Društveno-socijalna tematika u tradicionalnom i suvremenom hrvatskom dječjem romanu

Dragović, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:147:337084

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Repository / Repozitorij:

University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

UČITELJSKI FAKULTET

ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

IVANA DRAGOVIĆ

DIPLOMSKI RAD

DRUŠTVENO-SOCIJALNA TEMATIKA U TRADICIONALNOM I SUVREMENOM HRVATSKOM DJEČJEM ROMANU

Zagreb, rujan 2016.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

UČITELJSKI FAKULTET

ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Čakovec

PREDMET: HRVATSKA DJEČJA KNJIŽEVNOST

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika: Ivana Dragović

TEMA DIPLOMSKOG RADA: DRUŠTVENO-SOCIJALNA TEMATIKA U TRADICIONALNOM I SUVREMENOM HRVATSKOM DJEČJEM ROMANU

Mentor: doc. dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman

Zagreb, rujan 2016.

SADRŽAJ

UVOD **1**

1. DJEČJI ROMAN **2**

1.1. Obilježja dječjeg romana 2

2. HRVATSKI DJEČJI ROMAN **4**

2.1. Pristupi dječjem romanu 4

2.2. Periodizacija hrvatskog dječjeg romana 5

2.2.1. Doba Ivane Brlić-Mažuranić 5

2.2.2. Lovrakovo doba 6

2.2.3. Zrelo doba 6

2.2.4. Doba ´jeans proze´ 7

2.2.5. Suvremeno doba 8

3. DRUŠTVENO-SOCIJALNA TEMATIKA **9**

4. POČECI HRVATSKOG DJEČJEG ROMANA **10**

4.1. Ivana Brlić-Mažuranić: *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* 10

4.1.1. Pripovijetka, roman ili bajka 10

4.1.2. Zgode šegrta Hlapića 11

4.1.3. Društveno-socijalna tematika romana o šegrtu Hlapiću 12

4.1.3.1. Siroče 12

4.1.3.2. Rodni stereotipi 13

4.1.3.3. Ruralna sredina 15

5. LOVRAKOVE DJEČJE DRUŽINE **16**

5.1. Lovrkova epoha i njezina obilježja 16

5.2. Realistički dječji roman 17

5.3. *Vlak u snijegu* i *Družba Pere Kvržice* 18

5.3.1. Selo kao poprište zbivanja 18

5.3.2. Lik – kolektiv 18

5.3.3. Pedagogizacija 20
5.3.4. Socijalni momenti 20
5.3.4.1. Utjecaj sredine i klasna obojenost 20
5.3.4.2. Protagonist - antagonist 21
5.3.4.3. Svijet djece i odraslih 23

6. NA GRANICI IZMEĐU TRADICIONALNOG I SUVREMENOG ROMANA 24

6.1. Humor u dječjem romanu 24

6.2. Kušanove uzbudljive igre i traganja 25
6.2.1. Kušan spram tradicije dječjeg romana 25
6.2.2. *Lažeš, Melita* 26
6.2.2.1. Društveno-socijalne komponente romana 26
6.2.3. Dječji krimi-roman – *Uzbuna na zelenom vrhu* 29
6.2.3.1. Prigradski ´fakinčići´ 29
6.2.3.2. Poslijeratno okruženje 30

6.3. Matošecova zbilja i fantastika 31
6.3.1. *Strah u ulici lipa* 32
6.3.1.1. Roman lika 32
6.3.1.2. Odnos grupe spram pojedinca i ´ostavljeni sin´ 33
6.3.1.3. Odnos djece i odraslih 33

7. DJEČJI *ROMAN U TRAPERICAMA* 35

7.1. ´Proza u trapericama´ 35

7.2. Zvonimir Milčec: *Zvižduk s Bukovca* 35
7.2.1. Gradska sredina 36
7.2.2. Mladi ´delikventi´ 37

7.3. Hrvoje Hitrec: *Smogovci* 39
7.3.1. ´Romančić´ za nešto stariju djecu i prilično mladu omladinu 39
7.3.2. Aktualna pitanja 40
7.3.3. Djetinjstvo i svakodnevnica kasnog socijalizma 41

8. TABU TEME U SUVREMENOM HRVATSKOM DJEČJEM ROMANU .. 43

8.1. Tabu teme 43

8.2. Povijesni razvoj tabu tema u književnosti za mlade 44

8.3. Narkomanija 45

8.3.1. Nada Mihelčić: *Zeleni pas* 46

8.3.1.1.Vlatka u paklu droge 46

8.4. Romani o teškim bolestima 48

8.4.1. Šime Storić: *Poljubit ću je uskoro, možda* 48

8.4.1.1. Filip i Livija 48

8.4.2. Josip Cvenić: *Čvrsto drži joy-stick* 50

8.4.2.1. Igra za život 50

8.4.3. Zoran Pongrašić: *Gumi-gumi ili djevojčica koja je preskočila nebesa* 52

8.4.3.1. Od doljenice do nebesa 52

8.5. Obiteljska problematika 54

8.5.1. Ana Đokić-Pongrašić: *Zoe, djevojčica s vrha nebodera* 54

8.5.1.1. Usamljena djevojčica 54

ZAKLJUČAK: DRUŠTVENO - SOCIJALNA TEMATIKA OD HLAPIĆA DO ZOE 56

LITERATURA

ŽIVOTOPIS

IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA

IZJAVA O JAVNOJ OBJAVI RADA

SAŽETAK

U ovom diplomskom radu govori se o hrvatskom dječjem romanu od prvih tradicionalnih romana (*Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, *Vlak u snijegu*, *Družba Pere Kvržice*), preko onih na granici između tradicije i suvremenosti (*Lažeš, Melita*, *Uzbuna na Zelenom vrhu*, *Strah u Ulici lipa*) te tzv. ´proze u trapericama´ (*Zvižduk s Bukovca*, *Smogovci*) pa sve do onih suvremenih (*Zeleni pas*, *Poljubit ću je uskoro, možda*, *Čvrsto drži joy-stick*, *Gumi gumi ili djevojčica koja je preskočila nebesa*, *Zoe, djevojčica s vrha nebodera*). Naglasak je stavljen na društveno–socijalnu tematiku odabranih romana, a koja se mijenja prateći društvene, političke, gospodarske i kulturne prilike pojedinog razdoblja. Za dvanaest romana istaknuta su njihova glavna obilježja te analizirane njihove društvene i socijalne komponente. Također, sukladno provedenim analizama istaknute su neke sličnosti, a posebice razlike između tradicionalnih i suvremenih romana.

Ključni pojmovi: roman, tradicionalni roman, ´proza u trapericama´, suvremeni roman, društveno–socijalna tematika

SUMMARY

This thesis deals with Croatian children's novels starting from the first traditional novel (*Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, *Vlak u snijegu*, *Družba Pere Kvržice*) through those at the border etween tradition and modernity (*Lažeš, Melita*, *Uzbuna na Zelenom vrhu*, *Strah u Ulici lipa*) and the so-called 'prose in jeans' (*Zvižduk s Bukovca*, *Smogovci*), all the way to the contemporary ones (*Zeleni pas*, *Poljubit ću je uskoro, možda*, *Čvrsto drži joy-stick*, *Gumi gumi ili djevojčica koja je preskočila nebesa*, *Zoe, djevojčica s vrha nebodera*). The emphasis has been placed on the social themes of the selected novels which vary according to the social, political, economic and cultural circumstances of each period the novels were written in. The main features of the twelve novels are highlighted and their social components are analysed. Also, following the analysis, some similarities and especially the differences between traditional and contemporary novels are highlighted.

Keywords: the novel, the traditional novel, 'jeans prose', contemporary novel, social themes

UVOD

Društveno-socijalne teme pronalazimo svugdje oko nas. Zastupljene su u medijima te ljudi o njima međusobno govore. Dio su čovjekove svakodnevice, a nezaobilazne su i u književnosti. Dotiču se svih književnih vrsta, pa tako i dječjih romana. Kako se teme kroz povijest mijenjaju sukladno različitim društvenim prilikama, ekonomskim napredcima i socijalnim promjenama, tako ih i književnici pojedinog vremena u svojim djelima različito opisuju.

Cilj ovog diplomskog rada je prikazati društvene i socijalne teme prisutne u hrvatskim dječjim romanima od prvih tradicionalnih romana hrvatske književnosti pa sve do onih suvremenih. Počevši od prvih pedagogiziranih romana, preko ´krimića´ i ´jeans proze´ pa do suvremenih romana prožetima tabu temama, prikazuje se različita tematika, fabula i karakterizacije likove, a sve s ciljem usmjerenosti na različite socijalne profile pojedinaca, obitelji ili društvene sredine. Kroz dvanaest romana prikazanih u radu, izmjenjivati će se teme poput odnosa društvenih sredina (selo-grad), odnosa između djece i odraslih (obiteljski odnosi) ili djece međusobno, klasnih razlika, socijalnih prilika, suvremene kulture ili problematika tabu tema kao što su narkomanija ili teške bolesti.

1. DJEČJI ROMAN

1.1. Obilježja dječjeg romana

Roman je najčitanija, najtraženija i najzanimljivija književna vrsta. Broj posuđenih knjiga u knjižnicama, kao i količina prodanih djela u knjižarama svjedoči o tome. No, roman se ne samo čita, nego se o njemu toliko raspravlja i govori da više ne možemo reći kako je samo još jedna prozna vrsta, već takva književna struktura koja i sama ima različite žanrove i tipove (Zalar, 1978:5). Zalar (1978) navodi nekoliko različitih definicija koje su dali teoretičari poput W. Kaysera koji kaže da je roman „priča o privatnom svijetu u privatnom tonu“ (Kayser, 1961, prema Zalar, 1978:5) ili E. M. Forstera koji romanom smatra „djelo s više od 50 000 riječi“ (Rorster, 1927, prema Zalar, 1978:5). Ističe kako razne definicije toliko odudaraju jedna od druge da upravo zbunjuju, te zaključuje da je možda najbolja ona koju navodi prema sjećanju iz srednje škole: „Roman je književna vrsta koja u okviru sudbine pojedinca daje cjelovit prikaz nekog društva i vremena“ (Zalar, 1978:5).

Govoreći pak o dječjem romanu, moraju nas zanimati njegova poetička obilježja i je li tim obilježjima dječji roman komplementaran romanu za odrasle ili se smatra posve novom književnom vrstom (Hranjec, 1998:8). Kao glavna poetička obilježja Hranjec (1998) navodi neke segmente dječjeg romana koje valja imati na umu, a to su fabula, lik, pustolovnost i akcija, fenomen igre i jednostavnost. Fabula u dječjem romanu nije toliko složeno strukturirana, likovi su najčešće predstavljeni u okviru družina gdje je glavni lik često i vođa te družine, pustolovnost i akcija pridonose dinamici, a fenomen igre neizostavan je i na tematskom planu i na razini stila (Hranjec, 1998: 9-11). Jednostavnost se očituje u strukturi, gradnji likova i izričaju, ako uspoređujemo s romanom za odrasle. Berislav Majhut (2005) napominje kako dječji roman nije manje sofisticirana, jednostavnija izvedenica romana za odrasle, primjerenija slabijim mogućnostima shvaćanja djeteta, već ističe visok stupanj autonomije dječje književnosti u odnosu na književnost uopće (Majhut, 2005:37). Hamerščak i Zima (2015) upućuju kako se dječji roman kao žanr izvan stručnih promišljanja dječje književnost doživljava kao sinegdoha dječje književnosti uopće:

> Nije neuobičajeno da je prva izvan strukovna asocijacija povezana s dječjom književnošću često upravo iz romanesknoga korpusa, od Twainovih dječjih romana i njegovih junaka preko asocijacija o karakterističnim romanesknim tematskim podražajima ponajviše okupljenima oko dječačke družine ili grupe, poput Lovrakovih romana o dječačkim pothvatima, pa sve do recentnih romana hitova poput ciklusa romana o Harryju Potteru. U taj široko zasnovan obzor asocijacija uklapa se i asocijacija o pustolovnosti, često utjelovljena amblematskim likom pustolova Robinsona Crusoa, ili pak, u domaćim okvirima, njegovim jednako amblematskim dječjim pandanom šegrtom Hlapićem. U tom smislu zanimljivo je primijetiti isto tako da odrednice karakteristične za spomenute romane (dječji likovi, dječačke družine, pustolovnost i dječja ili preciznija dječačka akcija) unekoliko funkcioniraju i kao odrednice kojima se u izvan strukovnom kontekstu opisuje ili asocira dječja književnost u cjelini. (Hamerščak i Zima, 2015:197)

Kada se govori o dječjem romanu, spominje se ponekad i izraz dječja realistička književnost. Tim se izrazom kao i izrazom *roman o djetinjstvu* zapravo označava opozicija prema priči te ukazuje na ne fantastičnu dječju književnost u odnosu prema fantastičnoj. Kako se i u roman o djetinjstvu uvlače u novije vrijeme elementi fantastičnog, za glavnu vrstu dječjeg romana, romana o životu i pothvatima djece u stvarnom svijetu, možda ipak najbolje odgovara naziv roman o djetinjstvu s prešutnim podrazumijevanjem determinante dječji, dakle (dječji) roman o djetinjstvu, jer ima romana koji opisuju djetinjstvo a nisu dječji (Crnković i Težak, 2002:26). Nazivali ga dječjim romanom ili romanom o djetinjstvu, on ima svoje jasne odrednice. U njemu su junaci djeca i prikazuju se prizori iz dječjeg života u stvarnim uvjetima i okolnostima.

2. HRVATSKI DJEČJI ROMAN

Hrvatski dječji roman pripada i svjetskoj i hrvatskoj književnosti, izvire iz njih, ali je istodobno izgradio svoju poetiku, strukturno-tematske posebnosti, ponajviše odredljive u odnosu na njegova recipijenta. Preuzimao je modele i prilagođavao ih malim čitateljima. Dosad se iskazao i strukturnim i tematskim bogatstvom, u rasponu od zbiljskih, stvarnosnouporišnih do bajkovitih, fantazijskih pa i poetskih pristupa (Hranjec, 1998:303).

U hrvatskom kontekstu termin *dječji roman* postaje referentan od 30-ih godina 20. stoljeća kada se na produkcijskoj razini afirmira kao oznaka za dulji prozni tekst razvedenije fabularne i narativne organizacije (Hameršak i Zima, 2015:202).

2.1. Pristupi dječjem romanu

U hrvatskoj znanosti o (dječjoj) književnosti termin roman nije jednoznačan, a njegov opseg i doseg nisu do kraja određeni i definirani (Zima, 2011:11). Različiti teoretičari na drugačije su načine definirali roman, a i sami autori romana svoja su djela nazivali i drugačije nego romanom. Navodeći vrste dječje književnosti, Crnković (1967) spominje dječju poeziju, priču ili bajku i roman ili pripovijetku za djecu, pridodajući i vrste koje nisu prilagođene djetetu. Definirajući dječji roman, kao ključnu karakteristiku ističe realističnost i njezine konzekvencije, odnosno tematiku djetinjstva i odabir djeteta kao glavnog junaka fabule. Ivo Zalar u svom pregledu *Dječji roman u hrvatskoj književnost* (1978.) nastoji definirati dječji roman i odrediti njegov opseg i doseg. Zalar definira pojam ´dječji roman´ odrednicama koje se odnose na sadržajni i strukturni aspekt djela i uključuje najprije dječje likove, odnosno aktere radnje, zatim dječje družine, avanturističnost romana i njegovu akcionost. Bitan utjecaj Zalarove studije na hrvatsku znanost o dječjoj književnosti, predstavlja određivanje romana Ivane Brlić-Mažuranić *Čudnovate zgode i nezgode šegrta Hlapića* (1913.) kao prvog hrvatskog dječjeg romana, iako se spominje i roman Jagode Truhelke *Tugomila*, objavljen 20-ak godina ranije. Zalarovo određenje romana Ivane Brlić-Mažuranić kao prvijenca u razvoju vrste dječjeg romana u

hrvatskoj književnosti preuzima i Joža Skok koji, objavljujući dvosveščanu antologiju hrvatskog dječjeg romana *Prozori djetinjstva* I. i II., donosi posve novu definiciju:

> Prihvaćajući dječji roman kao razvedenu, složenu i slojevitu ´izmišljenu´ ili ´stvarnosnu´ priču o (dječjem) životu, s akterima koji pretežito pripadaju određenoj uzrasnoj dobi, ali i priču kakve posjeduje svoju dinamiku i zasniva se ponajvećma na specifičnom dječjem motrištu svijeta i kojemu se uzbudljivom radnjom djela oblikuju likovi, psihologijski i etički profilirani, možemo na temelju takvih poetoloških odrednica, pripadajući im i sve značajne pripovjedne postupke – naraciju, deskripciju i dijalog identificirati onaj korpus hrvatskog dječjeg romana koji bitno determinira ovaj dominantni žanr. (Skok, 1991:339)

Milan Crnković u međuvremenu piše opsežan tekst o dječjim romanima Ivana Kušana u kojemu usustavljuje odrednice definicije vrste i djelomice revidira već izrečene stavove o dječjem romanu:

> Pod dječjim romanom se ne pretpostavlja bilo koji roman namijenjen djetetu kao čitatelju (na primjer pustolovni roman, historijski roman, roman o životinjama i sl.) nego samo onaj roman u kojemu se kao junaci pojavljuju djeca i koji se naziva i romanom o djetinjstvu. (Crnković, 1993:49)

Kao bitne karakteristike dječjeg romana navodi djecu kao glavne junake, i to pojedinačno, u paru ili ujedinjene u najčešće rodno ekskluzivne družine, zatim bitan problem odnosa djece i odraslih, težnju pustolovnosti, uvjerljivosti humora i sretan završetak (Zima, 2011:15).

2.2. Periodizacija hrvatskog dječjeg romana

2.2.1. Doba Ivane Brlić-Mažuranić

Crnković i Težak (2002) navode kako je pripremno razdoblje (19.stoljeće) doba traženja dječje književnosti na razmeđu pučke književnosti, književnosti u službi odgojnih ciljeva i umjetničke književnosti, doba školničke književnosti, doba bez velikih umjetničkih individualnosti i bez podložnosti krivom utjecaju. Novo razdoblje započinje 1913. godine pojavom snažnih umjetničkih djela koja su jednako umjetnička i dječja, prije svega *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* (1913.) Ivane

Brlić-Mažuranić, djela koje je Antun Gustav Matoš odmah po izlasku nazvao ´klasičnom knjigom´ (Crnković i Težak, 2002:250). Ako se ne uzmu u obzir pedagogijom opterećen Hlapićev prethodnik *Sretni Kovač* (1895.) Vjekoslava Košćevića i veća sentimentalna pripovijest *Tugomila* (1894.) Jagode Truhelke, *Šegrt Hlapić* je prvi roman hrvatske dječje književnosti te njime započinje književna vrsta koja se otad vrlo bujno i bogato razvija (Crnković i Težak, 2002:260). Pojava ovog neočekivanog romana uzdiže Ivanu Brlić-Mažuranić na pijedestal prvog hrvatskog dječjeg pisca i započinje jednu novu, realističku epohu dječje književnosti:

> Mogao bi tko god prigovoriti atributu ´realistička´, jer su slučajnosti i prečeste i preznačajne u tom djelcu i jer dobrota pobjeđuje nezaustavljivo. Sve to nije bitno, jer je djelo blisko dječjoj psihi i jer ga sa stilskog gledišta, s umjetničkog gledišta uopće možemo smatrati pravim malim remek-djelom. (Crnković, 1967:126)

S pretpostavkom da značajnija književna figura u hrvatskoj dječjoj književnosti svojom pojavom presudno utječe na jedan period, onaj od objave *Šegrta Hlapića*, možemo nazivati dobom Ivane Brlić-Mažuranić.

