

Pandžo Šukrija: *Zeleni strah*. Sarajevo, Veselin Masleša 1975. (Lastavica).

Pisati za otroke pomeni izvititi se iz otrdelega oklepa let in izkušenj, pretrgati in predreti vse ovojnice in opna, ki nam preprečujejo, da bi tako rekoč z nedolžnimi čutili odkrivali čar sveta. Ne glede na leta in potek življenja se človek nenehno vrača v otroštvo, v obdobje prvih doživetij lepote in strahu, vedrine in nemira. Kdor piše za otroke, vsekakor razglablja o večnosti časa, o začetku lastnega obstoja in človeškega življenja sploh, doumeva in pojasnjuje izročila in simbole te pozabljene dežele ter pojasnjuje otroštvo kot življenjsko resničnost in psihološki fenomen.

Čeprav so literarna dela za najmlajše skoraj vedno avtobiografsko obarvana, to še ne pomeni, da avtorja spodbuja k ustvarjanju zgolj celokupnost doživetij in dogodkov: z drugimi besedami — v pisateljevem življenju se niso primerile vse zgodbe, ki jih je pozneje napisal. Le slabši pisatelji z manj razgibane domišljije preslikavajo le iz spominov, medtem ko bogata ustvarjalna osebnost izhaja iz lastnega doživetja, ki je primarni ustvarjalni impulz, toda v težnji k posploševanju in v prizadevanju približati se vsebinam otroškega sveta, se oddaljuje od prvotnih podatkov doživljanja: nadgrajuje ga, vnaša svoje izkušnje in opombe, oblikuje in pojasnjuje otroštvo, kaj je v njem splošno in univerzalno, ter vse to po mili volji usklajuje z avtobiografskimi dogodki.

Ustvarjalci se pogosto v iskanju svoje človeške in umetniške podobe, pri tem jih vodi močan notranji impulz, vračajo k sebi, k začetku zavedanja, v tisti čas in prostor, kjer je izhodišče poti slehernega gibanja, v tisto obdobje, v katerem je polno ve-

drine in spontanosti, v katerem ni pomislekov ne dvomov ne zmede. Kdor piše za otroke, se vrača v otroštvo v težnji po lastnem očiščenju, zakaj sicer bi bil prikrajšan za to, da bi z nedolžnimi očmi kakor otroci naivno gledal na svet. Ta težnja k vrnitvi v otroštvo je vselej drugačna, zakaj v njej se odraža avtorjevo intimno bistvo, njegove izkušnje iz sedanjosti in iz nekdanjosti otroštva, ki jih vidi preoblikovane skozi prizmo let in spominov. Prav zato se avtobiografska prozna dela za otroke razlikujejo med seboj kakor tudi pisatelji, ki so jih ustvarili. Čopičeve zgodbe odlikuje rahla zasanjanost, nežnost in nostalgija pa tudi iskriivi humor, ki spominja na pršenje žive vode. Mikičeva je vezana na nepomembne dogodke in skopo odmerjeno radost siromašnega otroštva in na idealizirano podobo nekakšne splošno veljavne človeške dobrote; Kurtovičeva proza temelji na celokupnosti dogodkov, v katerih stvari, pojavi in odnosi ohranjajo dimenzije življenjske vsakdanjosti in dogajanj vsakdanjosti.

Književnik je potemtakem nekakšna optična in psihološka prizma, skozi katero se lomijo žarki otroštva: avtor s svojo notranjo svetlobo ozarja pojave in usedline spominov, ki izgube svojo predmetno konkretnost, vsebinsko jih obogate vrednote novih pomenov, drugačna disperzija misli in čustev preoblikuje faktografske podatke v metaforično kvaliteto splošnoveljavne ugotovitve. Lastno otroštvo postane obdobje spominov, ki imajo splošno človeške značilnosti.

Nova knjiga proze Šukrije Pandža *Zeleni strah*, četudi je avtobiografsko opredeljena, se v marsičem razlikuje od prejšnjih stvaritev tega pesnika in od podobnih proznih zbirk bosansko-

hercegovskih pripovednikov za otroke.

Lirske pesmi Šukrije Pandža preveva vzdusje planin, kjer skalnate gmote spominjajo na mogočne, grobo sklesane arkade v večno spremenljivi dekoraciji letnih časov, v njih zvene nežne melodije uspavank, vzkliki radosti iz otroštva pastirčkov, kjer otroku postanejo prijatelji ptice, oblaki, višave. Proza tega avtorja pa je prežeta z bridkostjo, brez pastoralne dekorativnosti, avtobiografska in socialna, otrok v njej pa spominja na slabotno rastlinico, ki se sooča z viharji v planinah in s tegobami življenja ter tako že na njegovem pragu ve, kaj so bridka spoznanja, ki prezigodaj zabrišejo nasmehe in utrjujejo prepričanje, da si samo še kos lahko brezskrbno povžigava...

