

# Rodni identitet ženskih likova u suvremenom hrvatskom dječjem romanu

---

**Arbanas, Marija**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2019**

*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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:420584>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-11**

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
UČITELJSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE  
(Čakovec)**

**MARIJA ARBANAS  
DIPLOMSKI RAD**

**RODNI IDENTITET ŽENSKIH LIKOVA U  
SUVREMENOM HRVATSKOM DJEČJEM  
ROMANU**

**Čakovec, lipanj 2019.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
UČITELJSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE  
(Čakovec)**

**DIPLOMSKI RAD**

**Ime i prezime pristupnika: Marija Arbanas  
TEMA DIPLOMSKOG RADA: Rodni identitet ženskih likova u  
suvremenom hrvatskom dječjem romanu**

**MENTOR: izv. prof. dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman**

**Čakovec, lipanj 2019.**

## **Zahvale:**

Iskrenu zahvalnost, prije svega, dugujem svojoj mentorici, izv. prof. dr. sc. Andrijani Kos-Lajtman na nesebičnoj pomoći, ukazanom strpljenju, stručnim savjetima i konstruktivnim kritikama.

Također, zahvaljujem se svojim prijateljicama Niki Milolaža, Moniki Mrkonić, i Željki Gorički, koje su mi bile podrška tijekom cijelog studiranja te bez kojih ono ne bi bilo tako lako i zabavno.

Posebnu zahvalnost iskazujem Ivanu i Ivani što su me uvijek podržavali i bili puni razumijevanja.

Veliku zahvalnost iskazujem svojoj obitelji: baki, djedu, tati i Vladi, koji su puni ljubavi i strpljenja uvijek bili uz mene kao najveća podrška.

I na kraju, najveću zahvalnost i zaslugu za ono što sam postigla pripisujem svojoj majci Zrinki – velikoj osobi koja je uvijek uz mene, savjetuje me, pruža mi utjehu i koja mi stalnim, nesebičnim pomaganjem omogućuje da budem ono što želim i jesam.

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	7
2. SUVREMENI DJEČJI ROMAN.....	9
2.1. Obilježja suvremenog dječjeg romana.....	9
2.2. Predstavnici suvremenih hrvatskih dječjih romana.....	11
2.3. Doticaji između suvremenih dječjih romana i romana za mlade.....	13
3. TRADICIONALNA I SUVREMENA KONCEPCIJA DJETETA.....	16
3.1. Djetinjstvo.....	16
3.2. Rodni stereotipi.....	19
4. ŽENSKI LIKOVI U SUVREMENIM HRVATSKIM DJEČJIM ROMANIMA 24	
4.1. Položaj i funkcije djevojčica.....	25
4.2. Ženski likovi odraslih.....	30
4.3. Povezanost spolne/rodne dimenzije autora s koncepcijom likova.....	34
5. ZAKLJUČAK.....	37
LITERATURA.....	39
Kratka biografska bilješka.....	43
Izjava o samostalnosti rada.....	44

## SAŽETAK

Hrvatska književnost ima bogatu tradiciju. Mišljenja o tome kakva bi književnost uistinu trebala biti, mijenjala su se ovisno o društvenom uređenju u određenom razdoblju. Sadržajno, prvi dječji romani prikazivali su društveno mišljenje i kulturu naroda prošlog vremena. Likovi u romanima bila su najčešće djeca koja su poštivala strogo nametnuti autoritet odraslih i društva. Rodni stereotipi o jačini, hrabrosti i sposobnosti dječaka, a slabostima, plahosti i beskorisnosti djevojčica, godinama su ispunjavali sadržaje svih vrsta književnosti. Kako je vrijeme odmicalo, rascjep među rodnim ulogama se smanjio te su se stereotipi promijenili. Ovaj diplomski rad problematizira dvadesetak suvremenih hrvatskih dječjih romana, a za cilj ima vidjeti što se, kako i u kolikoj mjeri promijenilo s obzirom na udio i funkciju rodnih stereotipa u romanima te je li rodni identitet žene ojačao do te mjere da danas u romanesknom svijetu funkcionira kao ravnopravan muškome.

Ključne riječi: suvremena hrvatska dječja književnost, rodni stereotipi, rodni identitet, ravnopravnost

## **SUMMARY**

Croatian literature has a rich tradition. Opinions on what kind of literacy really should be, have changed, depending on social arrangements in a given period. In content, the first children's novels depicted the social thinking and culture of the people of the past. Characters in novels were most often children who respected strictly the imposing authority of adults and society. Gender stereotypes about the strength, courage and ability of boys and, on the other side, about the weaknesses, fears and uselessness of girls, had been filled the content of all kinds of literature for years. As time went by, the split between roles became less and these stereotypes changed. This graduate thesis deals with about twenty contemporary Croatian children's novels, and aims to see how and to what extent they have changed in terms of the share and function of gender stereotypes in novels and whether the gender identity of women has strengthened to the extent that today, in the novelistic world, it functions as equal as the male.

Keywords: contemporary Croatian children's literature, gender stereotypes, gender identity, equality

## 1. UVOD

Opće je poznato da se često problematizira aspekt dječjeg čitanja koji, čini se, teško drži korak sa svijetom suvremenih medija i tehnologije. Dijana Lipovac Matić to potkrjepljuje u svom istraživanju navodeći: „Radeći u narodnoj knjižnici već nekoliko godina primijetila sam kako novi mediji sve više zaokupljaju pažnju mladog čitatelja. Posebno atraktivne društvene mreže odvrćaju tinejdžere od čitanja knjiga, razno razne kompjuterske igrice su zanimljivije, a lektira je većini nužno zlo. Zabrinjavajuće je postalo to što se na sam proces čitanja gleda kao na gubitak vremena, a djeca koja čitaju uopće ne služe kao pozitivan primjer drugima“ (2016: 3). Izjavom potvrđuje da su konsekvence današnjeg „modernog“ vremena vidljive i u školama te učenici i djeca rijetko posežu za knjigom, odnosno čitanjem, unutar i izvan nastave. Pitamo se je li to uistinu zbog jačanja moderne tehnologije te formira li se, kako navodi školski portal, psihička ovisnost o televiziji, internetu, društvenim mrežama i mobilnim telefonima (šk, 2017). Unazad nekoliko godina, čini nam se da književna djela, na nov i drukčiji način, ponovo vraćaju na scenu i bude interes za pisanu riječ. To potvrđuje školski portal ističući: „Unatoč razvoju informacijske tehnologije, industrija knjige cvjeta, u to se možete uvjeriti posjetom knjižari ili knjižnici. Možete čitati i s interneta, tamo također postoje knjižare i knjižnice. Na internetu možete naći i audioverziju knjige. One su osobito aktualne u onih koji žive u velikim gradovima“ (šk, 2017.). Zna se da su neka književna djela aktualna od svoga nastanka davnina – nazivamo ih klasicima, te da postoje u svim vrstama književnosti; dječjoj književnosti, književnosti za mlade i odrasloj književnosti. Prema Nevenu Svilaru, pitanje *Što je klasik* dugo je bilo enigma, a prvi koji se usudio definirati ga jest esejist T.S. Eliot riječima: „Niti jedan živi europski jezik ne može stvoriti klasika, u onom smislu u kojem sam ja nazvao Vergilija klasikom. Naš klasik, klasik cijele Europe, upravo je Vergilije“, pritom ne ističući superiornost jednog autora nad drugim u kvalitativnom smislu, već predstavivši *klasik* kao oznaku konkretnog značenja u određenom kontekstu (Svilar, 2012).



Dječju i mladenačku hrvatsku književnost karakteriziraju klasici poput *Družbe Pere Kvržice*, *Šegrta Hlapića*, *Dnevnika Pauline P.*, *Maturalca* i tome slično, a često ih možemo naći u popisu školske lektire prema nastavnom planu i programu. Sva ta djela smatraju se klasicima jer odgovaraju kriterijima *klasika*, odnosno:

Klasik obično predstavlja neku umjetničku kvalitetu – izraz života, istine i ljepote. Klasik opstaje tokom vremena. Djelo se obično smatra predstavnikom perioda u kojem je napisano i zaslužuje trajno poštovanje. Drugim riječima, ukoliko je knjiga objavljena u bliskoj prošlosti, ona nije klasik. Klasik ima određeno univerzalno obraćanje. (Matković, 2018)

Mnoge su promjene utjecale na mogućnost književnog izražavanja muških i ženskih autora, to jest njihov izbor sadržaja koji će se nuditi čitatelju, posebice djetetu. Zanimljivo je, promatramo li književnost kroz povijest, da su autori u početku većinom bili muškarci, a autorice se pojavljuju godinama kasnije. Naravno, postoje iznimke, a jedna od njih postoji i u hrvatskoj književnosti gdje je studija Dunje Detoni Dujmić *Ljepša polovica književnosti* (1998), posvećena književnicama s kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća čime je dokazano njihovo književno-kulturno djelovanje. S druge strane, iako hvaljena u privatnoj sferi, knjiga nije dobila nijedno institucionalno priznanje te nijednu autorsku nagradu. Ponovo je vidljiva društvena nadmoć muškarca koji je bilo kojim svojim uratkom na kraju 20. stoljeća bio vrijedniji od žene i njenog književnog uratka (Oraić-Tolić, 2001). Može se zaključiti da se podređenost žena tog doba mogla osjetiti u svim sferama života, a bila je vidljiva i u sadržajima knjiga. Svijet današnjice, prepun moderne tehnologije, barem deklarativne demokracije i spolne ravnopravnosti, kontrira tehnološki, znatno slabije razvijenoj prošlosti, a upravo česte znanstvene, tehnološke i društvene promjene za književnike predstavljaju neiscrpno vrelo inspiracije. Moguće se stoga zapitati kakav sadržaj s obzirom na tretman rodnih uloga suvremena djela nude djetetu. Zanimljivo je, nadalje, promatrati i likove kao nositelje radnje: odrasli, mladi i djeca, kao i aspekt eventualnog utjecaja spola/roda autora na podjelu uloga likova prema spolnom i rodnom identitetu. Postavljena pitanja važna su kako bismo čitajući dječje/mladenačke romane procijenili je li način pisanja današnjih pisaca obaju spolova sukladan društvenim promjenama današnjice, odnosno nudi li djeci aktualna zbivanja i realne odnose među likovima te pridonosi li suvremena dječja književnost širenju svjetonazora o ravnopravnosti spolova.