2.2.2. Lovrakovo doba

Iduće doba nastupa pojavom dvaju Lovrakovih romana 1933. godine: *Djeca Velikog Sela (Vlak u snijegu)* i *Družba Pere Kvržice*. Ti romani, kao i cjelokupni Lovrakov rad, donose preokret. Zaustavlja se ili slabi razvoj priče, realizam s jakom socijalnom obojenošću pobjeđuje fantastiku i baca u sjenu trendove koji nastavljaju i razvijaju tradiciju (Crnković i Težak, 2002:347). Dok Ivana Brlić-Mažuranić drži konce u svojim rukama i ravna sudbinom lica i zbivanja, Lovrakovi junaci sami stvaraju svoj svijet (Idrizović, 1984:137). Ovo doba izvlači u prvi plan samo jednog autora: Lovraka, makar će on imati sljedbenike i makar i alternativni smjer u hrvatskom dječjem romanu ima svojih dobrih predstavnika (Crnković i Težak, 2002:347).

2.2.3. Zrelo doba

Kao što je mjerilo za roman u prvoj fazi bio *Hlapić*, potom Lovrakovi romani, to u ovom razdoblju za moderniji, urbani dječji roman znače Kušanovi romani. Svojim romanom *Uzbuna na zelenom vrhu* (1956.) Ivan Kušan započinje „razrađivati

lovrakovski i ratni kanon dječjeg romana, s pozitivnim junacima socijalističkog realizma, s krajnje disciplinirano strukturom i naglašenom odgojnošću“ (Hranjec, 2006:101). Pisac gradi fabulu inspirirajući se romanom detekcije, krimićem i preuzima tehniku građenja dramskog djela (Hranjec, 2006:101). Ovom razdoblju kao punopravan stilski član, pripada i Milivoj Matošec, ponajviše zato što je zajedno s Kušanom začeo roman oslobođen naglašene lovrakovske tendencioznosti. Već prvim romanom Matošec je nagovijestio ono što i Kušan – pustolovnost i napetu fabulu (Hranjec, 2006:107).

2.2.4. Doba ´jeans proze´

U tom razdoblju, od 70-ih godina do konca 20. stoljeća, djeluju pisci starijeg naraštaja koji predstavljaju svojevrsnu vezu između tradicije i suvremenih pristupa. Susrećemo se s obiljem novih stilskih zamisli, koje su djelom preseljene iz odrasle književnosti, ali su motivirane nakanom da se književni tekst svidi malom čitatelju (Hranjec, 2006:216). Postupci koje možemo izdvojiti su: ironizacija, u smislu ´nove angažiranosti´ i stanovite opreke pedagogiziranju, žanrovska neodređenost, parodija klasične književnosti, hiperboličnost, citatnost, trivijalizacija te pripovijedanje izvan i uz autora. Hrvoje Hitrec serijalom *Smogovci* (1976.) započinje poetički model nove, isprva nazvane ´mlade proze´, a potom ´jeans proze´, ´proze u trapericama´, model na granici između modernog i suvremenog romana. „Urbani svijet ulazi na velika vrata u dječju književnost, semantički gorkoironijskim naslovom, predstavljajući stvarnost suvremenog megapolisa“ (Hranjec, 2006:217). Jeans proza u romanima prepoznaje se kroz nekoliko elemenata. Prvi je traženje kontinuiteta u suvremenoj kulturi, predstavljajući djecu urbane sredine, zatim odnos stari – mladi, infantilizam u pripovijedanju, autorova stilizacija usmenog spontanog govora te leksička oporbenost (upotreba tuđica, žargona i dijalekata).

Ukratko, ovo razdoblje, i temom i obradom, potvrđuje sklonost drukčijoj poetici, koja osnovnom matricom slijedi kušanovski model, ali ga, osobito jezično, dijelom prevladava, dakle obogaćuje (Hranjec, 2006:217).

2.2.5. Suvremeno doba

Suvremeno doba dovelo je do depedagogizacije književnosti i istaknulo prevlast literarne komponente nad moralno – odgojnom (Lavrenčić Vraber, 2002:9). Mladi čitatelji primarno ulaze u tematski ili sadržajni aspekt književnog djela pronalazeći se u njemu, a književnost polazi od zbilje iz koje su preuzete teme o kojima govori. Budući da su upravo osobni ´problemi´ najzanimljiviji mladim čitateljima, krajem 20. i početkom 21. stoljeća romani za mlade se najčešće pojavljuju s tzv. tabu temama. Dotiču se svih tema koje su nekada bile tabu kao što su primjerice: spolnost, rođenje, bijeg od kuće, teške bolesti, problemi s drogom, ekološke katastrofe pa i smrt.

3. DRUŠTVENO-SOCIJALNA TEMATIKA

U teoriji književnosti tema se uobičajeno definira kao ´jedinstveno značenje djela´ ili jednostavnije, ´ono o čemu djelo govori´. Mladi čitatelji primarno ulaze u tematski ili sadržajni aspekt djela, što je u skladu s činjenicom da zbilju možemo shvatiti kao građu književnosti (Javor, 2002:5). Književnost polazi od zbilje, iz zbilje su preuzete teme o kojima govori.

Društvene i socijalne teme nezaobilazne su u svakodnevnom životu i iz njega proizlaze. Nezaobilazne su i u književnosti te ih se mnogi pisci u svojim djelima vrlo izrazito dotiču. Njihov karakter ponajviše ovisi o vremenu u kojem pisci žive i u kojem su djela nastala. Lepeza društvenih i socijalnih tema u hrvatskim dječjim romanima uistinu je široka. Od prvih hrvatskih romana za djecu do onih suvremenih pronalazimo teme kao što su organizacija društva, političke i ekonomske prilike, brojne klasne razlike, status obitelji, odnosi između i unutar obitelji, odnosi među djecom (pojedinaca i družina), odnosi između djece i odraslih, uloga pojedinca u društvu te pitanje njegove pripadnosti, pitanje identiteta, rodni stereotipi, siromaštvo, život poslije rata, život u ruralnoj sredini i život u gradu, poistovjećivanje s masovnom kulturom, delikvencija, problemi kao što su narkomanija, smrt i teške bolesti te obiteljska problematika. Sve teme svoje uporište pronalaze u stvarnom životu djece, odnosno mladih recipijenata koji se potom vrlo lako mogu poistovjećivati s njima i pronalaziti sličnosti sa svojom svakodnevicom. Teme su uglavnom realističkog karaktera i upravo su zato zanimljive. Također, zanimljive su i iz razloga što su se mijenjale kroz povijest, pa se tako društveno–socijalne teme u romanima 21. stoljeća osobito razlikuju od onih sa početka 20. stoljeća kada je roman kao književna vrsta u hrvatskoj dječjoj književnosti bio tek u začetku, pa i od onih u drugoj polovici 20. stoljeća kada se u strukturu i poetiku hrvatskog dječjeg romana unose i neka druga značajnija obilježja.

4. POČECI HRVATSKOG DJEČJEG ROMANA

4.1. Ivana Brlić-Mažuranić: *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*

4.1.1. Pripovijetka, roman ili bajka

Djelo *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* objavljeno je 1913. godine, a autorica je hrvatska književnica Ivana Brlić-Mažuranić. Riječ je o dječjem romanu koji je od svojeg nastanka izmicao krutim definicijama, ponajviše žanrovskim te tematskim. Joža Skok u svojoj interpretaciji *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* (2007) ističe kako je razlog tome taj što je riječ o specifičnom književnom tekstu koji izmiče čistim kategorijama vrste. Od samog nastanka knjige uz nju su se vezali termini pripovijetka, roman i bajka. Kako je pouzdaniju granicu između (dulje) pripovijetke i (kraćeg) romana gotovo nemoguće odrediti, uporaba ta dva slična termina nimalo nas ne iznenađuje, jer se oni međusobno ne isključuju, pogotovo kada roman promatramo kao razgranatiju pripovijetku (Skok, 2007:57). Težak (1991) navodi kako je Brlić-Mažuranić svoje djelo nazvala pripoviješću, no možda bi bilo točnije reći da je riječ zapravo o prijelaznom obliku između bajke i romana. Obilježje bajke koje možemo iščitati iz romana je svakako bajkoviti početak i kraj (početak: „Bio je neki mali postolarski šegrt, koji nije imao ni oca ni majke...“ (Brlić-Mažuranić, 2008:11) te kraj: „Poslije su Hlapić i Gita narasli još veći, a onda su se vjenčali... Gita i Hlapić imali su četvero djece...“ (Brlić-Mažuranić, 2008:149-150)). Isto tako, bajkovitost se očituje u polarizaciji likova (dobar Hlapić, zao Crni čovjek...), simbolici neparnih brojeva 3 i 7 (dani na putu, broj seljaka, broj šegrta koje je Hlapić kasnije imao...) te pobjedi dobra nad zlim. „No iščezao je bajkoviti svijet nadnaravnih bića, stvarni likovi kreću se u realnom svijetu bez ikakvih fizički nemogućih događaja“ (Težak, 1991:20) pa time odstupa od prave bajke.

Maja Bošković-Stulli (1975) zaključuje kako pripovijest o Hlapiću nije pandan narodnoj bajci, ali ima s njom znatnih dodira:

> Približuje ih prije svega lik glavnog junaka i njegova pustolovina, nevidljive niti koje pustolovinom upravljaju. Kao u bajci, Hlapić je siroče, napušteno, izolirano; polazi u svijet za velikom avanturom, ne znajući sam zašto, a putem će rješavati neobične stvari, riješiti brojne nesklade i vratiti na kraju svome gospodaru njegovu izgubljenu kćerku te se njome i oženiti. (Bošković-Stulli, 1985:248-249)

Hranjec (2006) navodi kako je Antun Gustav Matoš prvi koji je *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* već iste godine po njegovom objavljivanju (1913.) u svom prikazu u *Savremeniku* prozvao ´malim romanom´ (Hranjec, 2006:58). Ivo Zalar (1992) ga definira kao neku vrstu akcijskog romana pritom nabrajajući ključne značajke dječjeg romana: postojanje družina, avanturizam, akcionost, dječju igru te jasnoću i razumljivost kazivanja. Milan Crnković (1967) pak smatra kako je riječ o reprezentativnom uzorku romana djetinjstva koji je obilježen djecom kao glavnim junacima, rješavanjem odnosa djece i odraslih, raznim dječjim pothvatima, željom za dokazivanjem, dječjim naivitetom, igrom kao i specifičnim mjestima radnje, humorom i hepiendom. Joža Skok (2007) uzevši u obzir sva ova mišljenja zaključuje:

> Čudnovate zgode šegrta Hlapića po svojoj formi i kompoziciji autentičan je dječji roman koji u svom sadržaju, radnji i stilu sadrži elemente akcije, pustolovnosti, odraza djetinjstva, skitništva, ali i bajke pa je tako moguć njegov smještaj u različite podvrste romana, pa i onu hibridnu i metaforičku kao što je roman-bajka, odnosno roman u ruhu bajke, pri čemu je najbitnija prva atribucija djela. (Skok, 2007:59)

4.1.2. Zgode šegrta Hlapića

Čudnovate zgode šegrta Hlapića djelo je bogatog sadržaja i jednostavne strukture. Zasniva se na kronološkom slijedu događaja i na vremenski obilježenom trajanju radnje. Osim što se radnja odvija kronološki u tekstu imamo i retrospektivno vraćanje u prošlost. Kako navodi Skok (2007) glavna tema romana, sadržana u njegovoj naslovnoj sintagmi, zapravo je životna sudbina malog postolarskog šegrta ilustrirana sedmodnevnim putovanjem. Avanturističko-pustolovni i akcijski tematski sloj romana presudan je za njegovu čitalačku privlačnost, a atraktivnost se bazira na liku junaka proizašlog iz dječjeg miljea, kao i na mogućnosti identifikacije s njegovim pustolovinama (Skok, 2007:46). Brlić-Mažuranić akciju koristi kao sredstvo za dinamiziranje priče o glavnom junaku, ali i kao sredstvo za identifikaciju njegova lika i to u svim mogućim kategorijama (moralnoj, etičkoj, psihološkoj, emocionalnoj te pustolovnoj). Primjećujemo i iskreno dječje prijateljstvo s blagom naznakom prve dječje ljubavi. „S obzirom na vrijeme nastanka djela, kada intimno-emotivna sfera dječjeg odnosa još nije izborila svoje mjesto u literaturi, razumljivo je

što je Brlić-Mažuranić najvećim dijelom usredotočena na prikaz i sliku prijateljstva“ (Skok, 2007:48). Iako Hlapić ostaje glavnim junakom djela, on i Gita djeluju kao „tandem povezan iskrenom emotivnom vezom“ (Skok, 2007:48). Emotivnu sferu djetinjstva autorica ne manifestira samo dječjim prijateljstvom i ljubavi nego i temom dječjeg odnosa prema okolini, posebice prema životinjama, pa je posebna pažnja dodana Hlapićevu psu Bundašu i Gitinoj papigi. U svijet romana Ivana Brlić-Mažuranić također je ugradila i svijet dječje igre kojom su determinirani Hlapić i Gita (Skok, 2007:49). Osim toga, Gitino i Hlapićevo spontano prepuštanje igri otkriva njihovu izvornu dječju prirodu, a stranice posvećene igri, vedri su predasi u odnosu na opasnosti koje slijede, odnosno, prethode. Bez obzira na to što su protagonisti neprekidno izloženi opasnostima i što je njihov socijalni položaj i te kako težak djelo isijava svojom vedrinom.

4.1.3. Društveno-socijalna tematika romana o šegrtu Hlapiću

4.1.3.1. Siroče

Hlapić je simbolično prvi dječji lik u hrvatskom dječjem romanu na kojemu se uočavaju promjene u predodžbi o djetetu: od činjenice da samoću shvaća kao samostalnost i slobodu, a ne kao nepoželjan teret, pa do činjenice da svoje ponašanje prilagođava aktualnim društvenim odnosima u onoj mjeri u kojoj to njemu odgovara (Zima, 2011:38). Hlapić svojim odlaskom iz društvenog sustava ne napušta društvenu zajednicu i njegovo je ponašanje na samostalnom putovanju usmjereno prema normama zajednice koje je usvojio dok je bio dijelom sustava (Zima, 2011:41). Majhut (2005) naglašava ambivalentnost dječakova lika između pustolovnog junaka i siročeta. Hlapić je, kao i junak pustolovnog romana, nadmoćan nad implicitnim čitateljem (djetetom), i to svojom snagom, spretnošću i plemenitošću, dok je s druge strane, siroče i u tom smislu u lošijem položaju od svog implicitnog čitatelja u procesu potrage za domom. Sam završetak romana na jednak način ujedinjuje dva modelativna obrasca: junak pustolovnog romana vraća se u zajednicu koja mora ´ovjeriti´ njegov uspjeh u rješavanju zadaće (pronalaženje izgubljene djevojčice), dok siroče dobiva doma (u obitelji te iste djevojčice) (Zima, 2011:38). Dječji je lik oblikovan i naracija je organizirana u skladu s autoričinim

idejama o aktualnom i utopijskom funkcioniranju društvene zajednice: međuljudski su odnosi shematizirani i jednostavni, promjene u ponašanju i karakteru pojedinih likova rezultat su kršćanske ideologije, dječak kao glavni lik nositelj je svih pozitivnih osobina koje su potrebne u izgradnji utopijske zajednice, što je kompatibilno s idejom o djetetu kao o čistom i idealnom biću (Zima, 2011:42).

4.1.3.2. Rodni stereotipi

U romanu su osobito zanimljivi rodni odnosi, odnosno stereotipi o rodnim ulogama. Ono što šegrta Hlapića izdvaja od ostalih šegrta je karakter čudesnog koji ga prati. Jedan od takvih događaja je i susret s djevojčicom Gitom. Naime, „Gitino ime je čudno, u cirkusu iz kojeg ona dolazi mnoštvo je čudnog, a zajedno postaju šareno i čudno društvo na cesti“ (Brlić-Mažuranić, 2008:43). Iako je junak ojačan društvom, Gita u njegov socijalni diskurs unosi elemente ženskog ne-reda, tvrdi Dujić (2013). Hlapić nakon nekoliko minuta poznanstva s jednom djevojčicom zaključuje da nije lako s djevojčicama: „Bože moj“, mislio je Hlapić „teško je s djevojčicama! Malo prije bila je žalosna, a sada je opet gladna.“ (Brlić-Mažuranić, 2008:45). U skladu s vlastitom percepcijom rodnih razlika i društvene vrijednosti pojedinih rodova odmah preuzima odgovornost za tu djevojčicu (Zima, 2011:39). Gita se međutim uistinu pokazuje kao neravnopravna Hlapiću. Lijena je, brzo mijenja raspoloženja, neodgovorna, plašljiva i nedovoljno uporna i sve su te njene karakteristike u kontrastu s Hlapićevim idealnim osobinama kao što su marljivost, upornost, hrabrost i požrtvovnost. Odnos dvaju glavnih likova jasno govori o društvenoj percepciji rodnih uloga i stereotipima o njihovim različitim društvenim vrijednostima.

Sličan je rodni stereotip prisutan i u oblikovanju likova odraslih, ponajprije Hlapićeva majstora i majstorice. Njihov odnos određen je muškom aktivnošću i dominacijom te ženskom pasivnošću i podređenošću (Zima, 2011:39). Majstorica je skromna, dobra i plemenita patrijarhalna žena, koja ne odobrava postupke svog muža, majstora Mrkonje, ali im se niti ne suprotstavlja. Usprkos strahu pred Mrkonjom, svojom pažnjom i dobrotom pokušava olakšati Hlapiću život noseći mu svježi kruh ispod pregače, čime pokazuje upravo majčinsku ljubav. Njezin je lik u suprotnosti s likom majstora Mrkonje time što ona iz zajedničke nesreće zbog otete

djevojčice izlazi još bolja, no njezin bračni status nije ništa bolji od Hlapićevog – oboje se boje majstora Mrkonje. S druge strane, Majstor Mrkonja okarakteriziran je kao zao, strašan i nepravedan prema malom šegrtu. On je tip autoritarna majstora koji svoje šegrte drže kao podanike, na kojima se iskaljuje zbog svojih propusta, ali i tip patrijarhalnog domaćina pred kojima i vlastita žena mora kriomice činiti dobro (Skok, 2007:64). Zahvaljujući Hlapićevoj dobroti preobražava se u plemenitog i dobroćudnog, no „pripada ljudima koje osobna nesreća ne čini boljima nego gorima“ (Skok, 2007:64).