Glede okolja v *Zelenem strahu* velja omeniti, da Pandžo ni zapustil pobočij svojega otroštva, planinskega sveta, kjer je vse polno prepadov, kjer domujejo viharji in sneg, ljudje pa so zgarani in žilavi v nenehnem boju z besi neba in zemlje. Pesnikove oči na razdrapanih višavah zaman iščejo zaplato rodovitne zemlje z bujnim grmovjem pa sinjino in ptice v letu. Njegova planina je gluha, skalnata gmota, ki prikriva nič koliko potuhnjenih sil in strašnih skrivnosti in se v okovih zledenelega snega stresa, ko divjajo poletne nevihte. Vse, kar na njej živi ali raste, se tesno oklepa zemlje, kamna, obsojeno na trpljenje brez sleherne radosti. Junak Pandžove pripovedi je mali hribovec Kuldiya, pozneje pa je poosebljen v nežnem, plahem Šekibu, ki je gojenec dijaškega doma, kjer je izruvan iz domačih tal in vržen na puščobni mestni tlak.

Ta izrazito enostavna Pandžova prozna besedila pravzaprav niso zgodbe, temveč le odlomki življenja, delci že zdavnaj razbitega mozaika, ki je ohranil svojo celovitost, sam

dogodek brez tistega prej in pozneje, zakaj in kako: otrok, nepripravljen doumeti in osvojiti ta dogajanja, jih po svoje doživlja in dojema, brez mučnih vtisov in brazgotin.

V tem otroštvu ni niti enega veseliga dogodka: vaški nasilnež zemlje dečkom ribe, ki so jih ulovili (*Zeleni strah*), prihod žandarjev razžene otroke, ki so se navdušeno igrali (*U ime zakona*), Kuldiya v temni noči, kjer preži vse polno nevarnosti, z očetom išče ovco, ki je izginila brez sledu (*Čudna noč*), v vasi izbruhne požar (*Požar*), nenadoma prihrumi nevihta, ko dečki, iskaje zaklad, izkopljejo človeško okostje (*Šta to gori*), ker si žele z vrha planine z roko dotakniti se neba, zaidejo in tavaajo po neznanih, tujih krajih (*Nebo*), nanje preže volkovi, popadljivi psi in strupene kače (*Na planinskem puteljčima*), do vratu so zasuti v belem breznu snežnih zametov (*Noč u snijegu*), narasla voda v samotnem mlinu jim grozi, da jih odnese, iz mraka jih naskakujejo pošastne prikazni, blazneži, zakrinkani, oboroženi razbojniki, dih jim zastaja zaradi strašnih, morečih sanj (*Na gumnu*) ali pa, v drugem delu spet trpljenje, bridkost osamljenosti, brezdušnost ljudi, obup...

Nevarnost navali na otroka ali ga nenehno ogroža, kali njegov mir: kakor da bi se bil strupen pajek zalezal v lobanjo, tam rije in zbada in grize, dokler je otrok buden, potem pa zastruplja njegove sanje. Planina postaja kljub vsem atributom realnega življenjskega okolja nekakšno strašno območje, kjer se stikajo temni svetovi, nenehna nevarnost ogroža mlado bitje in mu preti, da ga bo ugonobila. Resničnost prepletajo kaotični prividi zmedenih sanj.

»Njemu se činilo do stoji i ne miče se, a da je onaj otvor pod nadstrešnicom, ispred kućnih vrata, gdje sad nije vidio ni oca ni majku, doleko od

njega. Počeo je da malaksava, i iznenada ga obuze strah. I kad je bio nekoliko koraka blizu stubova avlijskih vrata, začu u onoj snježnoj magli žvižduk, prodoran i jezovit, i malo zatim osjeti da ga nešto davi, da ne može micati ni nogama ni rukama. Poče da viče, ali se od zaglušne jeke nije ništa čulo. Čak se i njemu činilo da je onijemio. Pokušao je da se iskoppa i otme iz hladnog zagrljaja, ali ruke su mu bile svezane. I kad je vjetar prešao preko njegove glave, on je još samo kroz mokre, zamagljene oči opazio da je već do glave u snijegu, da se, čini mu se, otvaraju kućna vrata. Gušilo ga kao da hoće da izdahne. Začuo je ponovan žvižduk negdje sasvim blizu, zagrcnuo se i nestao.« (Str. 127—128.)

Strah je navzoč v postranstvu planskih višav, bodisi v tihotni samoti ali v vrtincu bučnih glasov. Alkemija otroškega doživljanja spreminja idilično nočno pokrajino v območje groze, zaradi nje vsaka podrobnost, zvok ali gib izgubi svojo identičnost in postane nevarna past, napoved pritajene nevarnosti.

Pandžo neopazno od zunanjega opisa prehaja k opisovanju otrokove duševnosti, temeljito — v vseh razsežnostih in odtenkih — prikaže otrokov strah, ki je dominantno čustveno stanje mladega bitja pred čudeši sveta.

»Kad je otac pokrio slamom hrpu, sjeo je i počeo da puši. Svjetlucala je njegova cigara u pomrčini i kako, onako umoran, nije dugo progovorio ni riječi, meni se ta široka tišina, protkana žuborom rijeke, odjednom učinila strašna. Kao da se na stotinu nekih nepoznatih bića pritajilo tu negdje, blizu nas. Brže bolje sam se privukao ocu i uhvatio ga za ruku.