## 2. SUVREMENI DJEČJI ROMAN

### 2.1. Obilježja suvremenog dječjeg romana

Pojam suvremenosti, prema Stjepanu Hranjecu, odnosi se na vremenski period od sedamdesetih godina 20. stoljeća do danas. Suvremenost je često predstavljena kao vremenska kategorija, s obzirom na književnost i na interpretaciju te književnosti.

Stjepan Hranjec složenost i teškoće u periodizaciji u književnosti pokušava objasniti retoričkim pitanjem: „ne određuje li se njezina suvremenost, kao uostalom i njezina povijest upravo odnosom spram čitatelja, to jest, ne utječe li upravo recepcija te književnosti na njezinu 'suvremenost' ili 'tradicionalnost', dakle na njezino vrjednovanje“ (2008)?.

Suvremenost i suvremene romane predstavlja dječja svakodnevnica koja se nastoji prikazati što iskrenije i realnije na način da se u obzir uzme recipijentovo (dječje) iskustvo u trenutnom vremenu, poneko iskustvo i iz odraslog svijeta pa zapravo dijete i odrasli, preko književnika (posrednika), uvjetuju stvaranje suvremenog dječjeg romana. O tome govori Hranjec „Općenito se za suvremenu dječju književnost može ustvrditi da se piše mnogo i – dobro, s obiljem novih stilskih zamisli, koje su dijelom preseljene iz odrasle književnosti, ali su u većini slučajeva motivirane nakanom da se književni tekst sviđa malom čitatelju“ (Hranjec, 2006:216).

Hranjec smatra da su promjene u hrvatskoj književnosti inicirali književni tekstovi objavljeni oko 1970. godine, primjerice: zbirka priča *Konjić sa zlatnim sedlom* (1969) Nade Iveljić i *Začarano putovi* (1970) Višnje Stahuljak, *Kaktus bajke* Sunčane Škrinjarić te pjesničke zbirke Zvonimira Baloga i Paja Kanižaja *Bila jednom jedna plava, Nevidljiva Iva*. Navedena djela zajedno sa zbirkom pjesama *Miševi i mačke naglavačke* (1973.) Luke Paljetka te romanom *Smogovci* (1976) Hrvoja Hitreca, predstavljaju početak novog, suvremenog doba hrvatske dječje književnosti (Hranjec, 2008).

Milan Crnković termin *dječji roman* koristi za romane koji sadrže određene karakteristike među kojima ističe: „...„realističnost“ i njezine konzekvencije, odnosno

tematsku posvećenost teksta djetinjstvu i odabir djeteta kao glavnog junaka (Zima, 2011:13). Suvremena hrvatska dječja književnost, a pritom i hrvatski dječji roman, su dakako, odjeljivi i odredljivi spram tradicionalne hrvatske književnosti upravo zbog skupnih obilježja koja ju formuliraju. Jedno od obilježja jest autorovo okretanje recipijentu djela, u ovom slučaju, djetetu, kao značajno obilježje suvremenog hrvatskog dječjeg romana. Dječja svakodnevnica najzastupljeniji je motiv, a nerijetko sadrži element autobiografičnosti. Verbalni modeli (načini predstavljanja mentalnih modela govornim jezikom) suvremenog dječjeg romana još su jedno od glavnih obilježja, a prema formi su igrivi, što je u skladu s djetetovim govornim i intelektualnim sposobnostima. Možemo reći da kritičari književnosti i autori romana dječji govor i opseg vokabulara drže bitnim za ostvarivanje interakcije dječjeg recipijenta s romanom (Hranjec, 2008). Element igrivosti, prema Hranjecu, osporava jednoliko i isključivo shvaćanje „suvremenog“ i „suvremene književnosti“ kao pojmova vezanih uz današnje doba i vremenski period, te im pridodaje novo shvaćanje svevremenosti (Hranjec, 2006:19). Hranjec (2001) u svome radu o postmodernizmu u hrvatskoj dječjoj književnosti izdvaja upravo jezičnu igru i zaigranost na fono-morfo-sintaktičkoj razini smatrajući ih prirodnim dječjim potrebama. Kao temeljne odrednice suvremenog dječjeg romana izdvaja postupke: „...ironizacija, parodiranje starije književnosti, citatnost, intertekstualnost, intermedijalnost, povezanost književnosti i masovne kulture, trivijalnost, hiperboličnost, poigravanje književnim žanrovima kao i autoreferencijalnost“ (Hranjec, 2001: 356).

Razlikovanje suvremenog dječjeg romana od ostalih suvremenih književnih djela kao što su romani i drugi književni žanrovi za odrasle, osim spomenutih odrednica, kako ističe Hranjec (2008), omogućeno je za dječji roman karakterističnom jasnoćom, razumljivošću i jednostavnošću izričaja te karakterističnom fabulom i likovima. O suvremenom jeziku i stilu pisanja dječjih romana progovara i suvremena hrvatska autorica dječjih romana, Sanja Pilić, koja za sebe kaže: „Način na koji pišem zafrkantski je, ne solim pamet, ali zapravo sam čista konzerva u savjetima koje provučem kroz sadržaj.(...) Knjige bi trebale u sebi nositi neku pozitivnu poruku. Djeca su spremna prihvatiti poruke koje ih ojačavaju, a ne oslabljuju...“ (Hranjec, 2008). Dječji roman određuje jednostavna fabula u kojoj se događaji odvijaju linearno i postepeno uz prisutnost jednostavnog oblika naracije (Hranjec, 2006).

Hrvatski dječji roman slijedi tradiciju svjetskog te su glavni likovi dječjih romana najčešće djeca koja djeluju unutar nekog dječjeg kolektiva te su potrebni jedni drugima kako bi se radnja uspješno okončala. „Glavni lik često je i vođa te družbe jer svoju individualnost, svoje kvalitete potvrđuje upravo spram grupe“ (Hranjec, 2006:11). Osim toga, dječji se likovi vrlo često afirmiraju unutar raznolikoga obiteljskog konteksta. Suvremeni hrvatski dječji roman, s obzirom na obilježja koja ga definiraju, u velikoj mjeri ne odskaka od općenite definicije dječjeg romana:

Dječji roman je razvedena, složena i slojevita izmišljena ili stvarnosna priča o (dječjem) životu, s akterima koji pretežito pripadaju određenoj uzrasnoj dobi, ali i priča koja posjeduje svoju dinamiku i zasniva se ponajvećma na specifičnom dječjem motrištu svijeta u kojem se uzbudljivom radnjom djela oblikuju likovi, psihologijski i etički profilirani. (Skok, 1991, prema Hranjec, 2006:28)

Svako obilježje suvremenog dječjeg romana i njegovo nastajanje, prema Hranjecu (2006), podređeno je psihološkim sposobnostima, čitalačkim sposobnostima i uzrastu djeteta, uzimajući dijete kao primarnog recipijenta suvremenog dječjeg romana.

## **2.2. Predstavnici suvremenih hrvatskih dječjih romana**

Afirmacija novog hrvatskog književnog doba započela je sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća kada se u novonastalim dječjim romanima osjetila sloboda izričaja, novi jezik i stil pisanja, afirmacija djetetove zbilje i interesa, lišene stereotipnih predodžbi (Zima, 2011). Novonastala književnost afirmirana je pod nazivom suvremena hrvatska dječja književnost, a među predstavnike Hranjec (2006) ubraja pisce koji djeluju nakon Drugog svjetskog rata, odnosno od šezdesetih godina 20. stoljeća pa sve do danas. Djela koja su obilježila početak suvremenog hrvatskog dječjeg romana jesu ona formulirana od strane autora Mate Lovraka, Ivana Kušana i Milivoja Matošeca, a koja su tematsko-motivski, ali i funkcionalno raznovrsna i drukčija od dotada izdanih romana (Hranjec, 2006:5). Značajno je za Kušanovu dječju prozu brojna prisutnost autobiografskih elemenata, ali, istovremeno, njegovi romani nisu reprodukcija osobnog djetinjstva. Odrednice Kušanovih romana poput igre, autohumora te uvođenja sebe kao lika u djelo,

karakteristične su za suvremenu dječju književnost (Žeko, 2008). Smatra se, navodi Ivo Zalar, da je Kušan, glede razvoja hrvatskoga dječjega romana, prvi koji se okrenuo dječjoj problematici koristeći se, prilikom književnog stvaranja, postupkom depedagogizacije, u pozitivnom smislu. Na taj način pokazuje razumijevanje i poznavanje odnosa djece spram svijeta te podiže hrvatski dječji roman na višu umjetničku razinu (Zalar, 1978 prema Žeko, 2008).

Također, autori suvremenih hrvatskih dječjih romana, ističe Kristina Žeko, prihvaćaju te se koriste navedenim odrednicama prilikom stvaranja romana, a uz to romani koje pišu nerijetko strukturalno nalikuju detektivskim romanima (2008). Kod većine autora prisutna je serija likova što podrazumijeva iste junake s istim imenima i nadimcima. Element humora integriran je u velik broj suvremenih hrvatskih dječjih romana te, u korelaciji s blagom ironijom, napetu priču romana čini još zabavnijom i intrigantnijom (Žeko, 2008).