U romanu se pojavljuje još nekoliko ženskih likova. Prvi dan putovanja Hlapić nailazi na kuću s plavom zvijezdom u kojoj žive Marko i njegova majka. Samohrana majka gospodari kućom iznutra, dok mali Marko preuzima odgovornost za životinje čija je vrijednost tržišno mjerljiva (Dujić, 2013:8). Ekonomska samostalnost koju Markova mama uspijeva uspostaviti za sina i sebe ipak ne prelazi granice vlastitog dvorišta. Kad im Crni čovjek namjerava ukrasti kravu iz štale, uz Hlapićevu dobrodošlu pomoć, ona će zatražiti još i službenu pomoć i dobiti dva općinska stražara. U cijeloj toj noćnoj epizodi možda je najmanje očekivano njezino preodijevanje u najbolje haljine prije odlaska u općinu.

Još manje pokretnom prikazana je Grgina majka. Ona ima odrasla i zla sina, a za kuću je vezana ne samo posteljom iz koje ne može zbog bolesti, nego i tavanom koji je nakon požara otkrio ukradene stvari i Grgin noćni posao. Budući da sama ne može djelovati izvan poznatih religijskih formata (plač, blagoslov, molba), Hlapić od nje preuzima rubac sa srebrnjakom. „Nesebičnim djelovanjem kapitalizirat će i osobnu dobit (promijenivši Grgu ujedno će promijeniti i majstora Mrkonju)“ (Dujić, 2013:10).

Dujić (2013) novoj skupini ženskih likova koje svoj identitet duguju rodnoj i generacijskoj segregaciji radne snage pridružuje i prosjakinju Janu. I dalje se poštuje antinomija privatno (žensko) – javno (muško) do te mjere da radovima i težacima na sjenokoši ravna gospodar, večerom na kraju dana gazdarica, a ista podjela vrijedi i za spavanje: Gita je spavala u kući s gazdaricom, a Hlapić vani na sjenu s težacima (Dujić, 2013:10). Sluškinja ponavlja Grgin primjer time što za ispunjeno obećanje (da će silaziti po mlijeko) osigurava dobit i za sebe i za Hlapića (pismo kojim nasljeđuje mljekarevu imovinu). Pritom je materijalna vrijednost uloga znatno manja

nego kod Grge (cvijeće umjesto srebrnjaka), a opet sasvim primjerena njezinoj krivnji i socijalnom položaju (Dujić, 2013:10).

4.1.3.3. Ruralna sredina

Hlapić i Gita putuju prašnjavim cestama, livadama s visokom zelenom travom, vrbicima u čijim se vodama kupaju guske, poljima kukuruza, dubokim šumama, a tamo se susreću s pastirima, kamenarima, seljacima i seljakinjama s kolima, konjima, pa čak i sa razbojnicima: „Kraj njega je po cesti prošlo mnogo kola, mnogo seljaka i seljakinja. Konji su toptali po cesti, ljudi razgovarali i vikali, kola su škripala, a guske, što su ih seljanke nosile u grad gakale su.“ (Brlić-Mažuranić, 2008:26); „Ujutro rano počeli su kokoti pjevati i guske gakati, počela je krava zvoniti i počeo je Bundaš lajati i cviliti, jer nije vidio Hlapića.“ (Brlić-Mažuranić, 2008:34). Prikazan je pretežito ruralni, seoski ambijent sa svim društvenim i socijalnim prilikama koje nosi.

5. LOVRAKOVE DJEČJE DRUŽINE

5.1. Lovrkova epoha i njezina obilježja

Lovrakovi prvi radovi unose novitete u raspon tematike i izraza dotadašnjeg hrvatskog stvaralaštva za djecu i oni kontrastiraju pravcu stvaralaštva baziranog na elementima čudesnog, bajkovitog zbivanja, kojeg je do visoke razine uzdigla Ivana Brlić-Mažuranić. Mihanović-Salopek (1997) ističe kako čitav autorov opus možemo sažeti na tri uočljiva obilježja tematsko izražajne zaokupljenosti:

> 1. Lovrak ocrtava zbiljsku sredinu svog djetinjstva i svojih učiteljskih mjesta. Najčešće ga zaokuplja seoska sredina uz koju je bio duboko vezan od djetinjstva.
>
> 2. U pripovjednom postupku i pod utjecajem didakticizma autor se opredjeljuje za realistički iskaz i poziciju tzv. ´sveznajućeg pripovjedača´.
>
> 3. U svim proznim ostvarenjima izražava ideološku i socijalnu orijentaciju likova, zagovara ideju prosvjete, te prikazuje djecu unutar družine, naglašavajući prednosti složenog djelovanja u grupi. (Mihanović-Salopek, 1997, u Lovrak 2003:7).

Zbog pretjerane sklonosti poučavanju, kao i zbog određenog naivnog utopizma, Lovrak nije u ostalim svojim romanima nikad dosegao takav uspjeh kao s prvim objavljenim romanima *Družba Pere Kvržice* i *Vlak u snijegu* (*Djeca Velikog Sela*).

Zanimljivo je uočiti da zbog dosljednog slijeđenja socrealističke metode pisanja u Lovrakovom pripovijedanju nikad nema niti tragova bajkovito-fantastičnih elemenata. U njegovom pripovijedanju postoji samo empirijski zamisliv događaj. U romanima se ističe autorov smisao za konstrukciju zanimljive dinamične fabule i uvjerljiv prikaz školske djece. Također, iskazuju se temeljne piščeve izražajne vrline: odabir jednostavnih jezičnih izražajnih sredstava, vještina stvaranja jasne, odmjerene gramatički besprijekorne rečenice te smisao za neposrednost prikaza fabularne akcije (Mihanović-Salopek, 1997, u Lovrak, 2003:7).

5.2. Realistički dječji roman

Lovrak počinje pisati u razdoblju između Prvoga i Drugog svjetskog rata kada u hrvatskoj književnosti dominiraju realističke stilske tendencije. Nije čudno što u literarnoj i duhovnoj atmosferi onog vremena u dječju prozu unosi realističku i socijalnu orijentaciju (Težak, 1993:7). U svim kritičkim osvrtima isticao se Lovrakov realizam - na razini izbora i građe, te na tematskoj i stilskoj. On je realist s izvanrednim smislom za isticanje bitnih segmenata opisa ili zbivanja. Svojim djelima unosi realističan pristup dječjem životu s temom dječje družine u akciji naglašenih socijalnih, humanističkih i optimističnih odrednica. Stvara dječje likove, pune vrlina, ali i mana, koji se udružuju i zajednički kreću u akciju.

Fabule djela, i onda kad se čine nevjerojatnima, zasnovane su na istinitim događajima. Tako je za roman *Vlak u snijegu,* Lovrak bio inspiriran djelovanjem učeničke zadruge koju je sa svojim đacima osnovao u školi, te dječjim likovima svojih učenika i izletom u obližnji grad, gdje ih je iznenadila snježna vijavica. Na putu kući bilo je mnogo dramatičnih zbivanja i Lovrak je zaključio da takvo putovanje zaslužuje mjesto u knjizi za djecu. To nam osobito govori o odnosu autora prema građi i o njegovoj stvaralačkoj psihologiji. On kao da i ne zna izmišljati, piše samo o onome što je sam vidio i doživio (Težak, 1993:20). Fabule djela zasnovane u životnoj zbilji pokazuju Lovrakovo nezanimanje za fikciju, osim ako njome ne proglasimo njegove idealističke i utopijske ideje. Riječ je o realizmu s primjesama idealizma i utopizma. Opisuje stvarno stanje jednog djela Hrvatske i jednog sloja ljudi u određenom vremenu teške krize (Težak, 1993:20-21).

5.3. *Vlak u snijegu* i *Družba Pere Kvržice*

5.3.1. Selo kao poprište zbivanja

Pisci socijalne orijentacije tog vremena uglavnom su se zadržavali u regionalnim okvirima rodnoga kraja, crpeći iz njega građu za svoja djela. Tako je i Lovrak, koji je rođen na selu i velik dio života proveo kao učitelj po selima i manjim mjestima, sav život ostao poklonikom sela te u najboljim svojim djelima prikazuje seljačku socijalnu problematiku (Težak, 1994:285). U godini objavljivanja obaju romana, 1933., starojugoslavensku zajednicu najžešće zahvaća jedan od valova agrarne krize – seljak je, pogotovo srednji i sitniji posjednik, naglo siromašio, prodajući svoj proizvod za vrlo nisku cijenu, a sve to bijaše posljedica općesvjetskih gospodarskih kriza. K tome, u književnosti dominira socrealizam pa sve to objašnjava Lovrakove stavove. On selo ne idealizira nego daje niz vjernih opisa ambijenta, interijera i seoskih ugođaja, suprotstavljajući urbani i ruralni svijet: „Majka kravu dva put na dan pomuze, a nitko u kući ni ne okusi mlijeka. Sve tuđi ljudi popiju. Tko? Pero ne zna. Samo zna da su daleko. Negdje u velikom gradu.“ (Lovrak, 2003:15).

5.3.2. Lik – kolektiv

Grupu kao skupni lik Lovrak nasljeđuje iz svjetske književnosti – Twaina, Molnara, Kastnera, ali koncipira svoju zamisao funkcioniranja grupe. Najčešći model je čvrsto organiziran kolektiv s vođom ali i s nizom individualaca: pouzdanih zamjenika, protivnika, zlobnika, plašljivaca. Iznad svih dominira lik vođe. Recimo Pero je dječak od oko 11 godina, superioran ostalima u svemu, organizator, pravedan i pošten. Razlika u odnosu na romane Kastnera i Molnara je ta da su glavni Lovrakovi likovi uglavnom i vođe što kod navedenih autora nije slučaj.

U odnosu na roman *Vlak u snijegu* gdje je dječja družba nastala na učiteljevu inicijativu, u *Družbi Pere Kvržice* družba nastaje spontano iz druženja u igri ili u školi i postupno poprima obilježja vrlo čvrste organizacije. Iako se sastoji od izgledom i naravi najrazličitijih dječaka, družbu doživljavamo kao jedno biće, kao glavnog junaka djela. Unutar družine doduše ima nesuglasica, sukoba, svađa koje

potresaju organizam družbe, ali kako je njegova osnovna jezgra zdrava i jaka, nikakve je trzavice ne mogu slomiti. Trzavice u dječjem svijetu zapravo su odraz jačih trzavica u svijetu odraslih. Društveno–ekonomski interesi i problemi, klasna podvojenost, međusobni sukobi i nesloga u selu, dopiru i do djece i odjekuju u njihovu kolektivu (Težak, 1993:29).

Naime roman *Družba Pere Kvržice*, životniji je roman, više dječji od *Vlaka u snijegu.* I ovdje je družba, mali kolektiv u prvom planu, djeluje integrativno zahvaljujući zajedničkom cilju. Cilj – premda ponegdje u romanu nametljivo, neuvjerljivo plasiran (recimo Perino neprestano sanjarenje na prvim stranicama romana) – ipak je stvarniji, logičniji, primjereniji dječjoj dobi i spoznaji nego u prvom djelu. A i sama Perina družina funkcionira drukčije nego Ljubanova. Iako se i u *Družbi Pere Kvržice* naglašava kolektivna svijest, skupno postignuće, ipak su družina i njeni članovi drukčije postavljeni. Posrijedi je grupa nestašnih fakinčića, snalažljivih, duhovitih i svadljivih, dakle životnijih nego što su članovi Ljubanove zadruge koji su uvelike idealizirani.

Značenje i veličina zadanog pothvata – obnova seoskog mlina – u *Družbi Pere Kvržice* daju družbi dodatnu snagu da prevlada sve unutrašnje potrese. U popravljanju staroga zapuštenog mlina razvija se kolektivna svijest i kolektivne navike koje potiskuju individualne interese namećući nove, kolektivne kao sintezu postojećih, ali ipak novih životnih vrijednosti. Zajednička proživljena pustolovina, savladana zapreka ili prebrođena opasnost ostavljaju jasne tragove u psihologiji pojedinca, ali i kolektiva. Pojedinac je prožet sviješću o pripadanju skupini koja nadilazi moći pojedinca omogućujući im da se osobno potvrde zajedničkom akcijom. Na taj način članovi družbe stječu nova humana iskustva, a kolektiv se moralno potvrđuje. Mali dječji kolektiv nikao je iz igre, ali ostvario djelo za koje odrasli nisu bili sposobni. Time je, zapravo, ostvarena pobuna protiv stanja u društvu i uhodanog reda. Dječji akteri ne sudjeluju samo u zbivanjima, nego ih i stvaraju. U aktivnom su odnosu prema sredini i time se bore za priznanje u svijetu odraslih. Pojedinci su sačuvali svoju individualnost koju su izražavali prirodnim predispozicijama i sklonostima kao što su organizacijska sposobnost vođe i sklonost prema pojedinim poslovima, slabostima kao što su strah, svadljivost, malodušnošću ili vrlinama kao što su druželjubivost, marljivost i smisao za lijepo.

5.3.3. Pedagogizacija

Osim kao književnik Lovrak se afirmirao i pedagoškim člancima. U tim radovima zagovara kolektivizam, odnosno, činjenicu da pojedinac svjestan pripadnosti nekoj družini, zajedničkom akcijom te družine dobiva osobnu potvrdu vrijednosti. Odgoj djeteta određuju socijalne prilike, učenik mora biti aktivan u odgojnom procesu i mora se dokazivati radom, a učitelj kao „vođa“ mora pobuditi zanimanje djece za školu (Hranjec, 2006:73). Pedagogiziranja ćemo kod Lovraka naći na razini fabule (korisnost dječje akcije), i na razini lika (crno-bijela tehnika, čelik karakteri), ali najočitije u nizu uvrštenih pedagoških pouka koje često u kontekstu djeluju kao strano tkivo. Primjerice: „Narode! Noću je kiša padala, onda znajte još to, da je zrak pun ozona. Razumijete li? O-zo-na!“ (Lovrak, 2003:14).

5.3.4. Socijalni momenti

5.3.4.1. Utjecaj sredine i klasna obojenost

Uzroke za određeni način ponašanja lika Lovrak pronalazi u sredini iz koje lik potječe. Djeca djeluju prema onome što su vidjela, čula, doživjela, iskusila u okolini u kojoj žive i kreću se. Dječji svijet nije autonoman, odijeljen od svijeta odraslih, nego sve ono što ´drma´ svijetom odraslih ostavlja tragove i u dječjem svijetu, doduše odraženo pod drugim kutom. Iz dječjih prepucavanja često izbijaju riječi, misli i stavovi koje su čuli od svojih odraslih ukućana (Težak, 1993:19). Ekonomski položaj u obitelji kao i klasni odnosi, prenose se na djecu, bitni su oblikovni činitelji dječjeg karaktera. Na kraju se ti klasni odnosi među djecom preuzeti iz svijeta odraslih nisu toliko ukorijenili da se ne bi mogli iskorijeniti. Družine u ključnim trenucima djeluju zajedno, ne obazirući se na klasne podjele. „Proces socijalizacije likova Lovrak nije promatrao isključivo s pedagoško-psihološkog stajališta nego i u kontekstu jasnih društveno-ekonomskih pojava svoga vremena, što je djelu dalo izrazito socijalno obilježje“ (Težak, 1993:19). Lovrak ukazuje na seoske probleme, uočava procese promjena na selu i uzroke raslojavanja. Osjetio je nepravdu društvenog poretka koji jedne pritišće, a druge uzdiže i privilegira (Težak, 1994:285).

U podjeli siromašnih i bogatih, autor je naklonjen prvima koji su onda i pametni i karakterno superiorni. Interpoliranje je dovelo Lovraka u crno-bijelu postavu likova. Oni su ujedno i Lovrakovi borci za opće interese, za pravedni kolektiv, za izlazak iz bijede i poroka na čemu se pojedini bogate, za tople međuljudske odnose, za ekološke ciljeve. Iz takve konstitucije proizlaze i druga obilježja. Odnos igre i rada. U dječjem životu, igra je spoznavanje svijeta i postavljanje spram tog svijeta. Igra Lovrakove djece korisna je za opće dobro, podređena je težnji kolektiva, oplođena je radom. Uređivanje mlina nije dječja igra nego autorov zamišljen zadatak kao primjer drugima.

5.3.4.2. Protagonist - antagonist

Klasni odnosi prenose se i na djecu pa su tako u romanu *Vlak u snijegu* dva lika karakterološkom paralelom pokazatelji društva. U prvom planu jesu Ljuban - protagonist i Pero - antagonist. Prvi od njih je prototip vođe koji sve zna i sve može, čelnika sa svim moralnim osobinama. U njega kao da je ugrađena najbolja svijest o prednostima kolektivnog života pa se dječak ponaša kao rođeni usmjerivač i voditelj. Tipični je pozitivni junak socijalističkog realizma čije je djelovanje usmjereno prema određenim plemenitim ciljevima. Sve mu ide od ruke. Predan je potpuno zajednici, opravdava povjerenje članovima zajednice. Iako mu je dodijeljena moć on ostaje jednostavan i skroman. Čini se moralno i intelektualno superiornijim od svih zadrugara. Savršen je organizator, ozbiljan i pravedan, postavlja se poput roditelja. Jedini njegov djetinjasti pothvat bio je plašenje svatova u dječjoj igri. Kasnije nadilazi granice dječjeg interesa. Postaje najbolji tumač Lovrakovih htijenja i ideja o kolektivu, slozi, snazi zajednice i drugarske solidarnosti. Porazio je odmetničku skupinu strogom disciplinom među zadrugarima. Na kraju mu je teško napustiti vlak jer je u njemu ostvarena ideja za koju se borio, u njemu su se pokazali rezultati njegova rada. Ljuban sve ideje rješava dostojanstveno, bez svađa. Nije osvetoljubiv, ne preže od fizičkog razračunavanja, ali traži poštenu borbu. Nekorektnost prema Dragi viteški ispravlja. Zna iskoristiti pravi trenutak za akciju, uvijek je prisutan u odlučujućim trenucima. Pero kao Ljubanov antagonist nositelj je svih ružnih moralnih osobina. Sebičan je, svadljiv, strašljiv, grub, neuredan, podmukao, lažljiv, ljubomoran, kukavica, tužibaba, samoživ, umišljen, lakom, slabić, zavidan i

pakostan. Budući da je dijete bogataške kuće, odraslo u izobilju roditeljskog doma, stekao je mnoge odlike koje u čovjeka usađuje mirno, bezbrižno, ugodno djetinjstvo provedeno u obilju. Očekuje da će društveni položaj roditelja i njemu osigurati određeni položaj njegove dječje zajednice. Smatrao je kako mu kao najbogatijem među djecom treba pripasti uloga domaćina zajednice. Podmićuje djecu da bi ostvario svoju želju za afirmacijom. No kad ga djeca nisu prihvatila, Pero sve više otkriva loše strane svog karaktera. Na sve se načine trudi pokvariti zadružno jedinstvo. „Na kraju romana Perina zloća i Ljubanova plemenitost kulminiraju u sceni obračuna u kojoj Ljuban spašava Peru iz snijega, a on spašen iz ´zahvalnosti´ pokuša baciti spasitelja u snijeg“ (Težak, 1993:17). Očito je posrijedi polarizacija. Perina zloća nasuprot Ljubanovoj plemenitosti – odnosno primijenjena je komparativna karakterizacija (Hranjec, 1998).

