji su junaci Džon Karter i Tarzan postali veoma popularni, posebno u SAD. Svakako, treba pomenuti i *Stanislava Lema*, poljskog pisca i teoretičara NF, autora čuvenog “Solarisa”, zatim *Teodora Sterdžena*, *Frederika Pola* itd.

Popularizaciji NF sigurno je veoma doprinio film. Mnoga poznata djela Verna, Velsa, Beljajeva, Lema, A. Tolstoja, Klarka i dr. svoju popularnost dobrim dijelom duguju i ekrанизaciji. Moderne filmske tehnike su silno proširile mogućnost audio-vizuelnog doživljaja, novim i moćnim zvučnim i optičkim efektima. Neki pisci već unaprijed računaju na moguću ekrанизaciju svojih romana ili ih u tu svrhu i pišu, istovremeno pomažući režiserima (npr., Klark Stenliju Kjubriku prilikom rada na filmu “Odiseja u svemiru 2001”).

NAUČNA FANTASTIKA U NAŠIM LITERATURAMA

Sve do novijeg vremena prave NF skoro da i nema u našim literaturama. Iako su djela poznatih pisaca tog žanra bila kod nas prevođena u međuratnom periodu, a neka i ranije, izostali su pokušaji ogledanja domaćih autora na NF teme. Istina, postoji određen broj djela sa utopiskim karakterom, kako u literaturi za odrasle, tako i u literaturi za mlađe,²¹⁷ ali ta djela ipak nijesu NF. Motivska srodnost sa NF je, očigledno, došla slučajno i bez ambicija autora da svojim djelima nametnu i ciljeve tog žanra. Nedostatak jače tradicije prirodnih nauka i određena skepsa u pogledu vrijednosti NF, izgleda, bili su dovoljni da obeshrabre potencijalne domaće autore.

²¹⁷ V. N. Vuković, *Iza granica mogućeg*, Bgd., 1979, 114–118.

I u posljeratnom periodu održava se dugo isti trend. Istina, u literaturi za djecu pojavljuju se neki autori koji pišu romane bliske NF. *Predrag Jirsak* (1941), očigledno inspirisan Vernom, piše svoj mladalački roman "Mjeseca djeca" (1958), a *Čedo Vuković* romane "Svemoćno oko", "Letelica profesora Bistrouma" i "Halo nebo". Okosnica fabula Vukovićevih romana vezuje se za neobične tehničke izume, a može se u njima prepoznati nekoliko tipičnih tematskih klišea NF (tema o natčovjeku, kosmičke civilizacije, roboti i sl.). Međutim, fantastika tih romana zasniva se isto tako i na folklornoj imaginaciji (zmaj, motiv o otetoj djevojci, motiv o zahvalnosti životinja itd.). Tako je Vuković stvorio neku vrstu hibridnih priča, koje i pored elemenata NF, ne pripadaju tom žanru. Sjetimo se, najzad, stava S. Lema: "U naučnoj fantastici ne može da bude neobjašnjivih čuda, transcedencija, đavola ili demona..."²¹⁸

Pomenuti romani Č. Vukovića, dakle, čine neobičnu simbiozu ekstremno udaljenih proizvoda imaginacije i u, izvjesnom smislu, mogu se tretirati kao neka vrsta modernih bajki. Anticipativne ambicije su u tim djelima ostale potpuno u sjenci slobodne igre fantazije i moralnog problema, koji proizilazi iz oštro suprotstavljenih principa dobra i zla. Naglašavajući komponentu zabavnosti, autor je komponentu naučnosti zadržao u okvirima poznatih činjenica, informacija i predstava sa kojima prosječno dijete živi.²¹⁹

U najnovije vrijeme pojavilo se više autora NF proze kod nas. Jedan broj njih svjesno usmjerava svoja djela na omladinsku čitalačku publiku. Među njima, možda, treba izdvajiti nekoliko imena: *Dušica Lukić*, *Milivoj Matošec*, *Zvonimir Veljačić*, tandem *Bjažić – Furtiner*, *Zlatko Krilić*, *Ante Gardaš*, *Dušan Belča* i dr. Činjenica je da još nemamo pouzdaniji kritički sud o većini pomenutih autora.

²¹⁸ V. S. Lem, *Strukturalna analiza naučne fantastike*, "Andromeda" 1/76, 368.

²¹⁹ V. opširnije o pomenutim Vukovićevim romanima u našoj knj. *Ogledi iz književnosti*, Nikšić 1984, 131–140.

Valja, svakako, napomenuti da su mnoga glasila kod nas objavila NF prozu i time doprinijela popularizaciji tog žanra. U tom smislu posebno treba apostrofirati ulogu časopisa "Galaksija" i njegovog almanaha "Andromeda", koji je znalački uredio teoretičar NF Zoran Živković.

6. SLIKOVNICA I STRIP

Iako se ne radi o čisto književnim fenomenima, *slikovnica* i *strip* se, iz više razloga, vezuju za književnost za djecu i omladinu. Osnovni razlog je u činjenici da se ti fenomeni nameću interesovanju djeteta i da pojedine faze djetinjstva protiču, zapravo, ili u znaku slikovnice (globalno uzeto – predškolski uzrast) ili u znaku stripa (adolescentski period). Ipak, osnovno pitanje – da li su, i u kojoj mjeri, ti fenomeni književnost? – ostaje. Odgovor je teško dati ne samo u opštem smislu, nego i u svakom pojedinačnom slučaju. Raznolikost formi, tehnika, priroda i količina tekstualnog elementa, ambicija autora i sl. čine cijeli problem kompleksnim.

I slikovnica i strip, kao što je poznato, ne zasnivaju se samo na tekstualnom elementu, već i na likovnom. Štaviše tekstualni elemenat je u njima u drugom planu i nekad je sasvim reducirан, tako da se u tim slučajevima, naravno, ne može govoriti o književnosti. Slikovnica koja je namijenjena sasvim malom uzrastu obično i nema teksta ili ima jednostavan tekst i više je neka vrsta knjige – igračke i pomoćnog sredstva da se proširi dječje saznanje. Uostalom, i slikovnica i strip proistekli su iz uvjerenja da likovni izraz djeluje na čovjeka, a posebno na dijete, snažnije nego tekstualni. Ipak, dominacija likovnog izraza ne obezvreduje ulogu teksta. Ako se izuzmu najuprošćeniji vidovi slikovnica, u svim ostalim slučajevima nužan je visok stepen korelacije oba elementa. Jedino pod tim uslovom može se govoriti o uspјelim i, eventualno, umjetničkim produktima te vrste.