Uzme li se u obzir broj autora dječjih romana od začetka suvremene književnosti pa do danas, vjerujemo da suvremenu hrvatsku dječju književnost sačinjava velik broj romana te da njihov broj raste iz dana u dan. Autorica Dubravka Zima u svojoj knjizi *Kraći ljudi* (2011) navodi oko dvadesetpet suvremenih autora dječjih romana te ukratko objašnjava tematiku njihovih najpoznatijih romana. Uz prije spomenute autore, među autore suvremenih hrvatskih dječjih romana, prema Zimi (2011), ubrajamo i: Višnju Stahuljak, Nikolu Pulića, Nadu Iveljić, Hrvoja Hitreca, Branka Hribara, Zvonimira Milčeca, Zvonimira Baloga, Damira Miloša, Sunčanu Škrinjarić, Antu Gardaša, Jožu Horvata, Jadranka Bitenca, Zlatka Krilića, Pavla Pavličića, Branku Primorac, Maju Glušević, Sanju Pilić, Miru Gavrana, Hrvoja Kovačevića, Josipa Cvenića, Milicu Lukšić, Sanju Polak, Zorana Pongrašića, Šime Storića, i još mnoge druge. Romani svih autora profilirani su velikim brojem elemenata poput jednostavnog stila i jezika, igrivosti, humorom, ironijom, neuobičajenim temama (spram tradicionalnih romana), odnosno velikim brojem odrednica karakterističnih za suvremeni hrvatski dječji roman (Zima, 2008). Može se reći da suvremena hrvatska dječja književnost čini prijelaz s modernog na postmoderni tip dječjeg romana, a ono prema čemu se oba tipa romana razlikuju jest plan izraza, odnosno: određeni tip fabule, uloga pripovjedača i pripovjedni stil, dok su tematsko-motivske smjernice u ulozi prostorno-vremenskog toposa elementi povezanosti oba tipa romana (Zima, 2008). Novost koju postmoderni roman prema Sanji Vrcić-Mataija (2011) implicira

jest lik čiju glavnu ulogu često nosi i odrasla osoba. Autori postmoderno oblikovanih romana, projiciraju sliku suvremenoga, urbanoga djetinjstva te lik djeteta i tinejdžera koji svoj identitet grade na dominantnom utjecaju suvremenih oblika popularne kulture ili im je njegovo ostvarenje nedohvatljivo, oduzeto. Dječja pripovjedna perspektiva privid je karakterističan za suvremene dječje romane, a rezultat je pripovijedanja romana tipom pripovjedača koji simulira dijete i njegovu zbilju, iz svih aspekata (Vrcić-Mataija, 2011).

### **2.3. Doticaji između suvremenih dječjih romana i romana za mlade**

Razdoblje od 70-ih godina do kraja 20. stoljeća, obilježilo je djelovanje pisaca starijeg naraštaja koji predstavljaju svojevrsnu vezu između tradicije i suvremenih pristupa (Hranjec, 2006). S ciljem da se književni tekst sviđi i bude prihvaćen od strane malog čitatelja, iz odrasle se književnosti djelomično sele stilski postupci i figure, a uz to se uočava i velik broj novih stilskih zamisli (Hranjec, 2006). Prema Hranjecu (2008) mogu se izdvojiti određeni postupci: „...ironizacija, u smislu ‘nove angažiranosti’ i stanovite opreke pedagogiziranju, žanrovska neodređenost, parodija klasične književnosti, hiperboličnost, citatnost, trivijalizacija te pripovijedanje izvan i uz autora“.

Suvremeno doba i njegovo opće mijenje afirmira stav u kojem je sloboda istovjetna frazi „sve je dopušteno“, što ne zaobilazi ni književnost (Žeko, 2008). Tradicionalna dječja književnost odmicala se od neprimjerenih ili aktualnih tema, dok se u suvremenoj uklanja sve što čini prepreku ostvarivanja stvarnosti i čitateljeve identifikacije s djelom i vremenom te stoga čitatelji postaju svjedoci niza tema koje su starijoj dječjoj književnosti bile nezamislive, poput: droge, erotike, (neizlječive) bolesti, smrti, začeca – rođenja, itd. (Hranjec, 2008). Ranka Javor (2002) sa svojim suradnicama ističe kako je takav način razmišljanja rezultat društvenih i socioloških promjena, kao što su: „promjena društvene klime, seksualna revolucija, različita društvena kretanja, feminizam, moda, glazba itd.“. Vrcić-Mataija (2011) poslijeratnu generaciju američke mladeži smatra pokretačem novog mišljenja jer je bila naočigled razboritija i samopouzdanija od svojih roditelja. Nova generacija odstupila je od tradicionalnog ponašanja te inicirala odupiranje tradiciji, odnosno

pravilima ponašanja, odgoja, odijevanja i sl. Sve navedeno vodi ka činjenici da današnje vrijeme vrvi slikama u kojima je vidljiva usamljenost i tuđinstvo među svim članovima urbanih obitelji. Naravno, takav je način življenja i međusobnog ljudskog nošenja s okolinom vidljiv u svim područjima ljudskog djelovanja. Dječja književnost ovdje nije iznimka (Vrcić-Mataija, 2011).

Suvremeni roman za mlade odmiče se od tradicionalnog prikaza obitelji, a Vrcić-Mataija navodi da su upravo odrasli ti koji pokreću radnju ili su njihovi postupci inicijatori dječjeg bunta (2011). Ona također ističe da se sukladno godinama likova adolescenata, mijenja tematika i osjeća razlika između obiteljskoga romana za mlade i obiteljskog dječjeg romana. Prije spomenuti mladenački bunt prikazuje se vjerodostojnije, odnosno prikazuje se međugeneracijska netrpeljivost u periodu sazrijevanja djeteta u odraslu osobu. Romani tako prikazuju sazrijevanje adolescenata u realnoj, vlastitoj sredini, zajedno sa slabostima i nesavršenostima u krugu obitelji. Traže se rješenja i izlazi iz nastalih situacija, odmičući se od dječjeg shvaćanja svijeta, dubinski promišljajući na odraslima svojstven način (Vrcić-Mataija, 2011). Obitelji koje romani opisuju, uglavnom su problematične, a obuhvaćaju probleme poput: „...sazrijevanja uz svijest o roditeljskom preljubu i alkoholizmu, preko karijerizma, nedostatka vremena za djecu, ostavljanja djece na brigu bakama do tematiziranja narkomanstva“ (Vrcić-Mataija, 2011:152).

Također, za suvremenu dječju književnost specifična je pojava tzv. tabu tema koje su, zapravo, posljedica pedagoških dvojbi, odnosno primjerenosti nekih tema za dječju dob (Hranjec, 2008). Vrlo čest primjer tabu teme jest tema ovisnosti. Ona je aktualna, u neku ruku odbojna, ali prihvaćena kao indikator teškog suvremenog doba u kojem droga i narkomanija svakodnevno, za sobom, ostavljaju velik broj žrtava (Hranjec, 2008). Tako je sve više autora i romana u suvremenoj hrvatskoj dječjoj književnosti gdje je tema ovisnosti pokretač radnje, odnosno, alfa i omega. Hranjec (2008) ističe nekoliko suvremenih autora i romana s kraja devedesetih godina koji obrađuju istu tematiku: *Kad pobijedi ljubav* (1997) Maje Brajko-Livaković, *Ljudi bez mjesta* (1998) Tonče Anković i *Čarobni prosjak* (1999) Sunčane Škrinjarić.

Shvaćanju osnovne razlike između pristupa tabu temama i, ponajprije, procesu sazrijevanja u suvremenoj dječjoj književnosti i suvremenoj književnosti za mlade, pomaže kratka izjava Norvežanina Tormoda Haugena: „Teško je biti dijete.

Odrastanje je proces koji boli“ (Javor, 2002:8). Suvremeni romani za mlade obiluju mladenačkim identitetom koji se, prema Vrcić-Mataija (2011), sve više ostvaruje kroz obiteljske, ljubavne te životno egzistencijalne odrednice, pritom zapostavljajući i umanjujući utjecaj dječjih, bezbrižnih i trendovskih odrednica. Može se reći kako najvećoj razlici u sazrijevanju, odnosno stupnju sazrijevanja lika u dječjem suvremenom romanu i lika u mladenačkom suvremenom romanu, uvjetuje erotski element – ljubav, koji u mladenačkoj suvremenoj književnosti podrazumijeva i afirmira *skalu ljubavnih emocija* s različitim segmentima: „...kreće od početnog zaljublivanja preko upoznavanja vlastite i druge spolnosti do stjecanja prvih seksualnih iskustava“, što nije indikator dječje književnosti (Vrcić-Mataija, 2011:150). Utjecaj ostalih dviju odrednica: obiteljske i životno egzistencijalne, pridonosi stvaranju novog modela gradnje identiteta likova koji se rijetko kad gradi ispunjenjem individualnih želja i interakcija; on je ostvariv u korelaciji sa stavom društva, tj. pripadajuće društvene skupine gdje pojedinac svoje reakcije oblikuje u skladu s vrlinama ili manama društva pa, stoga, spomenute odrednice omogućuju široku paletu pozitivnih i negativnih ishoda te, samim time, oblika romana (Vrcić-Mataija, 2011).



### 3. TRADICIONALNA I SUVREMENA KONCEPCIJA DJETETA

#### 3.1. Djetinjstvo

Nekada se o djetetu znalo vrlo malo pa su književna djela namijenjena dječjoj populaciji bila izvor raznih informacija, ali ne i lako razumljiva, jasna, jednostavna i prilagođena svijetu djece (Majhut, 2008). Knjige za djecu imale su funkciju informiranja i educiranja djeteta, a ne zabavu i igrivo učenje, kako je danas slučaj. Berislav Majhut (2008:Kolo3) za hrvatsku književnost kaže da se prije 1918. ona mogla podijeliti na nekoliko faza koji se razvijaju stupnjevito, prema istom principu na način da svaka od njih sadrži vlastitu negaciju koja će biti prevladana u sljedećoj fazi.