Lovrakovi dobri i loši dječaci zapravo su siromašna i bogata djeca. Antagonistički par Ljuban – Pero izrazito je glasno određen, a junaci su prilično svjesni posljedica što proizlaze iz te kasne relacije. Lovrakova klasna polarizacija u ovom je djelu vrlo bliska kalupu socijalne literature toga vremena. Ljuban je sin siromaha, razuman, pošten i zato omiljen među vršnjacima, a Pero je razmaženi bogatašev sin koji prijatelje ne može steći osobnim vrlinama pa ih pokušava kupiti. Ljuban i Pero kao reprezentanti dvaju suprotstavljenih društvenih slojeva) javljaju se u dvostrukoj antagonističkoj ulozi: kao suparnici u borbi za naklonost djevojčice i kao suparnici u borbi za vlast u zadruzi. U toj borbi, u kojoj pisac navija za siromašne, očituje se njegova ljubav za male ljude, često ponižavane i gažene (Težak, 1993:19). Lovraku se ne može poreći umješnost u modeliranju dječjih likova, poglavito spomenute dvojice u romanu. No, stvorio ih je socijalno angažiran pisac koji je stremljenja iz ne-dječje literature jednostavno prenio u dječju: uz to bio je pedagoški djelatnik i njegova su djeca pognuta pod teretom ´uloga´. Prejaka vremenska, ideološka odredljivost svojevrsna je slabost Lovrakovih junaka (Hranjec, 1998).

5.3.4.3. Svijet djece i odraslih

Mato Lovrak u oba romana provodi karakterološki paralelizam. Dok je u *Vlaku u snijegu* to na razini oslikavanja suprotnih dječjih karaktera, u *Družbi Pere Kvržice* je istaknuta suprotnost svijeta djece i svijeta odraslih.

U Romanu *Družba Pere Kvržice* stvarni protivnici Perine družine bogati su vlasnici paromlina, dakle klasni neprijatelji, družba se ne bori izravno protiv njih nego općenito protiv svijeta odraslih kojima treba neke, djeci tako jasne stvari, pokazati, objasniti i dokazati (Težak, 1993:32). Svijet odraslih moralno je posrnuo, ograničen socijalnim, klasnim i drugim predrasudama. Iako žive u istim životnim okolnostima, djeca su u prednosti zbog svoje čiste, još neiskvarene, neojađene, neslomljene dječje duše. Ne pokazuju roditeljima što rade i sasvim opravdano i otvoreno sumnjaju da bi o svojim problemima mogli porazgovarati s odraslima, a kamoli naići na njihovo razumijevanje i podršku. Isto tako znaju da su njihova djelovanja u opreci sa stajalištem okoline. Odrasli znaju utjecati, usmjeravati, odrediti život djeteta i često nisu svjesni koliko time zapravo zagorčuju život djetetu koje se bori za svoje snove, unosi nove ideje i potiče napredak. Likovi odraslih su manje-više statični. Značajniji među njima je lik učitelja koji vrlo vješto potiče i razvija dječju samostalnost i inventivnosti (Težak, 1994:286). U njemu djeca pronalaze prijatelja, savjetnika i zaštitnika. Njemu jedinom provjeravaju tajnu o mlinu, svoje brige i poteškoće. On im se pak dobrodušno obraća, spreman pomoći. Dječje akcione ideje učitelj doživljava kao plod njegova poučavanja, odgajanja, te cjelokupnog prosvjetnog djelovanja u školi i u selu. Djeca i odrasli kao da su zamijenili uloge. Djeca su pokazala da nisu nedorasla bića kakvima ih obično smatraju. Nakon lekcije koju su dali starijima, shvatili su da je njihova djelatnost kratka daha, što potvrđuju i na kraju romana: „Predali smo im mlin. Ta morali smo, ali kažem vam: Oni će sve upropastiti! Imaš pravo! To će se sigurno dogoditi – potvrđuje milo Dijete!“ (Lovrak, 2003:134).

To je osuda svijeta odraslih koji ne može organizirati i održati zdrav kolektiv kako to mogu djeca. Djeca se javljaju kao graditelji boljeg i pravednijeg svijeta.

6. NA GRANICI IZMEĐU TRADICIONALNOG I SUVREMENOG ROMANA

6.1. Humor u dječjem romanu

Smijeh je uvijek dobrodošao u dječjoj literaturi. Djeci je smiješno sve što dolazi, nastaje neočekivano i što nije u skladu s njihovim životnim iskustvom. Težak (1991) navodi kako s obzirom da su prve dječje priče bile suhoparne, poučne i moralizatorske, pa nisu mogle, niti su imale svrhu nasmijati malog čitatelja, djeca su humorističke priče morala potražiti u književnosti za odrasle (primjerice u narodnim pričama i basnama). Nadalje, „zanemarivši gorčinu i ozbiljne probleme u njima, djeca su se oduševila šaljivošću, veselošću, komičnim efektima, neobičnim situacijama, igrom mašte i stvarnosti i na taj način ukazala jasno kakvu literaturu žele“ (Težak, 1991:65). Javljaju se pisci kojima je humor polazište u pričama i glavni sadržaj i poanta. U prvo vrijeme, pisci su najčešće postizali smijeh gomilanjem burnih akcija, izgrađivanjem anegdotskih likova koji su nasmijavali djecu bilo svojom nespretnošću, naivnošću, pretjerivanjem, hvalisanjem, lažima, bilo nestašlucima koji su ipak sretno završavali. Kasnije, pripovjedači izazivaju smijeh gradeći priču sve češće na nonsensu, iznenađenju, dosjetkama, vicevima, neobičnom vokabularu (sleng, igre riječi) te stvaranju bizarnih i apsurdnih situacija (Težak, 1991:65). No, šala nije uvijek samo zabava, vedri pogled na svijet i život, nego može biti i izrugivanje, kritika pojedinca ili cijelog društva. U ovom ili onom obliku, humor je kategorija koja uvijek privlači mlade čitatelje (Težak, 1991:65-66).

6.2. Kušanove uzbudljive igre i traganja

6.2.1. Kušan spram tradicije dječjeg romana

Djevojčice do Kušana u romanima funkcioniraju kao statisti ili kao sekundarni likovi (Gita Brlić-Mažuranić i Lovrakova Dragica). Kušan je nov i na planu izbora lika. Stvorio je svoj tip dječjega romana, točnije, pravi dječji roman s napetom pričom, zaslađenom humorom, ponekad blagom (oplemenjenom) ironijom, sa živim dječacima, sklonima igri i doživljajima, naprosto mladim suvremenim nestašnim fakinčićima iz bilo koje zagrebačke (i bilo koje gradske) ulice (Hranjec 2004:113). Kušan 50-ih i 60-ih godina nije stvorio novi tip dječjeg romana u širem smislu, on je nastavio nadograđivati na uspješne stečevine dotadašnjeg dječjeg romana, ali je na toj podlozi stvorio moderniji, suvremenom djetetu sadržajno i stilski bliži roman. Krimić čvrste fabule koji je do tada gradio, Kušan napušta u romanu *Lažeš, Melita*, gdje se gubi čvrsta i razvijena fabula i roman je zapravo vrlo jednostavno komponiran. 20-ak godina nakon objavljivanja Kušanova prvijenca, njegov se romaneskni opus proglašava klasičnom bitnom prekretnicom u povijesti hrvatske dječje književnosti, i ta je ocjena do danas neprijeporna (Zima, 2011:170).

Kušanovi junaci nisu genijalci koji bi na osnovi mudrih zaključaka i svoje snage jasno i brzo išli prema cilju. Oni uvelike petljaju i griješe te iz njihovih pustolovina izbija toliko humora i komike koliko i napetosti (Težak, Crnković 1993: 57). U prizorima se neprestano održava humorna atmosfera tako da lica u svim prilikama na nov način pokazuju svoje mane. Humor se gradi na hiperboličnoj dogradnji stvarnih mana ili sklonosti porocima zadržavajući uvijek čistoću pravog humora, bez satiričkih žalaca (Težak, Crnković 1993: 67).

6.2.2. *Lažeš, Melita*

Roman *Lažeš, Melita* prvi je put objavljen 1965. godine u Beogradu te se može formulirati kao feminizacija aktera ili karakterološka feminizacija (Hranjec, 2004:106). Kao protagonist(ica) javlja se djevojčica. Hranjec navodi da djelo tek uvjetno možemo zvati romanom, bolje ´romančićem´ zbog opsega od stotinjak stranica u petnaest poglavlja (Hranjec, 2004:107). Događaji se zbivaju u svega tri dana, glavni lik nije prikazan u razvoju nego se fabula koncentrira oko njegova glavnog obilježja: laganja. Glavna junakinja iskazuje sklonost tipičnu za njezinu dob – sklonost izmišljanju, pretjerivanju:

> Melitu nekakav neodoljiv nagon, gotovo zanos, vuče da dograđuje ono što je netko rekao, da uvećava zapaženo, da ono što se gotovo dogodilo pretvara u dogodilo se, da juri ispred nedovršenih događaja, da mijenja protagoniste događaja, da uvodi sebe u događaje u kojima stvarno nije sudjelovala. (Crnković, 1993:68)

Crnković također misli da je roman prije svega komedija s obzirom na ugođaj, prizore i tehniku građenja djela. Dječji su protagonisti u Kušanovim romanima gotovo isključivo dječaci, a ovdje je naslovni lik ujedno i protagonist(ica), no njezina aktivnost, odnosno pasivnost na određen se način uklapa u jednostranu autorovu rodnu perspektivu. Djevojčica na početku pripovijedanja jest akter, ali vrlo brzo postaje pasivni promatrač neobjašnjivih događaja u poznatom okolišu, a specifičan odnos dominacije muškog principa (u ovom slučaju i dobno nadmoćnoga) pretvara djevojčicu iz protagonistice u pasivnog primatelja muške akcije (Zima, 2011:175). Iako je Melita glavni lik romana, slikar Poklepović vrlo brzo postaje nositelj akcije, odnosno, nositelj teze romana prema kojoj je Melitino laganje zapravo samo dječje maštanje. Također, otac i brat Nenad pokreću akciju s ciljem sprečavanja Melitinog laganja.

6.2.2.1. Društveno-socijalne komponente romana

Društveno-socijalne komponente romana uočavamo na opisima likova i njihovom psihološkom profiliranju. Obitelj Kosić puna je mana i briga: majka je pretjerano zabrinuta, otac ne preza od laži, voli mnogo jesti i unatoč zdravstvenim problemima puši, djeca u hiperboličnom obliku nose očeve mane, zbog čega Melita

obilato laže, a Nenad ima nezasitni apetit. Međutim, doznaje se da se oni međusobno silno vole i brinu jedan za drugoga i upravo se na toj brizi zasniva daljnji razvoj radnje. Glavni je događaj brzojav tete Melanije. Laganje, odnosno izmišljanje također je pokretač radnje u kojemu se Melitino izmišljanje, u režiji njezina oca i brata, okreće protiv nje same (Zima, 2011:189). Simpatično smiješan lik je Poklepović, slikar kojeg djeca zovu stric Sjekira. Stanuje u kući obitelji Kosić i nikako ne uspijeva izići na kraj sa psom Sultanom. Od djece zahtjeva red, a sam živi u neredu. Hranjec navodi da slikar Poklepović funkcionira kao Kušanov glasnogovornik, kao lik s tezom jer tumači i opravdava Melitina izmišljanja kao pozitivnu sklonost, kao posljedicu razbuktale mašte. S obzirom da je Kušan slikao i pisao, nije bez razloga upravo slikar izabran kao osoba koja će razumjeti Melitu. Njegov je stan klasičan primjer ´stvaralačkog nereda´ što Melitu oduševljava, pa je i opis radno-boravišne umjetnikove sobe prilog antipedagoškoj crti djela (Hranjec, 2004:109). Melita je svjesna svojih laži - nakon majčina odlaska provodi ih pred slikarom naveliko – a i slikarevo je plavo sunce svojevrsna laž pa ni njemu, kao ni Meliti, mnogi ljudi ne vjeruju. Kušanovi likovi ´povjerljivih´ odraslih pripadaju svijetu odraslih kojima je dječji pristup nedostupan ili nepoželjan, odnosno takvi su likovi svojevrsni ´izopćenici´ koje društvena zajednica ne smatra svojim ravnopravnim članovima (Zima, 2011:183). Upravo je takav lik slikar Sjekira kojeg smatraju pomalo ludim zbog toga što najradije slika plavo sunce. Tima smatra da dječji lik postaje katalizator koji pokazuje da je društvena zajednica u krivu što se tiče spomenutih ´izopćenika´ (Zima, 2011:184). Budući da maštu pretvara u stvarnost, jedini razumije Melitu. Otac vjeruje da je Nenadova sklonost pretjeranom jelu manja pogreška nego Melitino patološko laganje. Protagonisti brat i sestra su ravnopravni jer svatko od njih ima svoju jednako ´veliku´ manu. Melita i Nenad neprestano se potvrđuju, ona svojim laganjem, a on velikim količinama hrane. Zima također primjećuje da su dječji likovi u Kušanovim romanima u većini primjera karakterizirani u ´parovima´, u kojima je jedan član para intelektualno ili fizički nadmoćniji, dok drugi član prema prvome razvija specifičan odnos divljenja, zavisti i poslušnosti (Zima, 2011:180). Tako je u ovoj situaciji sestrinsko bratski par Melita i Nenad parno karakteriziran u fizičkom i karakternom smislu. Melita je mršava i fizički okretna, dok je Nenad fizički pretio i trom, ali je zato inteligentan, načitan i domišljat, dok je Melitina domišljatost ´laganje´ i u praktičnom smislu posve neupotrebljiva (Zima: 2011:180):

> Eto on, Nenad, čita sto puta , tisuću puta više nego ona. Čita novine, knjige, sluša radio, gleda televiziju, pa njemu nikad ne padaju na pamet takve nemoguće gluposti. A njegova sestra, Melita, jedva pročita ono što mora pročitati za školu, a mozak joj uvijek radio kao elektronski stroj. Odakle joj samo takve ideje? (Kušan, 2012:15)

Melita je ujedno i blaga dislektičarka, dok je brat opsjednut knjigama i čitanjem (Zima, 2011:180). Tako on predlaže „fantastičnu, znanstvenu, pedagošku, blistavu, nenadovsku ideju“ (Kušan, 2012:35), genijalnu metodu kako će izliječiti Melitu. Otac Branko Kosić, najblaže rečeno, zbunjen je i naivan roditelj: ne zna kako se postaviti spram dječjih nestašluka i slabosti, štoviše, od same djece traži pomoć i inicijativu:

> Nešto bi trebalo učiniti. Mislio sam da bi mi ti morao pomoći. Ti si muško...Ti si vrlo pametan dečko, toliko čitaš ... Dosjetit ćeš se prije nego ja. Ja ti osim svoga posla i auta ništa drugo i ne znam... (Kušan, 2012: 34-35)

Svojim skrivenim pušenjem i izmišljenim bolovanjem zapravo figurira kao treće dijete u obitelji a time i Melitina izmišljanja bivaju relativizirana (Hranjec, 2004:109). Otac Kosić ne pere ni noge ni zube pa to onda ne čine ni njegova djeca (Hranjec, 2004:109).

U zadnjem poglavlju Melita postavlja pitanja. Iz odgovora na njih vidi se da nije lagala samo ona nego i svi oko nje. Svatko iz svojih pobuda. Teta Melanija ´laže´, izmišlja bolest i šalje brzojav zbog usamljenosti. Oni u zoološkom vrtu izmislili su da je medvjed opasan da ga posjetitelji ne bi dražili. Šiljo i Verica ´lažu´ zbog inicijative Melitina oca i brata s ciljem njezina izlječenja:

> Čuj, lutkice. Nemoj se praviti budala. Ti nas pitaš zašto se ljutimo. A što si ti svašta jučer nama rekla, a? (...) I onda si još rekla da smo uobraženi, da smo glupave njuške, da smo mazge... A, sjećaš li se? E, pa, traži ti sebi drugo društvo. I nemoj se praviti blesava... Kao da ne znaš što je jučer bilo... (Kušan, 2012:50)

Majka također pripada u tu skupinu povjeravajući Meliti svoje mjesto kako bi se osjećala važno i odgovorno dok nje nema, tako bi djevojčica prestala izmišljati kojekakve priče jer bi je zaokupljale druge ´važnije´ stvari. Svi su lagali Meliti želeći je izliječiti. Pojam istine je relativan, polje značenja prostrano (Crnković, 1993:66).

6.2.3. Dječji krimi-roman – *Uzbuna na zelenom vrhu*

Uzbuna na zelenom vrhu (1956.), prema proučavateljima, bio je uistinu prevratnički roman. Hranjec tako ističe da u njemu pisac razgrađuje lovrakovski i ratni kanon dječjeg romana, s pozitivnim junacima socijalističkog realizma, s krajnje disciplinirano strukturom i naglašenom odgojnošću. Gradi fabulu inspirirajući se romanom detekcije i krimićem. Najavljen je krimi-zaplet – pojava lopova u prigradskom zagrebačkom naselju za koji policija nema vremena pa dječaci postaju mali detektivi (Hranjec, 2006:101).