— Šta je? Strah te? — upitao je i nasmijao se. Njegove riječi u mraku još su me više zbunile. Pričinilo mi se da će nas svi ti što su se negdje

prišunjali otkriti, pa bi bolje bilo da ne znaju za nas.« (Na gumnu, str. 109—110).

Strah, izazvan zaradi konkretnih motivov, se odtrga od svojega izvora in postane nekakšno samostojno stanje, pravcato leglo more, v njej pa vse polno simbolov človekovega prastrahu, čigar globoke korenine poganjajo iz kalnih globin nedoumljivega. Pandžo v želji opredmetiti psihična stanja, ki se izmikajo objektivizaciji, vnaša v svojo realistično prozo simbole že pozabljene ljudske govorice, zakaj v njeni metaforiki so usedline strahu in morečih sanj davno minulih časov in rodov, nekakšne večne izkušnje, ki se podedujejo z rojstvom in s krvjo.

Razen splošno veljavnih simbolov uporablja Pandžo za predmete in barve tudi svojo simboliko, v kateri dominira zeleni tolmun, ki te mami, da bi te pogoltnil v neprozorno globino, kar pomeni izginotje in konec. V Pandžovi simbolični kozmogoniji voda ni vezana le na človekovo spoznanje o minljivosti, temveč je tudi prispodoba tesnobe in kaotičnih prividov morečih sanj. Dečku, ki je zaspal na gumnu, se v sanjah prikazuje nič koliko prividov, usedline vraž in verovanj, razgrne se mistično postranstvo, v njegovih globinah pa živi objektivirani svet nasilja in negotovosti, nedoumljivosti in strahu spričo ugank življenja, človekovega bistva in obstoja.

Voda kot simbol nevarnosti, ki zmami v vrtince, spremlja človeka na njegovi negotovi, vijugasti poti. Voda se vpleta v sanje malega hribovca Kuldice, prav tako pa nenehno spremlja tudi Šekiba, istega dečka z drugim imenom, ali drugega človeka, ki ne more ubežati svojemu strahu. Dobrodušna otroškost, ki v zgodnjih letih ne doume nevarnosti, v svoji naivni viziji pripisuje vodi, ki se kdaj pa kdaj potuli, neresnične atri-

bute — mirna lepota vode s svojo krotkostjo vzbuja zaupanje, toda šele pozneje, z leti bo spoznal, kakšna je, ko naraste v vrtinčasti tok reke. Zato pa dečka na vsakem koraku spremlja njegova reka, najprej kot žuboreč potok, potem kot globoka, zelena voda, mameča in nevarna.

»Mora da se prede preko mosta iznad duboke i brze rijeke. A rijeka dolazi iz njegovog kraja, ali je tamo, u njegovom selu, mirna i pitoma, i ljeti se može pregaziti. A ovdje sva zelena. Prelazeći preko mosta, zagledao se Šekib sa strahom s visine ...« (Str. 135.)

Otroštvo, ki bi naj bilo svetlo, brezskrbno obdobje, polno spontanosti, postane v Pandžovi projekciji obdobje strahov in nevroz. Čeprav avtor v svojih zgodbah kaže izrazito vnemo psihološko pojasniti in simbolično konkretizirati določena stanja otroške duševnosti, je zgodba še v marsičem tradicionalno-realistična in celo folkloristična (*Pokisli razgovori*), na meji med moderno, sodobno psihološko osvetlitvijo in opisovanjem mističnih verovanj in predstav primitivne mentalitete. V njih je očitna disonanca, ki nastaja zaradi neskladnosti razgibane snovi in nekoliko to-

ge oblike: z vztrajno trdovratnostjo držati se zgodbe, dogodka, pripovedi in determinant okolja in časa, tudi tedaj, ko psihološka napetost situacije terja dekompenzacijsko fabulo in notranji monolog, ki bi bil najustrežnejše sredstvo v prikazovanju fluidnih in vznemirljivih stanj psihe, ki so ji že zgodaj udarci življenja in nemir zapustili brazgotine.

V sodobni bosansko-hercegovski prozi za otroke je Šukrija Pandžo s svojim delom *Zeleni strah* zaslužil novi zorni kot v pristopu k tematiki otroštva: razdril je iluzijo o skladnosti in varnosti sončnih obal otroštva ter zatemnil pravljico barvitost te pozabljene dežele. Pisatelj se je pri tem znašel v precepu med tradicionalnim in modernim, vezan na avtobiografske podatke, toda prežet z željo, da bi prikazal otroštvo z vidikov, ki so splošnoveljavni v vseh časih. Avtor je nakazal možnost, kako stopiti vsaj za korak z utrte poti na področju te literature, hkrati pa tudi nemoč, da bi se pognal izven okvira svojih dosedanjih ustvarjalnih izkušenj.

Zorica Turjačanin
(Prevedla Gema Hafner)