Primjerice, u prvoj fazi hrvatske dječje književnosti nalazili smo gotovo samo namjensku dječju književnost. Ona je u sebi implicitno sadržavala svoju negaciju, to jest pojam nenamjenske dječje književnosti. Upravo objavljivanjem nenamjenskoga, zabavnog dječjeg romana *Mlajši Robinzon* 1796. započinje druga faza hrvatske dječje književnosti. (Majhut, 2008:Kolo3)

Iz tog su se razloga vodile razne teorijske studije kojima su književni teoretičari pokušali otkriti i definirati dijete, shvatiti dječje gledanje na svijet i usmjeriti pažnju na ono što je djetetu bitno. Naravno, pojam djeteta i djetinjstva mijenjao se kroz povijest, što je izjavio i Hugh Cunningham uvjerivši narod „...da djetinjstvo ima povijest; da se tijekom vremena i u različitim kulturama ujedno mijenjaju i predodžbe djetinjstva i iskustvo bivanja djetetom“ (Hameršak, 2011:10).

Prilikom pokušaja definiranja djeteta i djetinjstva, krenulo se s definicijom obitelji. Obitelj je, kako navodi Hameršak prema Ariesu „postala skupina pojedinaca izoliranih u odnosu na ostatak društva i međusobno povezanih snažnim osjećajem uzajamne pripadnosti“ (Hameršak, 2011:10). Definicijom obitelji dijete također postaje definirano u svojoj biti kao temelj i okosnica (Hameršak, 2011). Marijana Hameršak ističe kako je Aries u svojoj knjizi *Stoljeća djetinjstva* opisao dva dominantna shvaćanja djetinjstva. Prvo shvaćanje djetinjstva odnosi se na neposredno djelovanje i interakciju s djetetom unutar obiteljskog kruga, a

sekundarno je vezano uz državni i crkveni utjecaj na dijete putem odgojitelja i moralista. Može se reći kako je u prvom shvaćanju akcent stavljen na tetošenje djeteta uz pružanje i osiguravanje zabave i užitka, a u drugom na otkrivanje djetetova unutarnjeg svijeta, odnosno protekciju i stalan nadzor. Prema tradicionalnom shvaćanju, na dijete se ipak nije gledalo kao na zapostavljeno ili odbačeno, ali se njegov smisao mogao ostvariti tek na takav način, odvajanjem od majčinskog nadzora i zaštite te integracijom u društvo odraslih. Samim time vidljiva je mala razlika između djece i odraslih u prošlosti te jasna Eliasova tvrdnja da su djeca „mali ljudi“ ili umanjeni odrasli. Zanimljivo je, ističe Hameršak (2011), što oba autora (Elias i Aries) nisu uočila veće razlike između djece i neobrazovanih odraslih. Hameršak prema Ariesu distribuciju dječjih igračaka i odjeće smatra odgovornim za stvaranje nove predodžbe djetinjstva. Zbog stalnih promjena u shvaćanju djetinjstva, konačna definicija teško je određiva, no pozivajući se na knjigu *Stoljeća djetinjstva* i njene teze, djetinjstvo se može shvatiti kao: „proizvedena, povijesno promjenjiva kategorija, ali i pouka da svaka teza ima svoju ograničenu, lokalnu primjenu (Hameršak, 2011).

Sukladno kulturološkom ozračju i mrežama neke sredine, pojmove djeteta i slike djeteta treba definirati upravo s obzirom na prošlo vrijeme (Zima, 2011). Stoga ni ne postoji jedinstvena definicija djeteta i djetinjstva što potvrđuju riječi Lesnik-Obersteina koji kaže: „Tek razumijevanje i analiza složenosti te mreže i različitosti njezinih značenja, omogućuju uvid u povijesnu pokretljivost, odnosno promjenjivost predodžbi o djetetu u određenoj društvenoj zajednici ili povijesnom trenutku“ (Zima, 2011:17). Još su neke izjave, poput ove Chrisa Jenksa, gdje on ističe da je „...istraživanje djetinjstva, odnosno djeteta, moguće jedino kao istraživanje različitih tipova diskursa koji sudjeluju u konstruiranju društvenog pojma djeteta“, dokaz kompleksnosti djeteta i njegove biti (Zima, 2011:17).

Sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća još je uvijek prisutna izoliranost hrvatske dječje književnosti u odnosu na suvremenu svjetsku dječju književnost (Zima, 2011). Zima se nadovezuje izjavom da do izražaja dolazi prijevodna književnost koja podrazumijeva prevođenje svjetskih dječjih književnih djela, ali više desetaka godina nakon što su ta djela bila prvi puta objavljena. Neka od njih su *Pipi Duga Čarapa*, autorice Astrid Lindgren, *Čarobnjak iz Oza* Franka Bauma te *Paukova mreža* Elwyna B. Whitea. Tek se osamdesetih godina, navodi Zima,

biblioteka *Hit junior*, uz nakladnika *Znanje* i urednika Ivana Kušana, u potpunosti okreće prijevodu suvremene dječje i adolescentske književnosti. Uz spomenutu „izoliranost“ hrvatske dječje književnosti, pojavljuju se još neki elementi poput tabu tema te predodžbe o kompetentnom djetetu koja je prisutna u većini romana sedamdesetih godina. Što je kompetentno dijete i kako koristi književnosti, Zima (2011:209-210) kaže:

Kompetentno dijete nije dijete koje problematizira autoritet i svoj položaj u situaciji autoriteta kao u vremenski analognoj njemačkoj dječjoj književnosti, ali mu otvara put: u hrvatskoj dječjoj književnosti sljedeće je desetljeće, osamdesete godine 20. stoljeća, razdoblje preispitivanja, problematiziranja pa i ugrožavanja pretpostavki na koje se oslanja tradicionalna dječja književnost, ponajprije pretpostavki o djetetu i njegovu društvenom položaju, ali i društvenoj funkciji dječje književnosti.

Prema kraju devedesetih godina, napušta se „apolonska“ slika prikazivanja djeteta u romanu. Javlja se potreba za procesom identifikacije koja se ostvaruje kroz rodno isključivu vršnjačku skupinu, pri čemu odrasli ostaju po strani, u drugom planu. Ponašanja unutar zajednice vršnjaka su određena pravilima pa se tako u romanima može vidjeti družina koja tolerira fizičko nasilje nad svojim članovima, ako je ono u interesu grupe, ali je strogo protiv nasilja te ga ne opravdava kada se ono provodi nad njihovim članovima, u drugom kontekstu. Dijete, neovisno o spolu, često traži utjehu i sigurnost u vršnjačkoj zajednici zbog obiteljskih ili socijalnih problema, a globalno gledajući, nastoji se zauzeti za sebe i pobrinuti za razvitak, tijek i kraj situacije u kojoj se nalazi. Dijete je pokretač radnje i u njegovu središtu, a vjeruje se da može učiniti više i bolje od odrasle osobe. Takvo razmišljanje o ulozi djeteta održalo se i u današnjim, suvremenim romanima koji obiluju raznovrсноšću tema, a likovi, bili muški ili ženski, stari ili mladi, imaju podjednako važnu ulogu za razvoj radnje i njen ishod (Zima, 2011).

Slika djetinjstva projicirana u postmodernom romanu većinom je istovjetna onoj u modernom romanu - jedino se način obrade razlikuje. Prema Vrcić-Mataija (2011:154) postmoderan način obrade podrazumijeva:

...poigravanje odnosima fikcije i faksije (ulazak fikcionalnih likova u “stvarni” svijet i obratno), ulogom pripovjedača (pripovjedač koji polemizira s likom, pripovijedanje iz više pripovjednih perspektiva), pripovjednim tehnikama (ubacivanje hiperteksta u tkivo romanekne priče,) prisutnost različitih oblika citatnosti (novinskih članaka, grafita,

književnih tekstova), koncipiranost poglavlja prema zakonitostima drugih medija (reklama, računalnih i drugih dječjih igara), što usložnjava strukturu dječjeg romana.

Referirajući se na prije navedeno možemo reći da moderna i postmoderna slika djeteta u jednakom vremenskom presjeku, naspram tradicionalne, podrazumijeva sliku suvremenog, urbanog djetinjstva s likom djeteta i tinejdžera koji teži ostvarivanju vlastitog identiteta oslanjajući se na kulturu okoline ili se potpuno izopćujući iz nje (Vrcić-Mataija, 2011).

### **3.2. Rodni stereotipi**

„Rod kao relevantna kategorija u etiku ulazi kroz ulaz subjekta, ulaz tijela (prirode), ulaz vrijednosti i ulaz relevantnih tema“ (Kodrnja, 2008:39). Rodni stereotipi i rodni identiteti sklop su mišljenja koja formiraju čovjeka iz dana u dan. Rodni stereotip ili identitet te spolni identitet, nikako se ne odnose na iste stvari. Christelle Declercq i Daniele Moreau ističu: „...spol djeteta određuje se biološkim i fizičkim razlikama, a ‘rod’ se odnosi na nefiziološke komponente: tu rod sadrži određene uzorke ponašanja i uloge koje su kulturološki određene kao tipično ‘muške’ ili ‘ženske’“ (Declercq, 2012:18). Analizirajući definiciju, vidljivo je da se spolni identitet ostvaruje u skladu s biološkim, socijalnim i psihološkim osobinama pojedinca, a na temelju toga dijete prihvaća ili ne prihvaća društveno nametnuta i utemeljena pravila za određeni, a u buduću svoj, rodni identitet. Rodna diferencijacija bila je prisutna od pamtivijeka, a kod prvobitne podijele na rodno „dobre i sposobne“ i rodno „loše i nesposobne“, deblji kraj su izvukle žene. To potvrđuje i današnje društveno mišljenje opisano riječima Declercq: „Uloge muškaraca i žena u društvu se raspodjeljuju na tipičan način: tamo gdje roditelji djece nastoje imati izbalansirane uloge se, unatoč svemu, na žene gleda kao na one koje se brinu o djeci, rade u vrtićima ili školama ili prodaju odjeću“ (Declercq, 2012:19). Najkraćom kritičkom definicijom rodni stereotipa čini se ona navedena u članku Zrinke Marović (2009:23) *Ne smiješ plakati, ti si dječak*, koja kaže: „Rodni stereotipi su često pogrešna uopćavanja o pripadnicima oba roda koja ne uzimaju u obzir individualne osobine pojedinaca“.