6.2.3.1. Prigradski ´fakinčići´

Kušanovi su dječji likovi, realistično determinirani svojom socijalnom pozicijom, odnosno socijalnim položajem roditelja. To se ponajprije odnosi na funkcioniranje moći u društvenoj sredini u kojoj se dječji likovi kreću, odnosno odnos dječjih likova prema likovima odraslih, osobito članova vlastitih obitelji. Dječji su likovi petorica dječaka i jedna djevojčica, i svi su oni smješteni unutar obiteljskih sredina: „Troje od šestero djece živi u nepotpunoj obiteljskoj zajednici u obiteljima samohranih majki, dok su očevi odsutni ili umrli), dvoje djece žrtve su fizičkog i/ili psihičkog nasilja u vlastitim obiteljskim sredinama, a samo jedna obitelj može se proglasiti funkcionalnom, s obzirom na odsutnost nasilja i prisutnost obaju roditelja čiji su međusobni odnosi korektni“ (Zima, 2011:182). Dvije obitelji preslikavaju patrijarhalni društveni obrazac u kojemu otac preuzima odgovornost za ekonomski opstanak obitelji te nasiljem uspostavlja autoritet nad ostalim članovima obitelji (sinovima): „To je počelo, činilo se Tomi, od onog dana kada je rekao da ne želi raditi u očevoj brijačnici, već da želi svršiti školu i postati liječnikom. Otac ga je od onda gotovo zamrzio, tukao za svaku sitnicu...“ (Kušan, 2001:47).

Zanimljivo je, međutim, da se obiteljski odnosi ne ocrtavaju na karakterne portrete dječjih likova:

> Dječaci koji se nalaze u istoj obiteljskoj situaciji (primjerice, Božo i Crni obojica odrastaju u obitelji bez oca, u kojoj majka privređuje izvan kuće i u kojoj dječaci djelomično preuzimaju odgovornost za svakodnevno funkcioniranje obitelji; zatim par Koko/Tomo čije su obiteljske situacije također paralelne) posve su različito portretirani (Božo je povučen i nježan, djelomice hendikepiran vlastitim fizičkim ograničenjem, u kontaktu s drugim dječacima ne

> ističe se i ne nastoji osvojiti poziciju moći, za razliku od Crnoga, koji je stariji od ostalih dječaka i želi tu svoju dobnu „prednost“ kapitalizirati povlaštenim položajem u društvu, što mu ne uspijeva). (Zima, 2011:182)

Raspletom romana otkrivaju se i neke obiteljske tajne, pa tako Tomi otac nije otac, već očuh, a ni brat mu nije pravi brat: „Istina je, Tomice... Morala sam ti to već prije reći... Žao mi je...“ (Kušan, 2001:206).

Hranjec (2006) ističe kako su Kušanovi dječaci novost u dosadašnjoj hrvatskoj književnosti, ne samo u romanu. Oni su doista nepedagoški: imaju svoje nadimke, čak se ljute ako ih ukućani zovu pravim imenom, vole dugo spavati, ne vole jesti baš kad mama želi, piju crnu kavu (da mali detektivi ostanu budni), noću se iskradaju iz kuća pokraj umornih, pozaspalih roditelja itd. Gradski fakinčići ukratko. Ali nije riječ o možebitnim prijestupnicima, već sve te njihove nestašnosti simpatične su jer ne prerastaju u kakvu moralnu opačinu. Uostalom, njihova pustolovina služi plemenitom cilju, hvatanju prekršitelja zakona. Djeluju u složnoj družini, svi su jedna klapa s naglašenim individualnostima, psihološki su uvjerljivi i autor ih ne opterećuje poratnim nedaćama (Hranjec, 2006:102).

6.2.3.2. Poslijeratno okruženje

Radnja romana smještena je u prigradsku sredinu koja više djeluje kao seoska, što podsjeća na Lovrakove romane. Pretežito siromašne obitelji koje posjeduju domaće životinje (svinje, konje, kokoši...) od čijeg uzgoja i prodaje preživljavaju, imaju vrtove, voćnjake i vinograde: „ Majka teško uzdahne i pogleda u praznu košaricu, koju je bila ponijela sa sobom, nadajući se da će štogod kupiti na velikoj gradskoj tržnici. Sva je sreća, pomisli, što imamo naš mali voćnjak i vrt.“ (Kušan, 2001:30). No novost je sredina, na rubnom djelu grada i to u poslijeratnom razdoblju, pa tako stanovnici Zelenog vrha (prigradskog naselja) često odlaze u grad:

> Koko je bio razočaran gradom. Nije se još gotovo ni po čemu primjećivalo da je rat završen i da je nastupio mir. Ulice su još bile zatrpane ciglama, crepovljem, staklom, čahurama i ulublenim kacigama. Ovdje-ondje zjapili su veliki lijevci u zemlji, izrovani bombama i minama. Kina još nisu proradila, a velika većina trgovina nije bila otvorena. (Kušan, 2001:30).

Tragovi rata vidljivi su u cijelom romanu. Primjećuje se osuda vlasti, koja nije još, nakon nedavnih ratnih zbivanja, stigla uvesti red. Dok prigradski stanovnici bespomoćno traže pomoć policije (sada tzv. milicije) u strahu od lopova jer se „neki muškarci još nisu vratili iz rata, a oni, što su kod kuće, rade cio dan, tako da po noći čvrsto spavaju“ (Kušan, 2001:31-32), u gradu zanemaruju prigradske lopovske problema:

> Kada se Ana Radić vratila iz grada, bila je još očajnija nego prije. Na takozvanoj su joj milicijskoj stanici odgovorili da se na žalost još uvijek ne može ništa učiniti u ovom slučaju... Iste večeri kada su njoj nestale svinje, u gradskoj četvrti gdje se nalazi ta milicija, obijene su neke trgovine i napadnuta dva čovjeka. Zaista, čini se da se još uvijek nije moglo ništa učiniti za uznemirene stanovnike ovog prigradskog naselja. Pomoć vlasti bila je navodno mnogo potrebnija na drugom mjestu. (Kušan, 2001:93)

Kako vrijeme odmiče, ratna situacija jenjava i ljudi ponovo rade, pa tako posao u brijačnici Mirka Branjca, Tominog oca, ponovo raste a i Emičina teta vraća se na posao blagajnice u kinematografiji. Rat je donio stanovnicima prigradskog naselja žalost i neimaštinu (što od rata, što od lopova...), no ekonomski napredak je na pomolu.

6.3. Matošecova zbilja i fantastika

Kao istovremeno i Kušan, Matošec crta u svojim romanima suvremene gradske dječake i djevojčice: pojedince i čitave družbe. Očito dobro poznavajući djecu, Matošec inzistira na snažnim sukobima i uzbudljivim pripovijestima. Samo dok Kušan u takvu nastojanju stoji uvijek na čvrstom tlu, Matošec, ne preza da ponekad ode i dalje i završi u fantastici (Zalar, 1978:57). Također, poput Kušana, u romane unosi pustolovnost i napetu fabulu. Matošecove dječje romane mogli bismo lako podijeliti u dvije velike skupine, i to ponajprije s obzirom na tretman dječjih likova u romanima. Takva se podjela djelomice preklapa s podjelom koju spominju kritičari koji su pisali o Matošecovu romanesknom opusu u dječjoj književnosti, a odnosi se na realistične i fantastične romane. Za razliku od toga, promatramo li tretman dječjih likova u autorovim dječjim romanima, uočavamo dvije bitno različite skupine. U prvoj od njih dječji likovi stilizirani su i gotovo bismo ih mogli nazvati strukturnim elementima ili funkcijama, a ne pravim

književnim likovima, dok su u drugoj skupini likovi zamišljeni i oblikovani realistički, kao što je to u romanu *Strah u ulici lipa*.

6.3.1. *Strah u ulici lipa*

Strah u Ulici lipa (1973.) ima sve elemente dobrog dječjeg romana: zanimljiv glavni lik, dječju družinu u pozadini, jednostavnu fabulu, napeto pripovijedanje i jasnu poruku. Budući da je čitav roman usmjeren prema karakterizaciji glavnog lika i pojašnjenju motiva njegovih postupaka, takav roman također možemo nazvati i romanom lika, a mogao bi već i naslovom biti pridružen krimiću.

Roman afirmira grad, poglavito okružje i djecu s njegova ruba. Ulica lipa gdje je radnja smještena je stara ulica u kojoj više ništa nije kao prije, osim stare kuće koja je u ruševinama. Pred njom je spomenik gradskom senatoru, Alkibijadu Kolotrku, i podrum veoma važan za priču. Iz opisa možemo iščitati gradsku sredini u poslije ratnom razdoblju.

6.3.1.1. Roman lika

Za roman *Strah u ulici lipa* moglo bi se reći da je roman lika. Naglasak je u međusobnim odnosima grupe spram pojedinca i suodnosima unutar grupe. Nesumnjivo, glavni lik je Mungos Nevada. Pun je proturječja, isprva umišljen mali frajer, kasnije nesretnik, usamljenik. Autor je, zapravo, stvorio prototip mnogih sličnih dječaka u zbilji. U dječačkoj nesamostalnosti i samoći Mungos navlači krinku odrješitog, grubog dječaka, inspiriranu brdom pročitanih ´šarenih svezaka´ o usamljenim vukovima Divljeg zapada (Hranjec, 1998:64). Pa i sam nadimak priziva američku pustinju (Nevada; mungos – lovac na zmije), domovinu usamljenih jahača i revolveraša. Mungos tom karakterizacijom najavljuje junake ´proze u trapericama´ koji će oponašanjem idola masovne kulture nastojati skriti svoje pravo, nesigurno i često nesretno lice (Hranjec, 2004:87). S obzirom da roman govori o nasilnom dječaku Mungosu za kojeg na kraju shvaćamo da je u biti dobar i da samo traži društvo i naklonost drugih ljudi, ovaj bismo roman mogli nazvati i romanom o liku

koji traga za ljubavlju i prihvaćanjem među društvom. Darko je u biti dječak koji je očajnički željan pažnje i roditeljske ljubavi te prijateljstva.

6.3.1.2. Odnos grupe spram pojedinca i ´ostavljeni sin´

Mungos Nevada (Darko) zapravo je neshvaćen i nevoljan. Bitna rečenica u tom smislu upravo je dječakova iskrena izjava: „ Mene nitko ne voli. Baš nitko!“ (Matošec, 2009:132). I premda je neuvjerljiva autorova zamisao da roditelji ostavljaju sina, opterećena s dva popravka u školu i otputuju na more, ipak je pouka jasna i logična: „O svakom čovjeku ovisi hoće li steći prijateljstvo i naklonost drugih“ (Matošec, 2009:135). Već u samoj karakterizaciji lika skrivena je autorova poučnost u smislu pretjeranog čitanja kaubojskih romana: „Poistovjećivanjem s junacima američkih pustinja lako se postaje mali don Quijote umjesto da se potrudi i sam za razumijevanje i ljubav bližnjih“ (Hranjec, 2004:87).

Matošec izvrsno, psihološki uvjerljivo i logički postupno ocrtava u strukturi djela dječakov odnos spram okoline: isprva je on hrastavac, siguran u sebe s navučenom maskom ´revolveraša´, ali tad se postupno (suočen sa životnim realijama, suprotstavljenima od članova dječačke klape i intervencijama starijih) razoružava i razotkriva kao ranjivo usamljeno biće (Hranjec, 2004:88). Družba u romanu nije tipična klapa, nema vođe ni zajedničkog cilja. Svi su članovi izvanredno emotivno i karakterno profilirani, a začudno je što je među likovima i djevojčica.

6.3.1.3. Odnos djece i odraslih

U djelu se pojavljuju i odrasli u trenutno kada treba rasplesti dječje odnose. Dječji likovi uspostavljaju poseban odnos s dva odrasla pojedinca, od kojih je jedan mlađi, a drugi starac. Prema Zimi (2011) upravo starac Tugoljub Prvi postaje katalizator koji usmjerava Mungosove osjećaje i pomaže dječaku da osvijesti svoj problem, dok Veliki Tom samo pomaže u rješavanju problema. Odnos dijete/roditelj (obiteljski odnosi) također je važan u romanu. Zima (2011) ističe kako je osobito zanimljiv odnos glavnog lika, Mungosa, s roditeljima, koji se ne pojavljuju kao likovi u romanu, nego dječak interpretira njihove postupke, pronalazeći u njima

„svoje opravdanje za emocionalnu neravnotežu“ (Zima, 2011:163). Naime, roditelji odlaze na odmor povjeravajući sina prijateljima da kod njih uči za popravni. Majke, koje su također prisutne kao likovi u romanu nisu bitne karike u životu svoje djece te djeca u njih nemaju povjerenja. To je osobito vidljivo kod dječaka Šapice koji majci prešućuje uznemirujuće događaje u ulici:

> Dječak nema povjerenja u vlastite roditelje u dovoljnoj mjeri da bi im povjerio na koji je način ucijenjen, nego se pouzdaje u procjene nepoznatog nasilnog dječaka koji mu, bez argumenata, sugerira da je odnos povjerenja između njega i roditelja nemoguć i na taj način postaje, ne samo žrtvom ucjene, nego i grižnje savjesti zbog nepovjerenja u roditelje i vlastita izigravanja njihova eventualnog povjerenja. (Zima, 2011:163).

7. DJEČJI *ROMAN U TRAPERICAMA*

7.1. ´Proza u trapericama´

Hrvatska dječja ´proza u trapericama´ slijedi model sličan modelu književnosti za odrasle. Flaker (1976) takvom prozom naziva onu u kojoj se pojavljuje mladi pripovjedač (bez obzira nastupa li on u prvom ili trećem licu) koji izgrađuje svoj osebujni stil na temelju govorenog jezika gradske sredine i osporava tradicionalne i postojeće društvene i kulturne strukture (Flaker, 1976:26). Hranjec navodi da se to konkretno, ogleda u osporavanju kulturnih ustanova; u odnosu stari – mladi; u sinkronijskom traženju kontinuiteta u suvremenoj kulturi; u pojavi infantilnog pripovjedača; u stilizaciji usmenoga spontanog govora; u pretežito ironijskom odnosu prema povijesti i književnosti – pisane i usmene; u oporbi na jezičnom planu i zaziranju od sentimenta. Ovim poetičkim elementima ta književnost želi iskazati nov, urbani senzibilitet mladoga čovjeka (Hranjec, 1997:59).

7.2. Zvonimir Milčec: *Zvižduk s Bukovca*

Roman *Zvižduk s Bukovca* (1975.) Stjepan Hranjec smatra dječjim ´romanom u trapericama´ obrazlažući:

> I u Milčeca ćemo naći niz elemenata za pripadnost toj prozi, dakako s obzirom na dob i likova i pretpostavljenih malih čitatelja. Tako će i u *Zvižduku* biti niz upućivanja na sinkronijske veze s tada suvremenom masovnom kulturom, čak i poistovjećivanje s pojedinim reprezentantima. Bit će i stilizacija usmenog spontanog govora kao izraza oporbenjaštva (pored kajkavštine) neutralnom standardnom izričaju (Hranjec, 1998:151).

Na masovnu kulturu upućuje poistovjećivanje s Buffalom Billom, junakom vestern stripova, koje glavni lik romana čita, te nekim drugim reprezentima masovne kulture kao primjerice grofom Monte Cristom: „Bacio se na krevet, izvadio sječivo iz nacifranih korica i počeo mahati kao grof Monte Kristo u mladim danima“ (Milčec, 2002:26). Kao karakteristiku proze u trapericama primijetiti možemo i neka modna obilježja: „U razredu poznat kao dendi, nosio je, dakako, moderne gumerice, po rubovima opšivene najlonskim koncem“ (Milčec, 2002:15). Stilizacija usmenog spontanog govora očituje se u poštapalicama poput „ovaj“ koju koristi jedan od

likova, nadimcima koje dječaci imaju (Bimbo, Zubati, Rolo, Kanta...) te čestom uporabom žargonizama (cipelcug, frajlice, delati...). Znakoviti su još neki elementi poput upućenost u zbivanja na maksimirskom travnjaku, točnije poznavanje svih prijašnjih i trenutnih aktualnih igrača *Građanskog* i *Dinama*. Stranice romana prepune su imena zagrebačkih ulica.

Roman je zbir akcija i dinamičnih situacija u kojima se dječaci (s)nalaze. To je dječji roman satkan u bogatoj tradiciji lovrakovsko–kušanovskog tipa dječjeg romana, sigurno najbujnije i najbogatije vrste u našoj dječjoj književnosti (Zalar, 1995 u Milčec, 2002:232). Koncipiran je kao niz epizoda koje povezuju likovi, i to ponajprije šestorica bukovačkih dječaka, ali i odrasli likovi dječjih roditelja, nastavnika, susjeda i poznanika. Odnos između djece i odraslih, međutim, nije organiziran u dvama polariziranim skupinama, nego je karakterističan za dječji roman – ponajprije je to roman o dječjoj družini koja želi i uspijeva sebi pronaći mjesto i vrijeme u kojemu bi bila bez nadzora odraslih, ali ne dovodi u pitanje njihov autoritet (Zima, 2011:221). Dječačku pažnju i vrijeme zaokupljuju svakodnevni događaji u susjedstvu: lov na štakora, bezobrazan i nadmen lokalni trgovac, smrt jednog od susjeda, krađa trešanja, lutanje po maksimirskoj šumi i nogomet (Zima, 2011:221).

7.2.1. Gradska sredina

Prvi uočljiviji pomak u odnosu na romane svojih romanesknih prethodnika (primjerice Lovraka) pisac je učinio premještanjem težišta događaja iz uže sredine junaka u gradsku, zagrebačku. Naime, kada govorimo o ambijentu u kojem djeluju Milčecovi mali junaci, valja stalno imati na umu njihovu dvostrukost: s jedne strane je Bukovac – pedesetih godina selo nadomak Zagreba, danas njegova periferija – a s druge strane veliki grad (Primorac, 1981 u Milčec: 2002:237). Kako su još rane pedesete, nema ni asfalta, ni vodovoda, a svojim prizemnicama i tek ponekom katnicom (u katnici je, naravno, obvezatan dućan!), Bukovac podsjeća na ostala tipično podsljemenska sela, kao što su u to doba Remete, Gračani ili Šestine (Milčec, 2002:4). U gradu Zagrebu i prigradskom Bukovcu vidljive su još posljedice rata. Cijelim romanom proteže se sjena poslijeratnog razdoblja. Društvo „istražuje“ stari

bunker čijom prilikom se prisjeća vremena kada su u njemu sjedili stari Bukovčani, osluškujući kako gruvaju bombe i granate: „ Gizi se učinilo kao da je i sam dio povijesti, jer mu je događaj bio isuviše svjež, blizak, bio mu je dio djetinjstva...“ (Milčec, 2002:98).

Živi se od službe u gradu ili od foringašenja, a svakako i od vrtova uz potok Bliznec te vinograda (Milčec, 2002:4). Vidljive su i klasne razlike, pa tako jedni imaju, a drugi tek o tome sanjaju. Primjer tome autor daje na paru Giza-Zubati:

> Prvo vječno pero što ga je Giza vidio pripadalo je Zubatom. Džepni nožić sa dva sječiva, škaricama, vadičepom, turpijicom i otvaračem za konzerve prvi put je Giza vidio kod Zubatog. Zubati je prvi imao uljane boje, jedini je imao *doxu*, i sve je, pa tako i Gizu, ushitio pravim pravcatim pištoljem marke *emge*. (Milčec, 2002:15-16)

Dječak Zubati živi u raskošnoj kući, u koju u potrazi za prijateljstvom vodi Gizu, koji saznaje da obitelj dobro živi zahvaljujući Zubatovom ocu, liječniku.