Otkrićima u psihologiji došlo je do promjene društvene dimenzije etike (Kodrnja, 2008). Jasenka Kodrnja (2008) tradicionalnoj društvenoj etici pripisuje dozvoljavanje neodgovornosti muškaraca i znanstvenika, odnosno muškog roda. Neodgovornost muškaraca bila je vidljiva u velikom broju izvanbračne djece o čijim se životima brinula isključivo ženska osoba koja je samim time dokaz etičke diskvalifikacije. Žene i djeca odaju dojam skupine manje vrijednosti, odnosno da je za reprodukciju odgovorna, prema gornjoj definiciji, nimalo slobodna žena. Autorica smatra da je iz takvog tradicionalnog gledišta vidljiva afirmacija ženskog mjesta u području odgovornosti, ali ne i u području etike čiste volje. Tome kontrira muško ponašanje određeno slobodnom voljom, a lišeno svake odgovornosti. Istaknute tradicionalne činjenice, kaže Kodrnja, potvrđuju spoznaje o uzaludnoj uspješnosti mladih žena, djevojčica u procesu školovanja naspram muških kolega (u školi su tražene upornost, odgovornost i ustrajan rad) jer se kasnije glede profesionalne i poslovne društvene afirmacije cijeni i uspješnijim opisuje muški rod. Nejednaka vrijednost rodova i njihovo društveno shvaćanje vidljivo je kroz etički paradoks kojeg iznosi Jasenka Kodrnja navodeći:

Muškarac se u području seksualnosti potvrđuje skladno, to jest istovremeno kao muškarac i kao subjekt (aktivno), dok je žensko potvrđivanje osujećeno konfliktom (između očekivane ženske pasivnosti i potvrđene aktivne afirmacije svakog subjekta da bi uopće bio subjekt). Osim toga, muški višak slobode (etike čiste volje), ostvaruje se nauštrb ženske slobode, a odgovornost se prebacuje većim dijelom na ženu (Kodrnja, 2008:43).

Istraživanja provedena od strane Declercq i Moreau otkrivaju da je stvaranje identiteta u djetinjstvu i adolescenciji rezultat kognitivnih i socijalnih vještina, prirodno stečenih u prvim mjesecima života (2012). Stoga spolni identitet, ili kako ga psiholozi nazivaju, rodni identitet, nastaje u periodu djetinjstva: u trećoj godini vidljiva je podjela na „muško“ i „žensko“ u dječjem odabiru igrački i društvenih aktivnosti, a oko četvrte godine djetetova života, stavovi se učvršćuju jer je dijete sposobno vidjeti i svjesno razumjeti spolnu kategoriju kojoj pripada (Declercq, 2012). „Dvije najvažnije biološke razlike među dječacima i djevojčicama koje utječu na njihovo ponašanje svakako su razlike u razvoju mozga i u hormonima“ (Marović, 2009:18). Autorica opisuje biološku razliku između dječaka i djevojčica navodeći da su već u stadiju fetusa te razlike vidljive: mozak djevojčica se brže razvija od mozga

dječaka kojima su polutke mozga međusobno slabije povezane. Razlike u razvijenosti mozga i broju određene vrste hormona dolaze do izražaja prilikom rješavanja problemskih situacija. Djevojčice se u procesu rješavanja problema koriste objema moždanim polutkama, a dječaci jednom, a pri rješavanju zadataka, dječaci vole zadatke i bolje se snalaze kada ih vide kroz slike, dok djevojčice bolje rezultate postižu kada su oni u govornom ili pisanom obliku. Glede razlike u postizanju rezultata obaju spolova, Marović (2009:18) navodi: „...razlike između rezultata koje postižu djevojčice i dječaci u određenim područjima danas su gotovo neznatne, a izbor zanimanja ‘tipičnih’ za suprotni rod u današnje vrijeme nisu rijetka pojava“.

Institucionalna briga za dječju književnost, prema Zimi, 70-tih godina 20. stoljeća preuzima zadaću borbe protiv nepoželjnih, neprimjerenih sadržaja koji su na dohvat ruke dječjem čitatelju (2011). Sadržaj se, dakle, institucionalizira te se okreće na tadašnje uvjerenje o nepoželjnosti bajke, a s druge strane, potiče i nagrađuje sličan žanr, fantastiku (Zima, 2011). Tip djeteta koji se počinje pojavljivati u romanima je nestereotipno, aktivno i afirmirano, a kao autori dominiraju Kušan i Matošec. Njihov akcent o predodžbi djeteta nije utjecao na njihove suvremenike koji još uvijek objavljuju nizove romana gdje se mali broj njih usredotočuje na dijete kao recipijenta književnog djela, uz izostavljanje stereotipnih osobina. Romani koje objavljuju Mladen Bjažić i Zvonimir Furtinger, promiču rodnu nejedinstvenost društva što predstavlja veliki odmak u odnosu na družine u prijašnjim romanima (Zima, 2011). Ovdje glavnu ulogu preuzimaju i ženski likovi te surađujući, kao ravnopravna grupa, dolaze do zajedničkog cilja. Zima (2011:207) opisuje vidljivu promjenu u oblikovanju dječjih likova:

Nema sumnje da se takvo oblikovanje dječjih likova može iščitati i kao parodiranje konvencionalnih stereotipnih predodžbi o djetetu, i to pozitivnih kao i negativnih, jednako kao i otklon od konvencija rodno ekskluzivne dječje družine i odustajanje od stereotipa o rodnim ulogama.

Neki od izdanih romana i tekstova tog doba, iako su se odmaknuli od rodnih stereotipa, još su uvijek odisali stereotipom o djetetu jer je on bio ključan stvaralački poticaj; dijete se moralo educirati kroz svaki predmet kojeg prima, uključujući knjigu, te se na taj način ne uspijeva napustiti poznati povijesni stereotip gdje je dječja književnost u funkciji literarizirane pedagogije (Zima, 2011).

Percepcija roda i spola u današnjem svijetu odmakla se od nekadašnje percepcije glede opće strogosti u shvaćanju identiteta i njegova ostvarenja, ali su određena mišljenja i stavovi ostali afirmirani te utječu na osobne odluke pojedinaca. To možemo potvrditi riječima Adriane Zaharijević koja ističe osnovnu, tradicionalnu misao kada govorimo o rodu - opozicija muškarac/žena, odnosno cijeli niz društveno prihvaćenih oznaka koje muško/žensko spolno biće čine muškarcem/ženom te noviju spoznaju da se ženom ne rađa, nego se njome postaje. Ono što autorica želi istaknuti jest dugogodišnje unošenje „razdora“ među pojmove spola i roda njihovim poistovjećivanjem i stvaranjem zavisne percepcije jednog o drugom. Pojam spola (muško/žensko) kao da je etiketiran od strane roda kojeg se opisuje kao: „skup društveno utemeljenih osobina pripadnika jednog spola, nastao vjerojatno s prvobitnom podjelom rada“ (Zaharijević, 2005:817) te kao „tvorbeni element društvenih odnosa koji se temelji na uočenim razlikama između spolova; i rod je primarni način označavanja odnosa moći“ (Gordana Bosanac prema Scott, 2005:131).

Razlike koje su svojevremeno smatrane kao potpuno biološke i tjelesne, počele su se shvaćati kao društveno konstruirane tokom dugotrajne povijesne podjele ljudske rase na muškarce i žene. Sagledan kao zbir konkretnih značenja, nametnutih stereotipa i interioernih uloga koje nas prisiljavaju da budemo na jednoj ili drugoj strani te podjele, rod je ubrzo stekao ogromnu eksplanatornu moć. (Zaharijević, 2005:818)

Upravo takvo shvaćanje iniciralo je današnje pojmovno/društveno razdvajanje spola i roda te isticanje njihove međusobne nezavisnosti (Polić, 2006). Nadalje, shvaćanje muškosti i ženskosti je fleksibilnije te su međusobne razlike društveno pozitivnije prihvaćene. Ravnopravnost između roda i spola te spolova općenito, nije moguća. Izjavu objašnjava Milan Polić kažući:

Ako ja, dakle, tvrdim da *ravnopravnost spolova*“ načelno nije moguća, onda to ne znači da se opredjeljujem za *neravnopravnost spolova*, nego da ukazujem na nespojivost zahtjeva za ravnopravnošću s istodobnim ustrajavanjem na spolovima kao subjektima te ravnopravnosti. (2006:236)

Takvim objašnjenjem inicira se i poziva na razmišljanje o pojmu ravnopravnosti i percepciji jednakosti svih ljudi. Želimo li vjerovati i težiti ka tome da svi ljudi budu jednaki, vidljiv je, već u početku, veliki krah te zamisli jer bi čovjek, u konačnici,

postao čovjekova kopija, navodi Polić (2006). S druge strane, ravnopravnost je nemoguće postići dokle god u svijetu postoje spolne razlike. Stoga je, smatra Polić, danas najbolje reći i težiti tome da su *svi građani ravnopravni* bez ikakvog dodatka tom izrazu jer nadopunama gubi na snazi i otvara novi smjer shvaćanja i stvaranja koncepcije kako je neravnopravnost moguća po nekoj drugoj osnovi, što dovodi do početne, nepotrebne diferencijacije društva (2006). Današnje se shvaćanje spola odnosi na ono što nas fizički nužno određuje, a rod smo slobodni sami odabrati ovisno o društvenom obrascu u kojem odrastamo te vlastitoj moći odvajanja i stvaranja novog, osobnog obrasca. Slika današnjeg poimanja roda i spola, odnosno povezanosti roda i spola te međusobnih utjecaja/očekivanja društva spram pojedinca i obrnuto, čini se najbolje dorečena u Polićevoj izjavi:

Ljudi se rađaju kao muško ili žensko, ali uče da budu dječaci i djevojčice koji će odrasti i postati muškarci i žene. Uče ih koja su za njih prihvatljiva ponašanja i stavovi, uloge i aktivnosti, kako se trebaju odnositi prema drugim ljudima. To naučeno ponašanje je ono što čini rodni identitet i uvjetuje rodne uloge. Društvo koristi različite oblike pritiska da bi se muškarci i žene ponašali u skladu sa svojim ulogama. (2006:252)

Navedene tvrdnje ukazuju na današnju sve manje prisutnu rodno-spolnu podjelu muškaraca i žena s obzirom na rodne stereotipe, no isto tako na postojanje novih i drugačijih podjela, odnosno stvaranje novih rodni stereotipa. Suvremeno doba među jedno od mjerila ženskog roda i spola, odnosno ženske vrijednosti, ubraja element „ljepote“ koji se integrira i utječe na oblikovanje romaneskni likova (Kos-Lajtman i Slunjski, 2017). Putem raznih medija i slavnih osoba, prema riječima Andrijane Kos-Lajtman i Kristine Slunjski, promiče se stvorena vrijednost ljepote te se stvara određeni standard ljepote koji je, radi društvene emancipacije, važno postići. Različite dijete, operacijski zahvati, određeni načini odijevanja, korištenje određenih kozmetičkih proizvoda, načini su postizanja „idealne ljepote“ i estetskog savršenstva tijela koji čine okosnicu ideologije potrošnje (Kos-Lajtman i Slunjski prema Bećirbašić, 2017). U korelaciji s time, velik broj romana (ubrajajući i romane hrvatske dječje suvremene književnosti) projicira ženske likove opsjednute vlastitim izgledom.



#### 4. ŽENSKI LIKOVI U SUVREMENIM HRVATSKIM DJEČJIM ROMANIMA

Dvadesetak je romana koje sam pročitala u svrhu otkrivanja zastupljenosti rodnog stereotipiziranja u suvremenoj dječjoj hrvatskoj književnosti. Ti romani su: *Twist na bazenu* (1988) Josipa Bitenca, *Čvrsto drži joy-stick!* (1994) Josipa Cvenića; *Hej, ne želim odrasti!* (2016) Roberta Franka, *Bakreni Petar* (1984) Ante Gardaša; *Svašta u mojoj glavi* (1991) Mire Gavrana; *Čuj, Pigi, zaljubila sam se* (2002) Branke Kalauz; *Kora od jabuke* (2008) Jadranke Klepac; *Tajna ribljeg oka* (1996) Hrvoja Kovačevića; *Zabranjena vrata* (1985) Zlatka Krilića; *One misle da smo male* (2010) Julijane Matanović; *Zeleni pas* (2009) Nade Mihalčić; *Bijeli klaun* (1988) Damira Miloša; *Sasvim sam popubertetio* (2002) Sanje Pilić; *Dnevnik Pauline P.* (2000) Sanje Polak; *Mama je kriva za sve* (1999) Zorana Pongrašića; *Maturalac* (1998) Branke Primorac; *Ključić oko vrata* (1985) Nikole Pulića; *Poljubit ću je uskoro, možda* (2000) Šime Storića; *Pazite kako igrate* (2009) Ivone Šajatović te *Debela* (2001) Silvije Šesto.

Selekciju unutar kategorije dječjih/mladenačkih romana izvršila sam prema određenim, što književno-teorijskim, što vlastitim kriterijima. Temeljni kriterij kojim je vođena selekcija, očituje se u komparaciji dviju sastavnica (književno-teorijske i postavljene hipoteze) dječjih i mladenačkih romana: tematike svakoga od romana te zastupljenosti i tretmana ženskog roda u tim djelima. Hranjec (1998) navodi više vrsta romana s obzirom na tematiku te je dvadeset pročitanih naslova moguće kategorizirati na sljedeći način:

- a) socijalno-psihološki dječji roman: *Twist na bazenu*; *Čvrsto drži joy-stick!*; *Hej, ne želim odrasti!*; *Zabranjena vrata*; *Bijeli klaun*; *Ključić oko vrata*; *Kora od jabuke*; *One misle da smo male*; *Zeleni pas*; *Dnevnik Pauline P.*, *Pazite kako igrate*, *Debela*
- b) dječji kriminalistički roman: *Tajna ribljeg oka*
- c) dječji ljubavni roman: *Svašta u mojoj glavi*; *Poljubit ću je, uskoro, možda*; *Čuj, Pigi, zaljubila sam se!*; *Sasvim sam popubertetio!*
- d) znanstveno-fantastični roman: *Bakreni Petar*
- e) akcijski dječji roman: *Mama je kriva za sve*; *Maturalac*

Velik broj ovih romana ulazi u više tematskih kategorija. To je tako jer se u romanima iznosi suvremena, za svakog pojedinca drukčija svakodnevnica te je gotovo nemoguće da se zahvaća samo jedan aspekt te svakodnevice. Roman *Tajna ribljeg oka* mogao bi se svrstati u čak tri kategorije; uz navedene kriminalističke, on još sadrži elemente pustolovnog i humorističnog dječjeg romana. *Poljubit ću je, uskoro, možda te Maturalac* imaju i elemente socijalno-psihološkog dječjeg romana, kao što roman *Debela* ima elemente ljubavnog romana. Kada bi se dublje gledalo, svaki od navedenih romana mogao bi se svrstati u barem dvije tematske kategorije. Upravo zbog tematske raznovrsnosti romana i lektirne zastupljenosti u nastavnom planu i programu, odabrane romane smatram pogodnima kao građu ispitivanja i utvrđivanja pretpostavke ovog diplomskog rada.

#### **4.1. Položaj i funkcije djevojčica**

Čitajući navedene romane, spoznala sam kako neovisno o tematici romana, uloga i značaj dječjih ženskih likova može iznenaditi, naročito u psiho-socijalnim i kriminalističkim romanima. Faktički gledano, većina je glavnih uloga ravnomjerno raspodijeljena, a ukoliko je djevojčicama dana samo sporedna uloga, njihova djevojačka mentalna snaga i emocionalna ćudljivost se itekako ističu i pridonose razvoju događaja. Nekolicina romana tako projicira ravnopravnu zastupljenost obaju spolova. Npr. u romanu *Pazite kako igrate* svakom je spolu i rodu posvećen podjednak broj događaja u koje su svi, nekako, istovremeno umiješani ili su situacije u kojima se nalaze vrlo slične. Funkciju i važnost djevojčica u suvremenom hrvatskom dječjem romanu iskazat ću analizom pročitanih romana, odnosno komparacijom muško-ženskih uloga i tipičnih/netipičnih dječjih ponašanja povezanih sa spolom (onim što nas fizički nužno određuje) i rodom (što postajemo/odabiremo ovisno o društvenom obrascu u kojem odrastamo) (Polić, 2006).

Većina romana, a čiji su autori muškarci, kao glavne likove prezentira dječake ili tinejdžere muškog spola i roda. Problemi koje muški likovi u glavnoj ulozi pokušavaju prevladati su:

- proces odrastanja pod pritiskom okoline i obitelji (*Hej, ne želim odrasti!*)
- nasilje u obitelji (*Twist na bazenu*)
- teška bolest ili ovisnost (*Zeleni pas*)
- osjećaj usamljenosti unutar bolnice zbog odsutnosti obitelji, ali i zajedništvo s drugim bolesnicima (*Čvrsto drži joy-stick!*)
- zabranjeno druženje i prve ljubavi (*Zabranjena vrata*),
- poremećaj vida – daltonizam koji uzrokuje osjećaj nepripadanja zajednici i svakodnevnu usamljenost (*Bijeli klaun*)
- debljina (*Debela*)
- rastava roditelja (*Mama je kriva za sve*) i tome slično.

Uz muške glavne likove, uvijek se tu nalaze i sporedni, čiju ulogu preuzimaju djeca i mladi obaju spolova. Muški sporedni lik ponekad je, kao, primjerice, u romanu Josipa Bitenca *Twist na bazenu*, u ulozi roditelja i nasilnika koji svoje komplekse liječi udaranjem žene i djece. Ponegdje je on starac (*Bijeli klaun*) koji svojim mudrošću pomaže dječaku, otkriva svijet i „rasvjetljava“ puteve ka sreći, a negdje običan dječak, zabavan ili problematičan prijatelj, koji svojom prisutnošću glavnog lika uvaljuje u probleme, sudjeluje u njima, ili mu, iz njih, pomaže izaći. Djevojčice su kao sporedni likovi najčešće u ulogama problematičnih tinejdžerica (*Twist na bazenu*), bistrih i moralno lijepo odgojenih djevojčica (*Bijeli klaun*), ili pak sastavan dio družine, sramežljive, poduzetne, zaljubljive, glasovi razuma ili ludosti; ovisno o situaciji (*Zabranjena vrata*, *Čvrsto drži joy-stick!*).