7.2.2. Mladi ´delikventi´

Riječ je o jednoj klapi dječaka, veselom društvancu uvijek spremnom na nestašluk, na šalu, ali i na ozbiljne razgovore i pothvate koji se obično zbivaju od škole do kuće. Dječaci kradu slatkiše iz dućana, tuku se međusobno, voze na tramvajskim pulferima, natječu se u pljuvanju u dalj, udaraju jedni drugima vruće čvrge, igraju se ´bijelog bana´ (nimalo pristojne igre), podvaljuju debelom trgovcu iz susjedstva, čak piju rakiju i puše cigarete *Jadran*, pronalaze i aktiviraju od rata zaostalu ručnu bombu... Općenito se ponašaju kao da su na pragu delikvencije, ali ih se ne smatra huliganima: „Doduše, ne drogiraju se, nisu huligani, nisu takvi da bismo se nad njima zgražali niti mislili da im je mjesto u popravnom domu, ali su skloni svim mogućim sitnim nepodopštinama, kao prava djeca velegradskog predgrađa“ (Zalar, 1995 u Milčec, 2002:233).

Vrlo važna karakteristike romana je ta što nema pedagogizacije i ona se odražava na društvo i obitelj. Hranjec (2004) ističe kako se to najviše očituje u ponašanju dječaka u školi i u crkvi (kao simbolima, institucijama sustava): „U školi je, dašto, vrhunski domet „carska ocjena“, a u crkvi umjesto na svibanjskim

pobožnostima, društvo kocka u crkvenom dvorištu“ (Hranjec, 2004:139). Ipak, dječaci nisu delikventi niti negativni, jer ih autor smješta u svoje djetinjstvo, svjestan da tada nisu postojali društveni uvjeti za asocijalna ponašanja te se dječje vragolije junaka odvijaju u okvirima temeljnih sustava vrijednosti (Hranjec, 2004:139). Depedagogizacija se očituje i u odnosu spram odraslih. Odrasli djeci nisu uzor, starog profesora smatraju munjenim starcem, a trgovac je nesimpatičan debeljko. Što se obiteljskih odnosa tiče, prikazana je samo jedna obitelj. U njoj se roditelji mnogo svađaju od kad se najstarija kćer udala i otišla, otac pijan dolazi kući s posla, a majka viče na njega. Oba roditelja pokazuju povjerenje u sina (da nije ukrao slatkiše iz trgovine) i time zaštitnički pokazuju da je obitelj ispred svega.

7.3. Hrvoje Hitrec: *Smogovci*

Smogovce Hranjec (1998) smatra dječjim ´romanom u trapericama´. U strukturi romana, međutim, nije lako naći potvrde za navedena određenja jer se međugeneracijski konflikt kao jedna od strukturnih određenja adolescentske romaneskne strukture izbjegava, a raspon dobi (kolektivnog) protagonista obuhvaća posve malu djecu predškolske dobi, mlađe i starije osnovnoškolce i odrasle likove, i taj se raspon dobi ne mijenja ni u nastavcima, koji se, s prelaskom u fantastični modus, posve udaljavaju od strukture adolescentskog romana (Zima, 2011:223). Duda (2014) navodi da podnaslovi romana odaju ciljanu čitateljsku publiku jer redom je riječ o *romančiću za nešto stariju djecu i prilično mladu omladinu, romančiću za djevojčice i dječake, njihovu stariju braću i sestre, te za ´nove i stare fosile* te naposljetku o *romančini za sve uzraste ali posebno ipak za djecu i omladinu,* kako navodi autor uz romane iz serijala *Smogovci* (Duda, 2014:404).

Jedno od obilježja proze u trapericama je težnja likova za poistovjećivanjem s popularnim osobama, osporavanje kulturnih vrijednosti starijih. Također, glavna karakteristika ovog romana kao proze u trapericama je prepoznatljiv leksik bogat kajkavštinom, žargonima i tuđicama.

7.3.1. ´Romančić´ za nešto stariju djecu i prilično mladu omladinu

Prema Hranjecu serijal o Smogovcima od pet knjiga u koječem slijedi Kušanov model: likovi se sele iz djela u djelo, u romanu što slijedi naći ćemo koji podatak o prethodnome, a i autor će signalizirati svoju građansku nazočnost (Hranjec, 2006:132). Ono što autor uvodi kao novitet je humor. Uz naslov prvog djela *Smogovci* (1976.) stoji da je to ´romančić´ za nešto stariju djecu i prilično mladu omladinu, što nije samo napomena čitatelju, nego je već tu, inicijalno, signaliziran autorov humor (Hranjec, 2006:132). Djelo je sastavljeno od niza događaja u zagrebačkom Naselku – dječjih fakinarija, školskih doživljaja, izleta, nogometa... Sa Smogovcima urbani svijet ulazi na velika vrata u dječju književnost. Mjesto zbivanja je kontrastirano: s jedne strane su kućerci zagrebačkog gradskog ruba, a do njih novi veliki stambeni blokovi. U prvima živi obitelj Vragec, članovi se stišću u staroj drvenoj kući, bijednoj čak i za jedan Naselak. U drugoj sredini, tik do

Naselka, u velikim stambenim ´spavaonicama´ dobrostojeća obitelj Nosonje i dječaka Dade. Reklo bi se da u takvoj sredini nema mjesta humoru. Naprotiv, gotovo svaka rečenica ovoga romana prožeta je humorom, čime se želi sugerirati da humor prevladava tešku svakodnevicu. Smogovci potvrđuju naizgled paradoksalnu tvrdnju da je humor ozbiljna stvar – ispod šale tinjaju ozbiljna životna pitanja (Hranjec, 1998:143).

U romanu se otvara niz tematskih kompleksa, od kojih su neki na određen način povezani s predodžbom o djetetu, poput prvih znakova međuspolne naklonosti dječjih protagonista (odnos Dade i Marine), seksualnog sazrijevanja (Mazalo i Dunja), ljubomore i maloljetničkog nasilništva. Autor svjesno zaobilazi fabularne i strukturne konvencije adolescentskog romana, ponajprije jasnu organizaciju narativnog prostora u opoziciji mladi – stari i stvaranja oponentske kulture mladih, što u prvi plan dovodi upravo kompetentno dijete. (Zima, 2011:224).

7.3.2. Aktualna pitanja

Kao potvrdu stanovite ´angažiranosti´ romana, dometnimo da na više mjesta, makar uzgredice, pisac dodiruje neka aktualna pitanja, vezana uz odgoj suvremenog djeteta: ponajprije je to škola i školski sustav – programi, nastava, udžbenici, potom obiteljski odgoj, malograđanština i sl. (Hranjec, 1998:144). Pa se tako pedagoginja škole birokratski poziva na jednakost pojašnjavajući Bongovim roditeljima da škole nemaju posebne programe za naprednu djecu, navodeći da kako će Bongo da je ne znam kako genijalan opet ići sa svom drugom djecom u razred kako to programi prosvjetne službe propisuju (Duda, 2014:410). U modernu školsku zgradu išla su sva djeca neovisno o očitim klasnim razlikama. Na leđima su im bile teške školske torbe u kojima su, uz ljepilo OHO, bili udžbenik iz prirode i društva, čitanka, dječji časopis te cjelokupna oprema. Dado kada je išao u drugi razred u torbi je imao matematiku, bilježnicu za matematiku, hrvatsku bilježnicu, bilježnicu iz prirode i društva, bilježnicu za lektiru, blok za zapisivanje, *Moj dom i zavičaj*, *Zlatnu lađu* s beskonačnim pjesmama, *Radost*, drvene boje, pernicu i ravnalo. Neki su na testiranju čitali brže od drugih pa je tako u drugom razredu Štefek uspio pročitati 86, a Dado 60 riječi u minuti. ´Ta nova matematika´ išla im je bolje nego njihovim roditeljima. Škola je donosila i izvannastavne aktivnosti, primjerice, prikupljanje

staroga papira, čajanke i izlete. Tako su i Dado i Štefek nekoliko dana trčali po stanovima, zvonili i tražili stare novine, a nekoliko godina kasnije razred Dade i Marine pretvorio je prirodoslovni kabinet u diskač te se školska zgrada tresla u ritmu rocka od kasnog popodneva do krupnih večernjih sati. Razred Dunje i Mazala je čak otišao na desetodnevni mali maturalac. Bez obzira na klasne te druge razlike među djecom u istom razredu sva su djeca slijedila isti raznoliki nastavni program, koristila udžbenike koji su usađivali ljubav prema domovini i obrazovala se u duhu jugoslavenskog socijalizma koji je težio napretku i boljitku.

7.3.3. Djetinjstvo i svakodnevnica kasnog socijalizma

Već i samo mjesto zbivanja socijalno je kontrastirano: s jedne strane mali kućerci zagrebačkog gradskog ruba, do njih veliki stambeni blokovi. Dakle, smogovci slave višednevne ´prvomajske praznike´, pomažući u gradnji vikendice sudjeluju u ´dobrovoljnim radnim akcijama´, prolaze ispod kestenova u Ulici socijalističke revolucije i Trgom Republike, na kojem djed Jozo pokazuje štapom ´kao svojedobno ban Jelačić´. Trgom i drugim prostorima patroliraju ´milicionari´, u nogometnim pregovorima Pero je ´drug´, učiteljica je jednostavno ´drugarica´, a ´zdravo´ uobičajen pozdrav. Pri testiranju radi upisa u školu Bongo i pedagoginja nisu uspostavili dobru komunikaciju jer on joj se obraća s ´dobar dan´ i ´gospođo´ dok ona zahtijeva ´zdravo´ i ´drugarice´. Potpuno u skladu s vremenom, smogovci su također dospjeli i do Jugoslavenske narodne armije (JNA). Mazalo je vojni rok služio u Skopju, a tamo će Dunju, koja je kartu kupila u zagrebačkoj poslovnici Jugoslavenskog aerotransporta (JAT), za jednoga posjeta 1988. primiti dežurni vojnik iz Pule. Dunjin otac Žandar, čiji je nadimak određen njegovim policijskim zanimanjem, kćer je u Makedoniju ispratio u strahu od ´eskalacije međunarodnog terorizma´ neovisno o tome što je let bio domaći (Duda, 2014:410).

Jedan od najvećih neprijatelja osamdesetih sigurno je bila gospodarska kriza, i upravo ona otkriva mnogo više o svakodnevici Smogovaca. Naime, poput nekih sablasti ili bauka iz devetnaestoga stoljeća, ´bauk krize nadvio se nad Neboderom´, između ostaloga i zato jer Nosonja dugo nije dobro zaradio na slikama i crtanim filmovima, supruga mu je nezaposlena, a nužni manji iznosi pronalaze se u Dadinoj ušteđevini i džeparcu. Znatno je veća ušteđevina ona mame Vragec jer od maraka

zarađenih u SR Njemačkoj izgradili su i opremili novu obiteljsku kuću. Vragecovi su krizu nastojali prebroditi pomoću uzgoja svinja u dvorištu obiteljske kuće za što je bio zadužen Buco koji je uzgoj pred sanitarnim inspektorom spasio podmićivanjem s 15 kilograma mesa te je s praščićima postao ´pravi dečko za krizu´. Stanovnici nebodera nisu imali mogućnosti za stočarske hobije kraj kućnog praga.

Romani obiluju referencama na popularnu kulturu, na svijet televizije, glazbe, filma, sporta i najšire shvaćenu potrošačku kulturu. Raspon je širok: od Gospe iz Međugorja do ljepotice sa *Startove* duplerice, od Muzeja Mimara do lunaparka. U Koncertnoj dvorani Vatroslav Lisinski koncert održavaju Ike i Tina Turner, koji nisu bili nimalo zadovoljni zagrebačkom publikom. Dunja čita časopis za djevojke *Tina*, posebno savjete za tinejdžerice, sluša Georgea Harrisona, čita ljubiće i želi postati glumica. Marinini roditelji za svoju kćer sanjaju karijeru kakvu su ostvarili Martina Navratilova i Bjorn Borg. Dok Dražen Petrović igra u Ciboni, Pero Vragec čita sportski magazin *Sprint*, igra za *Dinamo*, a utakmice na televiziji komentira neizostavni Mladen Delić. Drugi čitaju *Večernji list*, a televizijski program nudi i *Dinastiju*. Na televiziji je i *Kviskoteka*, najpopularniji kviz Televizije Zagreb i mjesto gdje se Nosonja susreće s voditeljem Oliverom Mlakarom (Duda, 2014:412). Ovo su samo neki od brojnih motiva, a mogli bismo ih nabrajati u nedogled, koji opisuju društvo i socijalne prilike romana.

Iako radnja uopće nije povezana niti s jednim službenim socijalističkim ritualom, razdoblje kasnoga socijalizma jasno je naznačeno u društvenom, gospodarskom i kulturnom kontekstu. Sve što je humorom ili ironijom rečeno ili pak izostavljeno, upućuje na duh vremena i na stajališta samoga autora o razdoblju u kojem su djela nastajala (Duda, 2014:401).

8. TABU TEME U SUVREMENOM HRVATSKOM DJEČJEM ROMANU

8.1. Tabu teme

Tematski aspekt književnog djela nezaobilazan je i vrlo važan u dječjoj književnosti (Javor, 2002:6). Tema odražava ono o čemu djelo govori, a suvremena književnost svoje motive uglavnom crpi iz svakodnevnog života. Ono što nas najviše zanima u književnosti, kao i u životu općenito, to smo mi sami, naši osobni "problemi" kako to obično kažemo. Zanimljivo nam je kako se s tim problemima možemo suočiti, kako ih možemo riješiti, kako se u njima možemo snaći i to prije svega na razini naše svakodnevice (Javor, 2002:6). Suvremena književnost za djecu i mladež često progovara o takvim temama, kao što su smrt, seks ili droga. Teoretičari takve teme nazivaju i: teške teme, depresivne teme, osjećajne teme, neprimjerene teme i angažirani realizam. One pomažu mladima u sazrijevanju i odrastanju jer prikazuju zbiljske probleme kojima oni sami mogu biti izloženi u svome okruženju. Autori romana nastoje im približiti problematiku društvenih i obiteljskih odnosa, kreirajući likove s kojima se mladi čitatelji mogu poistovjetiti. Suvremena književnost stvara knjige i za roditelje i za odgajatelje jer im omogućuje da ´uđu u svijet´ svojih tinejdžera i otkriju njihova razmišljanja, najdublje tajne i osjećaje. Takve knjige najčešće govore o tabu temama kao što su primjerice: smrt, bijeg od kuće, nasilje, teške bolesti, problemi s drogom, pretilost, rasizam, ekološke katastrofe, samoubojstvo, nuklearni holokaust, psihičke bolesti, spolno iskorištavanje, homoseksualnost i slično. Tabu teme u dječjoj književnosti nisu posljedica zabrana nego pedagoških dvojbi, odnosno primjerenosti nekih tema za dječju dob. U književnosti nijedna tema nije zabranjena, jer sve oko nas može biti predmetom književne obrade.

Životni i iskustveni svjetovi današnje djece i mladeži su se u zadnjim desetljećima u mnogočemu izmijenili. Stručnjaci smatraju kako se prag sazrijevanja mladih pomiče te je proces odrastanja duži, razdoblje tinejdžera započinje ranije nego prije nekoliko generacija, a prijelaz ka statusu odraslosti se produžuje (Javor, 2002:6). Zbog toga otvorenije progovaraju o nekim temama, povode se za trendovima društva i žive u liberalnijoj zajednici. U današnje doba im je sve lako

dostupno putem različitih medija. Upravo iz tog razloga takozvane *tabu* teme za njih više nisu u tolikoj mjeri tabu.

Nekada je dječja književnost zaobilazila vruće i neprimjerene teme. Autori nisu: pisali o spolnosti, spominjali određene biološke funkcije, prikazivali odrasle u negativnom svjetlu, opisivali nasilnička ponašanja, kritizirali autoritete i društvene probleme. Upravo su u suvremenoj književnosti autori uklonili sve ´zidove´ te su počeli pisati o temama koje su starijoj čitateljskoj publici bile nezamislive. U suvremenije doba hrvatska dječja književnost počela je pisati o spolnosti, seksualnim odnosima i dolasku na svijet. Romani za mlade postaju, s obzirom na temu, o kojoj se piše, sve tmurniji, crnji (depresivni i utučeni), pošto je to s jedne strane i posljedica razvoja društva i događaja u njemu (Lavrenčić Vrabec, 2002:13).

Neki od romana sadrže spoj više spomenutih tema. Specifičan spoj teme spolnosti i teme bolesti nalazimo u romanima: *Čvrsto drži joy-stick* (1994.) Josipa Cvenića, *Poljubit ću je uskoro, možda* (2000.) Šime Storića i *Gumi-gumi ili djevojčica koja je preskočila nebesa* (2001.) Zorana Pongrašića.

8.2. Povijesni razvoj tabu tema u književnosti za mlade

Važan trenutak u književnosti za mlade je i napuštanje *tradicije samocenzure* (Lavrenčič Vrabec, 2002:7) koja je bila prisutna kroz čitavo 19. stoljeće i prvu polovicu 20. stoljeća. Naime, autori u svojim knjigama za mlade nisu pisali o spolnosti, određenim biološkim funkcijama, nasilju, političkim i društvenim problemima. Jednako tako nisu prikazivali odrasle u negativnom svjetlu, kritizirali autoritete niti upotrebljavali psovke. Autori nisu željeli da njihove knjige sadrže nešto što bi se moglo smatrati štetnim ili provokativnim za nedužnu djecu (Lavrenčić Vrabec, 2002:9). Za pojavljivanje tabu tema u europskoj i američkoj književnosti za mlade, prijelomne su 60-e godine 20. stoljeća, a u tome svakako prednjači američka književnost za mlade. Do toga je dovela promjena društvene klime, veća liberalizacija društva, feminizam, moda, glazba i slično. Također, poslijeratna američka mladež bila je kritičnija prema postojećim vrijednostima i društvenim normama te se odupirala pravilima tradicije, ponašanja, odgoja i oblačenja. U to su vrijeme u SAD-u tinejdžeri prvi put u povijesti postali društveno priznata grupa ljudi.

Izdavači su postajali svjesni da upravo ta mladež predstavlja značajnu i posebnu grupu čitatelja sa svojevrsnim ukusom; oni žele knjige u kojima su glavni likovi njihovi vršnjaci sa svim problemima odrastanja (Lavrenčić Vrabec, 2002:9). 60-ih i 70-ih godina knjige su postajale sve drskije u izražavanju. Pisalo se o tinejdžerskoj spolnosti, trudnoći, abortusu, kontracepciji i seksualnosti, a cenzura je bila zapanjena takvim otvorenim pisanjem. 90-ih godina se otvoreno ruše svi preostali tabui.

Mario Šarić je u svojem romanu *Trešnjevačke trešnje* (1990.) progovorio i o važnoj životnoj spoznaji: dolasku na svijet. Osam godina kasnije izlazi i knjiga Nade Mihoković Kumrić *Tko vjeruje u rode još* (1998.) u kojem je junak ljudski embrij u maternici, a zatim fetus. Autorica na jednostavan način blizak djetetu otkriva nove spoznaje o razvoju ljudskog ploda te vjerovanju o rodama suprotstavlja istinu o pojavama začeća, trudnoće i rođenja (Težak, 2002:26-28).

8.3. Narkomanija

Jedna od prvih knjiga koja je otvoreno pisala o svijetu droge jest *Mi djeca s kolodvora Zoo* (1980.) autorice Christiane Felscherinow. Ušla je u njemačku lektiru kako bi djeca na najbolji mogući način shvatila opasnosti droge, pogotovo heroina. Knjiga opisuje kako je djevojčica od tek 12 godina počela uzimati heroin i podlegla teškoj ovisnosti. U knjizi je opisan narkomanski milje Berlina 70-ih godina; ništa se ne skriva, niti uljepšava. 2013. godine objavljen je nastavak te knjige pod nazivom *Moj drugi život* u kojem se opisuje život glavnog lika u kojem još uvijek nije uspostavila kontrolu nad vlastitim životom. Prostitucija, nasilje, prevara, brojni pokušaji odvikavanja, gubitak najbližih prijatelja koji su umirali od predoziranja – sve su to prolazili mladi ovisnici ´zahvaljujući´ ovoj drogi. Upravo zbog tih razloga knjiga je među odraslima (roditeljima, učiteljima, stručnjacima) poticala raznovrsne polemike.

8.3.1. Nada Mihelčić: *Zeleni pas*

8.3.1.1.Vlatka u paklu droge

Jedan od hrvatskih romana u kojem nailazimo na problem droge jest *Zeleni pas* (2009.) autorice Nade Mihelčić. Roman započinje riječima kojima autorica najavljuje problematiku:

> Imam osamnaest godina, bijesna sam i morala sam sve ovo zapisati, ako radi nikog drugog onda zbog onih budala iz moje škole koji kažu kako pokoja tableta ekstazija i malo marihuane još nikome nije naškodilo. A naškodilo je. Naškodilo je meni koja to nikada nisam kušala, a strašno je naškodilo mojoj šašavoj sestri i cijeloj mojoj obitelji i svima oko nas. Zato ću se pričom vratiti na sam početak, listajući bilješke od prije četiri – pet godina, kada sam još bila duboko u osmogodišnjoj školi i kada je to cijelo ludilo i započelo. (Mihelčić, 2009:9)

Kroz perspektivu pripovjedačice u romanu se opisuju problemi i posljedice drogiranja jednog člana obitelji – djevojke Vlatke. U paklu droge Vlatka se našla već u trećem razredu srednje škole. Zbog vraćanja Vlatkinih dugova obitelj je zapala u siromaštvo. Glavna tema knjige jest drogiranje, a sudbina mlade ovisnice okončava smrću. Nada Mihelčić svojim romanom, vješto i dobro napisanim i za odrasle čitatelje, uspijeva ispisati snažnu osudu ovisnosti i pakla droge u koji upadaju mladi ljudi, bez eksplicitnih moralnih stavova. Problem droge u knjizi se ne tretira kao nešto što se događa nekom drugom, jer je u središtu zbivanja posve prosječna hrvatska obitelj. A ta obitelj, koju čine ovisnica, sestra pripovjedačica, ovisničin brat blizanac, mlađi brat, majka, otac i baka, postaje usputnom žrtvom problema nakon bijega starije sestre i njezinog polaganog silaska u pakao droge i svega što on sa sobom nosi. U romanu se detektiraju dvije vrste problema s kojima se susreću obitelji ovisnika. Jedni problemi su financijske prirode:

> Kad su izračuni bili gotovi, saznali smo kako ove godine neće biti ni m od odlaska na more. Rekli su nam kako je zdravo i praktično barem dva dana u tjednu ručati kajganu i salatu od paradajza. (...) Bili smo na grupnoj dijeti. Bili smo siromašni do ludila. (Mihelčić, 2009:207-208).

Druga vrsta problema je unutarnje prirode, a odnose se na međusobne emocije:

> Ne zavidim ja Vlatki, nego mi smeta što se cijeli naš život vrti oko nje, kao da mi ostali i ne postojimo. (Mihelčić, 2009:13)

U *Zelenom psu* se uz glavnu temu javljaju i teme koje su nekada bile tabu. Primjerice: rastava roditelja i spolnost. Korištenje droge najviše je uništilo Vlatku ali i njezinu blisku okolinu koja joj je nastojala pomoći. Vlatkino odbijanje vlastitog izlječenja i osjećaj krivice roditelja, umalo su rezultirali raspadom obitelji. Jedna od završnih epizoda jest ona u kojoj je prezentiran razgovor dviju sestara o drogi, u kojem Vlatka iznosi jednu svoju halucinaciju. Mlađa sestra u njoj prepoznaje neke elemente svojih kreativnih zamisli, koje povezuje naslovni motiv zelenog psa. Taj jedini prisni trenutak dviju sestara pokazuje kako i među njima postoji bliskost, pa i ljubav, bez obzira na optuživanja. Ta je scena svakako najpotresnija i najznakovitija i nakon nje moguć je još samo tragičan kraj, smrt ovisnice. Pripovjedačica spas svijeta vidi u zelenom (priroda), a ne bijelom (prah).

Ovo knjiga nije autoričina posveta određenoj osobi, nego dar svakom mladom biću i svakom roditelju. Svaka osoba i svaka obitelj se može zateći u istoj ili sličnoj situaciji. Uporaba droge ne utječe samo na onoga tko je koristi nego i na cijelu obitelj te može uzrokovati njezin raspad, emocionalnu bol i financijski slom. Autorica poručuje:

> Neka ona bude dar svakom mladom biću i svakom roditelju koji će, pročitavši je, uvidjeti kako je malo nedostajalo do sretnog završetka i kako ne moramo čekati da nam se jednog dana pruži prilika da budemo heroji, jer u ovom ratu to možemo postati odmah, sada i ovdje. (Mihelčić, 2009:5)

8.4. Romani o teškim bolestima

8.4.1. Šime Storić: *Poljubit ću je uskoro, možda*

8.4.1.1. Filip i Livija

Šime Storić je u svome romanu *Poljubit ću je uskoro, možda* (2000.) vrlo uspješno oblikovao zanimljivu priču o problemu socijalizacije trinaestogodišnjaka Filipa i Livije koji su, svaki na svoj način opterećeni problemima odrastanja i bolesti. Filip je dijete rastavljenih roditelja te ljetne praznike provodi kod bake Klare u Dalmaciji. Tamo upoznaje nove prijatelje i bolesnu djevojčicu Liviju. Iako je Livija zbog bolesti izgubila kosu i kilograme, Filipu se jako svidjela te je zbog nje odlučio naučiti moliti. U ovoj jednostavnoj i tečnoj priči nailazimo i na Filipovu borbu s viškom kilograma zbog kojih je često bio izložen zadirkivanju vršnjaka: „Već pri upoznavanju zapazio sam da me mjerkaju. Moju su debljinu gledali s čuđenjem i s prikrivenim podsmijehom.“ (Storić, 2000:38). Filip kod bake u šibenskom priobalju otkriva životne vrijednosti, sazrijeva, upoznaje prijateljstvo i dječačku ljubav. Pojavu molitve u dječjem romanu, kojoj je podloga Biblija, mogli bismo pridružiti tabuističnim temama budući da je razdoblje od 50-ih do 90-ih godina 20. stoljeća obilježila nezainteresiranost dječje književnosti za biblijske teme. U romanu je vidljiva polarizacija na relaciji selo – grad, a autor je objedinio nekoliko tematskih podskupova. Prvi je Filipova krnja obitelj, drugi je ruralni svijet u koji je ukorijenjena njegova baka, treći podskup čini društvo Filipovih vršnjaka, a četvrti poznanstvo s Livijom (Hranjec, 2006:262).

Šime Storić je ovim romanom na djeci pristupačan način objedinio temu bolesti i svih njezinih posljedica sa ljubavnim događajima. Filip i Livija, nošeni svojim osobnim problemima, uspjeli su otkriti temeljne ljudske vrijednosti, a njihovu sazrijevanju pripomogli su Filipova baka Klara i Livijini roditelji. Iako su se Filip i Livija suočili sa problemima koji su većini njihovih vršnjaka bili nepoznati, prihvatili su jedno drugo bez osude i bez sažaljenja:

> „- Znaš – reče – meni uopće ne smeta što si debeo. Čula sam da su debeli ljudi jako jako dobri. Imaju blagu narav i nikad se ne ljute. (…) To mi je bilo drago čuti. Sav sam se topio od miline“. (Storić, 2000:151)

Takav odnos dvaju likova u romanu daje pozitivan primjer mladim čitateljima, a vijest o Livijinom konačnom izlječenju potiče na pozitivne stavove, nadu i vjeru.

8.4.2. Josip Cvenić: *Čvrsto drži joy-stick*

8.4.2.1. Igra za život

Roman *Čvrsto drži joy-stick* (1994.) autora Josipa Cvenića suvremeni je roman za mladež. Radnja je vezana za sudbinu trinaestogodišnjeg dječaka Nina koji zbog bolesti završava u bolnici gdje upoznaje djecu sličnih sudbina. Na početku romana saznajemo kako je Nino veseo dječak koji je odličan u igranju računalnih igrica: „Ali morao je ući u opasnu bitku na život i smrt, bez kompjutora i joy-sticka. Opet je samo jedan cilj i želju imao – POBJEDU.“ (Cvenić, 2005:5).

Autor je roman predstavio kao igru za život, što nam najviše govori rečenica: „Press fire to start a game.“ (Cvenić, 2005:5). Roman se sastoji od niza zapisa koje dječak Nino naziva svojim dnevnikom. On u svoj dnevnik svakodnevno bilježi značajne događaje. Roman je podijeljen na 14 poglavlja koja nose oznake nivoa kao kod kompjutorskih igrica. U suočavanju s opakom bolešću autor izlaz vidi upravo u ljubavi i podršci. Glavna tema romana vezana je uz opaku bolest leukemiju, ali Nino u bolničkoj sobi pronalazi ljubav i prijateljstvo. Tako je Nino do ušiju bio zaljubljen u djevojčicu Jasnu koja je dijelila njegovu sudbinu. Svoju povišenu temperaturu nazivao je *a la Jasna*. Za preokret u njihovoj vezi zaslužna je vjeverica, koja je nekoliko puta dolazila na prozor Ninove sobe. Nino je osjećao privrženost prema vjeverici. Često joj je ostavljao kolačiće na prozoru, a jednom prilikom je u kolačić stavio i poruku *voli te Nino* koju su kasnije svi čuli, pa tako i Jasna. Dolaskom u bolnicu upada u ´družinu´ kojoj su pripadali dječaci Milan, Đurić, Filip, Zagorac i Medeni. Iako bolesni, uvijek su bili spremni na igru i nestašluke. Tako su jednom prilikom otišli preko bolničke ograde do skladišta i promatrali jedan par kako se ljubi. Družina je svakodnevno prolazila kroz liječničke preglede, ali njima je bilo bitno sve što i ´normalnoj´ mladeži. Tijekom jednog pregleda Nino saznaje kako je za njegovu bolest kriva katastrofa u Černobilu:

> Doktor kaže kako sam je dobio, možda, od pojačane radijacije koja je krenula od Černobila iz prijašnjeg Sovjetskog saveza. U Švedskoj je tada nastala panika, ja nisam shvaćao o čemu se radi. (...) Kasnije je vjetrom i oblacima ta radioaktivna prašina došla do Švedske... (Cvenić, 2005:38)

Upravo tom spoznajom Nino je uvidio kako postoji uzrok njegove bolesti i da su se možda i drugi dječaci razboljeli zbog te katastrofe. Pobudivši u čitateljima suosjećanje i ljutnju autor kritizira društvo i katastrofu do koje je došlo.

Nino je hrabar dječak, dobar i odan prijatelj koji se hrabro borio s opakom bolešću. Svoje vrijeme u bolnici je kratio igrajući računalne igrice, no kasnije su svi uživali u njima. Jedne nedjelje organizirali su računalni dvoboj između muške i ženske sobe koji je prerastao u dvoboj između Đurića i Nina. Oni su uvijek bili u sukobu sve dok jednom zajedno nisu igrali protiv računala i pobijedili. Nino je paralelno igrao igricu za život i računalne igrice, čvrsto se držeći za joy-stick. Jednom je osjetio nezamislivu sreću kada je igrao igricu *Lucky star*. Osjećao se pobjedonosno i sretno kada je došao do sretne zvijezde (završetka). Čitav smisao ove priče nalazi se upravo u metafori ove igrice. Ona predstavlja metaforu opake bolesti protiv koje se Nino borio. Pri izlasku iz bolnice Nino je pružio Đuriću novu igru *Lucy star* i rekao: „Čvrsto drži joy-stick!“ (Cvenić, 2005:94). Nino se razlikovao od ostalih dječaka samo po tome što je vodio bitku za život, ali nam je tijekom te borbe poručio kako treba živjeti, voljeti i raditi. Hranjec ističe da „djelo počiva na stvarnoj podlozi, ulazi u bolnički ambijent u koji je već ušao Krilić, Brajko-Livaković i drugi, ambijent koji je tada diktirao i pristup – poniranje u psihička stanja junaka, pokretanje radnje događajima iznutra“ (Hranjec, 2006:271). Vrijednosti prezentirane u ovom romanu su humanost, poticanje na ljubav, suosjećanje, veselje, razočaranje i sazrijevanje.

Premda je prošlo punih 30 godina od černobilske katastrofe, posljedice se i dandanas osjećaju u obliku malignih bolesti. Josip Cvenić među prvima je domaćim književnicima koji se smjelo dotaknuo černobilske katastrofe i problematike ekoloških katastrofa uzrokovanih modernizacijom, tehnološkim napretkom i ljudskom nebrigom.

8.4.3. Zoran Pongrašić: *Gumi-gumi ili djevojčica koja je preskočila nebesa*

8.4.3.1. Od doljenice do nebesa

Roman *Gumi–gumi ili djevojčica koja je preskočila nebesa* (2001.) autora Zorana Pongrašića je suvremeni roman za tinejdžere. U središtu zbivanja je djevojčica Marina, kroz čiju sudbinu pisac progovara o temi hrvanja s teškom bolešću i problemu povratka u svakodnevni život. Djelo je kompozicijski podijeljeno prema etapama popularne dječje igre gumi – gumi na sedam cjelina: Doljenice, Koljena, Podguze, Strukići, Rebarca, Male mature i Nebesa. Kompozicija predstavlja metaforu Marinine borbe s opakom bolešću i osjećajima nakon povratka iz bolnice. Na kraju svakog poglavlja nailazimo na ulomke iz Marinina dnevnika, primjerice: „Znam da nisam bila fer prema tati, ali kada je došao po mene bila sam sva živčana, jer sam svoj odlazak kući stalno zamišljala drugačije nego što je ispalo“ (Pongrašić, 2001:17).

Ulomci predstavljaju Marinine osobne komentare, osjećaje, njena razmišljanja i sjećanja.

Roman *Gumi-gumi* govori o problemima i osjećajima djevojčice koja se nakon liječenja kemoterapijom vraća kući. Budući da je nakon terapije izgubila kosu, ne želi se susretati sa svojim starim prijateljima:

> A onda sam ugledala Sanju i Ivanu i odmah sam znala da su to one baš njih dvije. I znala sam da igraju gumi – gumi iako su tada bile još toliko daleko da se guma uopće nije mogla vidjeti pa je izgledalo da Sanja i Ivana bez veze skaču po zraku. To mi je bilo smiješno jer su mi izgledale kao dva luđaka, a onda sam se sjetila svoje ćelave glave pa mi više ništa nije bilo smiješno. (Pongrašić, 2001:22)

Pratimo proces njezine ponovne socijalizacije, povratka u obitelj i među prijatelje. Upoznajemo njene strepnje i strahove, njene želje i gledanje na svijet nakon teškog iskustva opake bolesti*:*

> Mama kaže da ružne stvari treba što prije zaboraviti. Lako je njoj reći. Vidjela bih je da su njoj svaki dan zabijali one igle u ruke, i da je morala nepomično ležati, i da je stalno povraćala, i da joj je svaki put sve više kose ostajalo na češlju a sve manje na glavi, i da su joj non-stop vadili krv i iz prsta i iz vene, i da je morala slušati svoje vlastite roditelje kako plaču u bolničkom hodniku kad misle da ih više nitko ne čuje i da se sprijateljila s Melitom sa susjednog kreveta a onda je jednoga dana krevet ostao prazan a znala je da ni Melita nije

> otišla kući, i da je poslije na taj krevet došao Joško ali se više nije htjela ni sa kime sprijateljiti jer ju je bilo strah da će krevet opet ostati prazan, i da se stalno bojala, užasno užasno užasno jako bojala! (Pongrašić, 2001:48)

Saznajemo kako u svojoj preosjetljivosti doživljava pretjeranu roditeljsku brigu i ponašanje starijeg brata prema njoj, kako se osjeća obilježenom i napuštenom i kako s ukućanima teško pronalazi zajednički jezik. *Gumi-gumi* je priča o ljubavi, humanosti, ali i o ljudskoj bespomoćnosti pred nekim bolestima. Pretjerana pažnja i sažaljenje roditelja Marini nisu odgovarali i sve to ju je nerviralo:

> Mama stalno nešto izvodi! Svakih pet minuta ulazi u moju sobu. I stalno mi kuha nekakvu hranu. I stalno ispituje Marina jesi dobro, Marina jesi gladna, Marina jesi žedna, da nisi možda umorna, jel te nešto boli, Marina ovo, Marina ono. Dosadna je! (Pongrašić, 2001:141)

Marina na kraju shvaća da je brat i roditelji jako vole i da su uz nju u svakom trenutku. Brat i otac se u znak podrške Marini šišaju na ćelavo, a ona ostaje dirnuta njihovom gestom. Nakon toga Marina i brat ostvaruju bliskost i ona mu povjerava svoju ljubavnu tajnu – zaljubljena je u Nikija i to joj jedino daje nadu: „Moj Niki! Strašno mi nedostaje. Njega ću pamtiti do smrti! Samo ne znam do čije, moje ili njegove?“ (Pongrašić, 2001:49).