Situacije i romani u kojima su djevojke u ulozi glavnih likova, kao u romanima: *Hej, ne želim odrasti!*, *Kora od jabuke* i *Ključić oko vrata*, prezentiraju probleme poput težih bolesti članova obitelji, osamostaljenja, odrastanja, zaljubljivanja, stvaranja i održavanja vlastitog „ja“, odsutnosti članova obitelji zbog užurbanog života i neprestanog rada, što rezultira strahom od vanjskog svijeta i osjećajem stalnog prisustva opasnosti. Navedena tri romana razlikuju se od ostalih s obzirom na pojačanu ulogu ženskih likova odjeljivanjem sporedne uloge uz glavni lik koji je također ženski. Ne znači da u tim romanima muških likova uopće nema, ali njihova je uloga manje važna od uloga ženskih sporednih likova. Najčešće su to najbolje prijateljice koje zajednički proživljavaju slične osjećaje glavnog ženskog lika (*Ključić oko vrata*) ili kao u romanu *Kora od jabuke*, podršku glavnoj junakinji daje potpuni stranac, a društvo vršnjaka pomaže joj u izgradnji karaktera, prihvaćanja i

vjerovanja u sebe. Glavna junakinja svojim postupcima i razmišljanjima većim dijelom odgovara profilu djevojki i tinejdžerica današnjice. Muče ju zaljubljenost i odvojenost od dečka za kojeg nije ni sigurna jesu li ili nisu u vezi, ne traži savjete, nego svoje misli i dvojbe stavlja na papir te o njima razmišlja kada joj se glava „ohladi“. Djevojka Dana, inteligentan je, snalažljiv i empatičan tip ženskog lika koji, uz obitelj i vršnjake, ipak najviše sluša sebe i stvara put ka budućnosti.

Romani za koje, čini se, stereotipno vjerujemo kako će nosioci radnje biti ženski likovi ili će one biti likovi s dramatičnijim pogledom na stvari i probleme jesu ljubavni romani. *Svašta u mojoj glavi*; *Poljubit ću je, uskoro, možda*; *Čuj, Pigi, zaljubila sam se!* i *Sasvim sam popubertetio!* romani su ljubavne tematike, a zanimljivo je da svi, osim *Čuj, Pigi, zaljubila sam se!*, u funkciji glavnog i zaljubljevog lika imaju dječaka ili adolescenta. Može se reći da takvim pristupom, odnosno prihvaćanjem i promicanjem muškog lika u glavnu ulogu ljubavnog romana, dokazuje odmak od stereotipnih načela o jakosti, a prema Kodrnji (2008) i o čvrstini i indiferentnosti muškog, te nježnosti, dramatici i preosjetljivosti ženskog roda/spola, a koja su danas emancipirana kao vrline poželjne za oba spola/roda. Roman Sanje Pilić *Sasvim sam popubertetio!*, odličan je primjer emancipacije istih osjećaja kako za dječake, tako i za djevojčice. Dječak Luka nosi glavnu ulogu u romanu te prikazuje zbunjenost i izgubljenost gotovo svakog dječaka u razdoblju puberteta i procesu odrastanja. Bori se s problemima poput zaljubljenosti, želje za prihvaćanjem od strane cura, ali i funkcije coolera u očima muških „frendova“. Pokušava shvatiti svijet odraslih i oca koji ih je napustio, a živi vjetropirno, iz dana u dan. Njegovo društvo čine njegovi vršnjaci, u jednakoj mjeri obaju spolova, gdje on sam dolazi do spoznaje o većoj intelektualnoj zrelosti djevojaka te dobi. Ženski likovi su u ulozi sporednih likova gdje je dječakova sestra oličenje današnjih djevojaka s vlastitim, dobro izgrađenim stavom, željama i svijesti o mogućnostima koje se mladim djevojkama nude u svijetu, odnosno slobodi biranja koja je u suprotnosti s tradicionalnom slikom ponuđenih mogućnosti ženskom rodu. Romani *Svašta u mojoj glavi* i *Poljubit ću je, uskoro, možda* slični su prethodnom romanu s obzirom na probleme koje muče dječake, djevojčice i suvremene mlade generacije te s obzirom na stereotipizaciju muških i ženskih likova. Cijene se stavovi, mišljenja i želje likova obaju spolova. Ipak, roman Šime Storića *Poljubit ću je, uskoro, možda* otkriva još dva problema današnjice: prekomjernu tjelesnu težinu s kojom se bori

dječak Filip i tešku bolest s kojom se bori sporedni ženski lik, Livija. Dječak Filip ne utjelovljuje nekadašnji stereotip jakog, hrabrog i neobzirnog dječaka, nego naprotiv, on je miran, tih, povučeniji dječak, kojeg uz sve probleme odrastanja, muče problemi pretilosti i sramežljivosti kada su u pitanju djevojčice. On je nježan prema djevojčici Liviji, želi da čim prije ozdravi te ju smatra pametnom, sposobnom, borbenom i veoma zanimljivom. Takvo razmišljanje muškog lika o ženskom također ruši povijesni stereotip o ženama kao karakterno slabijem i nesposobnom spolu. Roman *Čuj, Pigi, zaljubila sam se!* iznosi sliku suvremene obitelji iz perspektive zaljubljive djevojčice Ane u pubertetu, koja je ujedno glavni lik tog romana. Ona utjelovljuje lik djevojčice koji nikako nije negativno rodno stereotipiziran. Naravno, Anu muče ljubavni jadi i ostali jadi tipični za tu dob (sloboda vlastitog mišljenja, osamostaljivanje, veće povjerenje odraslih, sloboda kretanja i donošenja vlastitih odluka, i tome slično). Ana većinu problema prevladava smiješkom, ali ne osjeća krivnju ako se rasplače, jer je takva reakcija normalna. Majka ju je poučila kako je emocije zdravo izraziti, ali i da ne treba svaku stvar ili problem uzeti k srcu. Iz toga je, s gledišta čitatelja, vidljivo indirektno poticanje djevojčica i djevojaka, na pravilno, hrabro i razumno nošenje s problemima bez preuranjenog straha od neuspjeha ili omalovažavanja od strane vršnjaka.

Sljedeći roman koji svjedoči odmicanju od stereotipnih načela te poistovjećivanje muških, rodno obilježenih emocija, sa ženskima, jest *Tajna ribljeg oka* Hrvoja Kovačevića. Razvoj događaja i situacije koje proživljavaju likovi, karakteristične su za dječji pustolovni i humoristični roman. Za čijeg glavnog lika, čini se, također uzimamo i pretpostavljamo muški rod, tj. dječaka. Glavni je lik muški - dječak Domagoj. Domagoj je znatiželjan, uporan, spretan, inteligentan, no voli se i svađati, lagati i izmišljati razne priče, naročito ženskim osobama u svom životu: mami i sestri. Ipak, on nije potpuno rodno stereotipiziran dječak, kao što smo na to, čini se, navikli. Umjesto prezentacije dječaka kao bezobzirnog i podrugljivog spram žena te uvijek hrabrog i 'divljeg', stereotipi se ruše njegovim stizanjem u neprilike gdje na vidjelo dolaze dječakov strah, plahost, briga za obitelj i ljubav prema svim članovima, posebno baki koja obožava slušati njegove priče i čuvati tajne. Napadi panike koji dječaka obuzimaju u trenucima provale netipični su za stereotip muškarca jer bi u prošlosti takva ponašanja bila rodno pripisana ženi kao plahom i plašljivom biću. Mnoštvo je sporednih likova, različitih karaktera, ali valja istaknuti

ženski lik, Jagodu. Ona je zaljubljena u glavnog lika, dječaka Domagoja, a kako bi mu to dala do znanja, ona ga zlostavlja i vrijeđa, što je vrlo neobično. Uzme li se u obzir stereotipni lik djevojčice ona je netipično nestašna, ne uči iz iskustava, impulzivna je i često upada u nevolje iz kojih se ne može izvući sama. Stoga je ovaj roman primjer prkosa ustaljenim rodnim stereotipima te svojom radnjom, događajima i ponašanjima njegovih likova upoznaje čitatelja sa stvarnim sličnostima i različitostima u karakteru ljudi, neovisno o spolu.

Roman Ante Gardaša *Bakreni Petar*, sadrži pustolovne, znanstvene i fantastične elemente. Glavni lik romana je dječak Bakreni Petar koji je netipičan jer je s drugog planeta. Ne može se reći da je samo on glavni lik u romanu jer radnju pokreće cijela družina, odnosno svaki član družine odgovoran je za razvoj neke od nastalih situacija. Ženski lik djevojčice Melite itekako se ističe u ovome romanu te ona proporcionalno događanjima skreće pažnju družine i čitatelja na sebe s već zanimljivog lika dječaka, Bakrenog Petra. Iako ima samo deset godina, ona prezentira ženski lik koji ima kontrolu nad svoja dva brata, koja je snalažljiva, brižna i hrabra (iako se u dubini duše boji). Njen lik je realan prikaz današnjih djevojčica koje uistinu imaju takve karakteristike, ali ih se uglavnom, za razliku od toga kako je bilo nekad, priznaje i cijeni.