„Djevojčica, srećom, pobjeđuje bolest i zato što je na kraju srela Nikolu, pa kad želi naučiti preskakati napetu gumu što više, on primjećuje da je već *preskočila nebesa*“ (Hranjec, 2006:253). Ova knjiga pomaže nam da bolje razumijemo djecu koja su teško oboljela i koja su velik dio svoga djetinjstva provela u bolničkim sobama. Oni vode teške životne bitke i pokazuju hrabrost te je i Marina naučila da treba biti hrabra. Odlučila je da se više neće zatvarati u svoju sobu i bila je neizmjerno sretna što u svojoj blizini ima Nikija. Iako nije znala je li potpuno izliječena i što je čeka u životu, ona je naučila da se sve prepreke mogu savladati. Ovo djelo ujedno problematizira i odnos nas odraslih prema takvoj djeci te bi, zapravo, trebalo biti preporučljivo štivo i za odrasle (Hranjec, 2006:253).

8.5. Obiteljska problematika

8.5.1. Ana Đokić-Pongrašić: *Zoe, djevojčica s vrha nebodera*

8.5.1.1. Usamljena djevojčica

Roman Ane Đokić Pongrašić *ZOE, djevojčica s vrha nebodera* (2001.) je suvremeni je dječji roman. To je priča o životu djeteta koje odrasta bez majke, a otac kao vozač tramvaja često izbiva. Zoe živi na najvišem katu najvišeg nebodera u gradu i većinu svog slobodnog vremena provede u samoći. Ona je maštovita djevojčica koja pronalazi razne načine da si uljepša život. Oživljuje omiljene strip-junake (dolaze k njoj Tarzan, Fantom i Supermen) kao svoje privremene sustanare, prisvaja afričkog pauka, sanja prve ljubavne i čudnovate snove (leteće tramvaje): „Sada je Zoe sretna. Presretna. Konačno ima svog kućnog ljubimca. I to kakvog! Afričkog pauka pričalicu! Da ne povjeruješ!“ (Đokić- Pongrašić, 2001:60). Majka djevojčice nestaje iz njena života, a otac joj pokušava biti i otac i majka: brine za Zoe kada je bolesna (vodene kozice) i ispunjava joj želje (vodi je u cirkus). U jednom školskom sastavku Zoe je svoju majku nazvala madagaskarskom princezom. Nakon toga otac uzima dopust i doista kupuje karte za Madagaskar. Zoe svoje vrijeme krati družeći se sa prijateljicom Milicom kojoj prepričava svoje snove i zajedno ih prepoznaju u zbilji: „- To je sudbina! Eno ga! - Koga to? – Milica se okreće. - Neznanca s kojim sam se noćas ljubila! Zamalo.“ (Đokić- Pongrašić, 2001:79).

Iako tematizira dječju samoću, roman je bogat onomatopejskim izričajima i originalnim grafijskim rješenjima (Hranjec, 2006:254). U pojedinim dijelovima romana autorica raspravlja s glavnom junakinjom i s njom ´dogovara´ razvoj događaja, a na jednom mjestu čitatelju tobože ´prijeti´:

> Odmah prestanite čitati! Čujete li što vam kažem? Ne čitajte dalje! Barem ne ovu priču. Prijeđite na neku drugu. Ako nastavite, to bi moglo biti opasno za vas. Zato prestanite! Istoga trena! Nećete? Ozbiljno nećete? Dobro. Kako vam drago. Ali zapamtite, ja sam vas upozorila! Nemojte poslije reći da nisam. Dalje čitate na osobnu odgovornost! (Đokić-Pongrašić, 2001:48)

U romanu se javlja moderna struktura. Spisateljica se javlja kao sugovornica, kao *druga mama* djevojčici pa je tad struktura usklađena s fabulom (Hranjec, 2006: 254). Nedostatak druženja s roditeljima i vršnjacima Zoe nadopunjava maštom i time

uljepšava stvarnost i vlastito djetinjstvo. Mnogi mališani koji poput djevojčice Zoe većinu svoga slobodnog vremena provode u samoći, prepoznati će se u ovoj zanimljivoj priči.

ZAKLJUČAK: DRUŠTVENO - SOCIJALNA TEMATIKA OD *HLAPIĆA* DO *ZOE*

Utjecaj raznih ekonomskih, društvenih, političkih i kulturnih promjena odražava se i na književnost koja vrlo vjerno i detaljno opisuje i promišlja promjene u društvu. Isti slučaj pronalazimo i u hrvatskoj dječjoj književnosti, osobito dječjim romanima. Društveno–socijalne teme mijenjaju se, kako u svakodnevnom životu, tako i u tematici hrvatskih dječjih romana.

Književnost s početka 20. stoljeća obilježena je socijalnim i društvenim problemima što se odražava i na dječju književnost u kojoj prevladavaju realistične teme s naglaskom na poučnost. U tradicionalnim romanima za djecu poput *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*, *Vlaka u snijegu* i *Družbe Pere Kvržice* mjesto radnje uglavnom je smješteno u ruralnu sredinu što uvelike utječe na protagoniste romana i njihove preokupacije. U romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* društveno-socijalni naglasak stavlja se na pitanje Hlapićeva identiteta, on je, naime, siroče koje traga za svojom ulogom u društvu i svojim identitetom. Više nego u bilokojem romanu kasnije ističu se i rodni stereotipi gdje su ženski likovi pasivniji i podređeniji muškima. *Vlak u snijegu* i *Družba Pere Kvržice* romani su o dječjim družinama, glavni lik je kolektiv do kojeg dopiru društveno - ekonomski interesi i problemi, klasne podvojenosti, međusobni sukobi i nesloga u selu. Iako je dječji svijet u ovim romanima na neki način odjeljen od svijeta odraslih, ekonomski položaji njihovih obitelji i klasni odnosi bitno utječu na karakter i sliku dječjeg svijeta. U ovim romanima socijalna nota izrazito je naglašena te kroz isticanje seoskih problema, promjena na selu i nepravdu društvenog poretka autor naglašava svoju poučnost u smislu borbe za opće interese, pravedni kolektiv i dobre međuljudske odnose.

Romani koji slijede, a koje možemo smjestiti na granicu između tradicionalnih i suvremenih romana, jednim dijelom prate strukturu tradicionalnih romana, no uvode nove promjene u karakterizaciji i djelovanju likova te samim time i u društveno–socijalni dio. Tako se u romanima djevojčice više ne pojavljuju samo kao sekundarni likovi, kako je to bilo ranije u tradicionalnim romanima, već štoviše čak i kao glavni likovi, kao što je to u romanu *Lažeš, Melita*. Društveno–socijalne komponente sve više izviru iz samih likova i njihovog psihološkog profiliranja, a

manje iz glavne radnje romana. U većini romana (*Uzbuna na Zelenom vrhu*, *Strah u Ulici Lipa*) i dalje je zadržan kolektiv kao glavni lik, no nestaje naglašena pedagogizacija. Likovi su sve više realistično determinirani socijalnim položajima svojih obitelji kao što je to slučaj u romanu *Uzbuna na zelenom vrhu*. Naglašeni su odnosi dječjih likova prema odraslima, a odnosi unutar obitelji su detaljiziraniji. Javljaju se teme poput disfunkcionalne obitelji, obitelji samohranih majki, patrijarhalnog funkcioniranja obitelji te nasilja kojim se uspostavlja neki autoritet. Romani na razmeđu tradicije i suvremenosti nastali su u vremenu nakon rata pa se tako u društveno–socijalni opus ubrajaju i teme života nakon rata i svega onoga što ono nosi: siromaštvo, nezaposlenost, osudu vlasti i strah za budućnost. Novitet koji ovi romani također unose, naspram onih tradicionalnih jest polako premještanje mjesta radnje iz ruralne sredine sve više prema gradu, točnije u onu prigradsku sredinu. Samim time, javlja se paralela između života u gradu u odnosu na onaj u selu. Dječji likovi nisu više predstavljeni primarno kao nosioci boljeg svijeta, već kao ´delikventi´ koji tragaju za time da budu prihvaćeni. U romanima koji sve više naginju suvremenosti, kao što je, primjerice, roman *Strah u Ulici Lipa*, javljaju se i prve naznake poistovjećivanja s idolima masovne kulture.

Od 70-ih godina pa sve do kraja 20. stoljeća javljaju se romani (*Zvižduk s Bukovca*, *Smogovci*) koji već u mnogo čemu odmiču od tradicionalnih romana. Javlja se takozvano doba ´jeans proze´ ili ´proze u trapericama´. Radnja romana gotovo u potpunosti odmiče od ruralne sredine, a urbani svijet ulazi na velika vrata. Od tradicionalnih romana najviše odskače definitivno poistovjećivanje s popularnim osobama, odnosno osporavanje kulturnih vrijednosti starijih. Ono što je i dalje ostalo zajedničko jesu klasne razlike koje su sveprisutne. U ovim romanima pronalazimo suprotnosti između gradskih rubova i samog grada, te naravno ljudi koji u pojedinim dijelovima žive. Navode se svi problemi s kojima se i jedni i drugi susreću. Romani otvaraju i niz drugih tema, poput prvih znakova zaljubljivanja, seksualnog sazrijevanja, ljubomore i maloljetničkog nasilništva. Također, javljaju se i neka aktualna pitanja vezana uz odgoj suvremenog djeteta (crkva, škola i školski sustav), te se iščitavaju pitanja vezana uz gospodarsku krizu te političko stanje u državi što uvelike utječe na cijeli društveno–socijalni kontekst romana (*Smogovci*).

Početkom 21. stoljeća javljaju se romani sa potpuno drugačijim temama. Suvremeni romani svoje teme crpe iz svakodnevnog života, a ono što nas najviše

zanima u životu su vlastiti problemi. Pojavljuje se tako zvane ´tabu teme´ kao što su narkomanija i smrt (*Zeleni pas*), teške bolesti (*Poljubit ću je uskoro, možda, Čvrsto drži joy-stick, Gumi gumi ili djevojčica koja je preskočila nebesa*) i obiteljska problematika (*Zoe, djevojčica s vrha nebodera*). Osim primarnih tema oko kojih se vrti radnja romana razabiru se i brojne druge teme kao što su financijski problemi, odnosi među obitelji, rastava roditelja, spolnost, ekološke katastrofe te problem socijalizacije djeteta. Važno je naglasiti da je glavna tema u suvremenim romanima upravo društveno–socijalne prirode, dok se u tradicionalnim romanima društveno–socijalna tematika može iščitati uglavnom iz pozadine glavne teme ili radnje.

Razmatrajući socijalno–društvenu tematiku tradicionalnih hrvatskih dječjih romana, romana na granici između tradicije i suvremenosti te onih suvremenih, možemo uočiti neke sličnosti, no ipak prije svega brojne razlike. Društvene, političke, gospodarske i kulturne prilike vremenom se mijenjaju, mijenjaju se interesi mladih recipijenata, pa se tako mijenjaju i teme. Iz perspektive današnjeg čitatelja možda tradicionalni romani kriju najljepše teme, no suvremeni romani sigurno one najrealističnije. Stariji romani puni su pedagogizacije i moralnih tendencija te završavaju sretnim završetkom. Suvremeni romani obiluju teškim temama o kojima se ne rado govori, a ponekad završavaju i smrću glavnog lika. Kao zaključak ovog diplomskog rada možemo istaknuto kako hrvatska dječja književnost obiluje čitavom lepezom tema društveno–socijalnog karaktera što mladim čitateljima nudi mogućnost izbora da čitaju ono što je najbliže njihovim interesima, a ujedno ih priprema za život u društvu o kojem ti romani i govore.

LITERATURA

Brlić-Mažuranić, I. (2008). *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Zagreb: Školska knjiga.

Crnković, M. (1967). *Dječja književnost.* Zagreb: Školska knjiga.

Crnković, M. (1993). *Tri Kušanova romana.* Zagreb: Školska knjiga.

Crnković, M., Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.

Cvenić, J. (2005). *Čvrsto drži joy-stick*. Zagreb: Naklada Haid.

Đokić Pongrašić, A. (2001). *Zoe, djevojčica s vrha nebodera*. Zagreb: Kašmir promet.

Hamerščak M., Zima D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international. d.o.

Haramija, D. (2002). Smrt u prozi za djecu i mladež. *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež.* Zagreb: Knjižnice grada Zagreba. 30-38.

Hranjec, S. (1997). Poetika dječje proze u trapericama. *Dječja knjiga u Hrvatskoj danas. Teme i problemi*. Zagreb: Knjižnica grada Zagreba. 52-59.

Hranjec, S. (1998). *Hrvatski dječji roman.* Zagreb: Znanje.

Hranjec, S. (2004). *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.

Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Idrizović, M. (1984). *Hrvatska književnost za djecu. Sto godina dječje knjige.* Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.

Javor, R. (ur). (2002). *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež*. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.

Kušan, I. (2001). *Uzbuna na zelenom vrhu*. Zagreb: Mozaik knjiga.

Kušan, I. (2012). *Lažeš, Melita.* Zagreb: Znanje.

Lavrenčič Vrabec, D. (2002). Bol odrastanja: droge, seks i… *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež*. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba. 7-16.

Lovrak, M. (2003). Družba Pere kvržice. Zagreb: Mozaik knjiga.

Matošec, M. (2009): *Strah u Ulici Lipa*. Varaždin: Katarina Zrinski.d.o.o.

Majhut, B. (2005). *Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*. Zagreb: FF Press

Mihelčić, N. (2009). *Zeleni pas*. Zagreb: Naknada Lukom.

Milčec, Z. (2002). *Zvižduk s Bukovca i Posljednji zvižduk*. Zagreb: Neretva.

Pongrašić, Z. (2001). *Gumi – gumi ili djevojčica koja je preskočila nebesa.* Zagreb: Znanje.

Skok, J. (1991). *Prozori djetinjstva (I). Antologija hrvatskog dječjeg romana*. Zagreb: Naša djeca.

Skok, J. (1991). *Prozori djetinjstva (II). Antologija hrvatskog dječjeg romana.* Zagreb: Naša djeca.

Skok, J. (2007). *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*. Varaždinske toplice: Tonimir.

Storić, Š. (2000). *Poljubit ću je uskoro, možda*. Zagreb: Alfa.

Težak, D. (1991). *Hrvatska poratna dječja priča.* Zagreb: Školska knjiga.

Težak, D. (1993). *Vlak u snijegu i Družba Pere Kvržice.* Zagreb: Školska knjiga.

Težak, D. (1994). Socijalni momenti u djelima Mate Lovraka. *Umjetnost i dijete 5/6*, vol.XXVI. 285-290.

Težak, D. (2002). Tema rođenja u dječjoj književnosti. *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež*. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba. 23-29.

Zalar, I. (1978). *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Zalar, I. (1992). *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Školska knjiga.

Zima, D. (2011.) *Kraći ljudi. Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga.

Mrežna odredišta:

Bošković-Stulli, M. (1975). Povratak šegrtu Hlapiću. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost. 247-500. Na:

https://sites.google.com/site/segrthlapicnafilozofskom/repozitorij-clanaka-i-arhivskih-izvora-o-segrtu-hlapicu

Duda, I. (2014). S Bucom i Bongom protiv krize. Hitrecovi smogovci, djetinjstvo i svakodnevica kasnog socijalizma. *Historijski zbornik god. LXVII*, br.2. 401-418. Na:

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=230292

Dujić, L. (2013). Ženski red u Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića Ivane Brlić-Mažuranić. *Filuminensia*, god. 25 br. 1. 7-19. Na:

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=154324

Majhut, B. (2008). *Uvodna razmatranja o hrvatskom dječjem romanu*. Hrvatska.

https://bib.irb.hr/datoteka/382030.Poeci_1_hrvatskog_djejeg_romana.doc

Težak, D. (2006). Vitez i Kušan – začetnici moderne hrvatske dječje književnosti. Metodika vol. 7, br. 13. 279-188. Na:

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=42684

Zima, D. (2001). Dječji romani: Čudnovate zgode šegrta Hlapića. *Ivana Brlić-Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 62-83. Na:

https://sites.google.com/site/segrthlapicnafilozofskom/repozitorij-clanaka-i-arhivskih-izvora-o-segrtu-hlapicu

ŽIVOTOPIS

Moje ime je Ivana Dragović. Rođena sam 25. siječnja 1993. godine u Koprivnici. Osnovnoškolsko obrazovanje završila sam u Osnovnoj školi „Antun Nemčić Gostovinski“ nakon čega 2007. godine upisujem Gimnaziju „Fran Galović“. Po završetku gimnazije 2011. godine upisujem Učiteljski fakultet na Sveučilištu Josip Juraj Dobrila u Puli, no već iduće godine prebacujem se na Učiteljski fakultet – Odsjek u Čakovcu, Sveučilišta u Zagrebu. Nastavljam svoj studij razredne nastave na modulu odgojne znanosti.

Tijekom petogodišnjeg studiranja stječem brojna radna iskustva preko Student servisa. Kao promotor i dječji animator na manifestacijama za Podravku d.d., konobarica na događanjima, u drogeriji Muller te na administrativnim poslovima u firmi Ksenomed d.o.o. u Zagrebu. Stječem i praksu rada s djecom tijekom stručno–pedagoške prakse u osnovnoj školi te školi u prirodi u Novom Vinodolskom. Također, tijekom školske godine 2015./2016. sudjelujem u projektu „Prijatelj+“ te kao volonterka pomažem učenici 6. razreda u učenju i rješavanju domaćih zadaća. Od 2014. godine obnašam funkciju predsjednice Humanitarne udruge „Učitelji za djecu“ koja djeluje na Učiteljskom fakultetu u Čakovcu.

Završila sam 4. stupanj (napredni tečaj) hrvatskog znakovnog jezika u sklopu Hrvatskog saveza gluhoslijepih osoba „Dodir“. Posjedujem dobre komunikacijske vještine, organizirana sam i odgovorna, vješto se koristim računalom te uredskim alatima (Microsoft Word, Microsoft Power Point, Microsoft Excel...). Od stranih jezika govorim engleski. Posjedujem vozačku dozvolu B kategorije.

IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA

Ja, Ivana Dragović, OIB 05393301590 izjavljujem da sam samostalno napisala diplomski rad *Društveno-socijalna tematika u tradicionalnom i suvremenom hrvatskom dječjem romanu* uz mentorstvo doc.dr.sc. Andrijane Kos-Lajtman.

Potpis:

_____

IZJAVA O JAVNOJ OBJAVI RADA

Naziv visokog učilišta

_____

_____

IZJAVA

kojom izjavljujem da sam suglasan/suglasna da se trajno pohrani i javno objavi moj rad

naslov

_____

vrsta rada

_____

u javno dostupnom institucijskom repozitoriju

_____

i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama *Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15*).

U _____, Ime i Prezime

_____

OIB

_____

Potpis _____