*Mama je kriva za sve* i *Maturalac* jesu romani čije glavne uloge nose likovi dječaka koji, unatoč početnoj superiornosti svoje uloge, bez družine koja ih prati i s njima surađuje, ne mogu nositi cjelokupnu radnju te se ostvariti kao kompleksniji likovi. Budući da su likovi obaju romana tinejdžeri, razumljivo je zašto trebaju društvo da bi se karakterno izgradili. Tinejdžerska dob karakteristična je zbog puberteta koji djeluje na djetetov fizički i psihički razvoj (Holcer, 2017). Emotivni pogled je, ističe Jelena Holcer, tinejdžerima primaran, pa su odluke koje donose pod utjecajem emocija te ih „dijete najčešće donosi samo ili u razgovoru sa svojim vršnjacima, tj. opet emotivno“ (2017). Tinejdžersko se doba, kaže Kirill Khlomov (2019), uz adolescenciju može nazvati i '*mi' doba*, odnosno doba identiteta s grupom vršnjaka. Holcer (2017) neke reakcije tinejdžera opisuje kao burne, pune proturječnih potreba kao što je istovremena želja za samoćom i želja za pripadanjem nekoj grupi. Pripadanje određenoj grupi (Khломov, 2019) primorava pojedinca na fleksibilnost i promjene vlastitih stavova uzrokovane novonastalim situacijama i događajima unutar/van grupe. Cijelo tinejdžersko razdoblje za krajnji cilj ima, prema Leu

Semenovichu Vygotskyju „formiranje sposobnosti za razmišljanje, samo-realizacije“ (KhloMOV, 2019). Roman *Mama je kriva za sve*, otkriva lik dječaka Berislava koji je većinu vremena nezadovoljan sa svime oko sebe. Njegov život čine problemi koje nosi razdoblje puberteta pa skala raspoloženja i emocija varira od zaljubljenosti, razdražljivosti, lijenosti i negodovanja, do euforije i zadovoljstva. Naravno, u dječaku su infiltrirani i pubertetski stavovi prema ženskom rodu gdje vršnjakinje visoko kotiraju zbog sličnih/zajedničkih interesa i tinejdžerskih mudrosti, dok se odrastao ženski rod (mame, bake, tete...) nalazi niže na ljestvici interesa te priziva negativne osjećaje kao što su ljutnja i nerviranje, što rezultira suprotstavljanjem. Među interesno prihvaćene ženske osobe, koje ujedno projiciraju realniju sliku današnjih djevojaka, spadaju ženski likovi dviju Berislavovih sestara. Djevojčice su aktivne, prepiru se jedna s drugom, natječu se koja će biti bolja, uzimaju stvar u svoje ruke i intelektom pokušavaju izaći iz neugodne situacije. One su slobodne u svom ponašanju te imaju jednaka prava kao i njihov brat kojem su spremne i voljne pomoći u podosta ozbiljnoj situaciji koja iziskuje hrabrost. Nezamislivo je prema stečenim iskustvima o stereotipnoj rodnoj i karakternoj podjeli očekivati da djevojčice spašavaju dječake iz nevolja, kroz ovaj, ali i druge romane, vidimo kako je to moguće i ostvarivo. Navedeni roman ne omalovažava niti ismijava određeni spol jer se nikada ne zna kakva je situacija posrijedi i što je dovelo do nje, već potiče na zajedništvo, ravnopravnu infiltraciju i prihvaćanje različitih osobina od strane različitih spolova/rodova.

#### **4.2. Ženski likovi odraslih**

Lik žene u hrvatskoj književnosti star je kao i hrvatska književnost, a prema Božidaru Petraču on se može problematizirati iz više aspekata: književno-povijesno i sociološki (Petrač, 1991). Ženska narav pokušava se shvatiti kroz duže povijesno razdoblje pa su stoga i definicije žene, odnosno opisi žene drugačiji, ovisno o periodu u kojem se istu promatralo i prosuđivalo. Tome u prilog ide činjenica da su, iako je hrvatska književnost proizvela velik broj ženskih likova i tipova žena, istraživanja u fokusu uglavnom imala ženskog lika, uzevši ga iz djela nekog, u to vrijeme, poznatog književnika poput Miroslava Krleže ili Ive Vojnovića. Cilj takvog

istraživanja, ističe Petrač (1991), bio je prikazati funkciju ženskog lika u toj književnoj epohi.

Muškarci su u hrvatskoj književnosti do sredine 19. stoljeća nosili titulu hrabrijeg spola i ratnika, dok je žena bila okarakterizirana, s jedne strane kao odana životna partnerica i majka, a s druge kao prevrtljiva, nevjerna i promjenjive osobnosti (Petrač, 1991). Takva definicija žene bila je rezultat tipične predodžbe muškaraca tog doba, dakle, ili je bila prikazana kao ideal ili kao grijeh.

Kako su godine prolazile, započela je razrada ženske psihologije te su pomaci u shvaćanju žene i ženskog lika vidljivi kroz same naslove romana: *Branka, Olga i Lina, Gospođa Sabina, Baruničina ljubav, Tena, Giga Barićeva*, i tome slično. Dunja Detoni Dujmić u svojoj knjizi *Ljepša polovica književnosti* navodi da je devetnaesto stoljeće doba društvenog promicanja ideje o ženskoj ravnopravnosti i 'stvaralačkoj samosvijesti' koje vode obrazovane i darovite hrvatske učiteljice „odgojene na Šenoinu, Kumičićevu i Kovačićevu štivu“ (Detoni Dujmić, 1998:20). Dobar primjer učiteljice odgovorne za buđenje ženske svijesti pruža Čehinja Marija Fabković. Uz rad na učiteljskom fakultetu, Fabković je postala istaknuta djelatnica hrvatskog učiteljskog pokreta boreći se, objavljivanjem raznovrsnih književnih uradaka, za modernu nastavu u svrhu pružanja prilike za intelektualan razvitak cijeloj ženskoj mladeži (Detoni Dujmić, 1998). Promicanju ženske individualnosti i kreativnosti te preporodu društvenog položaja žena, pripomogle su i druge učiteljice i spisateljice toga doba. Neke od njih su: Marija Jambrišak, Kornelija Kukuljević Sakcinski, Marija Kumičić, barunica Ivka Vranicani i mnoge druge. Devedesetih godina devetnaestoga stoljeća pojavljuju se ličnosti poput Ivane Brlić-Mažuranić, Adele Milčinović, Ružice Dončević-Žert, Jagode Truhelke, Marije Jurić-Zagorke koja, uz mnoge druge književnice, „iznenaduje širinom interesa, dobrom naobrazbom, a nerijetko i književnim darom“ (Detoni Dujmić, 1998:22). Zagorka i Mažuranić ne samo da su se isticale na književnom području pisanja novela i romana, nego su skupljale i jezičnu građu za tehnološki rječnik ženskog ručnog rada, razne aforizme i igre za mladež te samim time uzdizale i ukazivale na vrijednost etnografskih obilježja.

Preporod društvenog položaja žena nije uvijek išao lako, a tome svjedoče i mnoge kritike na objavljena djela književnica tog doba. Primjer pruža knjiga *Misterij*



*žene*, autorice Zofke Kveder, koju je kritizirao Džeman podijelivši ženski pokret (sadržan u knjizi) na dvije faze: prvu u kojoj žene nastupaju potpunim radikalizmom na način da se odriču muškaraca, i drugu gdje naglašavaju da je njihov poziv živjeti za muža (Detoni Dujmić, 1998). Džeman stavove književnice Kveder smatra nedorečenima, odnosno dokazom ženske nesigurnosti u odabiru vlastitog mišljenja (Detoni Dujmić, 1998). S druge strane, Detoni Dujmić navodi riječi F. Zindla koji o ženskom fenomenu književnosti kaže:

Žena koja se odriče svoga privilegiranog, ali ne baš ugodnog položaja oduzima društvu jednu zastarjelu društvenu istinu, dajući na mjesto svoje otvoreno priznanje čovječje slabosti svoga ženstva. I u tome leži ono novo, pa možda i ono 'dobro'... nešto što ima veću ili manju literarnu vrijednost, prema sposobnostima autorice, ali što imade trajnu sociološku vrijednost. (1998:28)

Tim riječima Zindl potvrđuje pokušaje razumijevanja ženskih razmišljanja i stavova, a samim time uzrok i cilj pokreta za individualnost i emancipaciju žena.

Prisustvu stalnih uspona i padova u pokretima književnica za društvenu emancipaciju svjedoče mnoge književne kritike i osvrti, a među njima i osvrt Ive Kozarčanina na novotiskanu prozu tridesetih godina (Detoni Dujmić, 1998). Kozarčanin ženskom stvaralaštvu posvećuje svega nekoliko redaka i ishitrenih zaključaka uz obrazloženje da one (Jagoda Truhelka i Štefa Jurkić), iako bolje od određenih muških spisatelja, ne zaslužuju šire kritičko razrađivanje jer su namijenjene čitateljicama s određenom ideologijom (Detoni Dujmić, 1998). Detoni Dujmić za neke književnice kaže da su bile sklone stvaranju književnih djela u obliku pjesama u prozi što je bio očit znak njihova nezadovoljstva, 'rubnog položaja' i osjećaja tuđinstva u „toku hrvatske poezije...ali ne u ime uspostave nekog novog standarda, nego težeći oslobađanju unutarnjih potencijala pisanja samog“ (1998:392). Takvi načini borbe za ostvarenje vlastitog književnog izričaja i slobode, unatoč svim oscilacijama i zahvaljujući kritikama (Detoni Dujmić, 1998), doveli su do procvata ženskog literarnog stvaralaštva, društvene emancipacije i prava na individualnost što potvrđuje i Božidar Petrač svojom izjavom:

...pomaci se, dakle u pogledu ženskih tipova i likova i unutar hrvatske književnosti događaju pojavom realističkog romana u kojem se kroz fabulu, naraciju i likove oblikuju pojedinačna ljudska sudbina, ženska sudbina osobito, i to ne više prema muškarčevoj

predodžbi o ženi, nego o ženi govori – obično je to muškarac koji piše roman o ženi – kao samosvojnomo individualitetu. (1991:349)

Analizom pročitanih romana vidljiv je pomak u načinu razmišljanja o ženskim likovima i njihovoj sve pozitivnijoj društvenoj inkluziji. Likovi u romanima kreću se od dječjih do odraslih, a kategorija odraslih likova podrazumijeva: određeni broj staraca koji su mudri i prihvaćaju različitost kao normalnu društvenu pojavu koju nastoje približiti i o njoj poučiti djecu, muške likove koji su ili čvrsta ruka ili potpuno drukčiji od stereotipnih gledišta na muški rod, te ženske likove koji evociraju osjećaj sigurnosti i predstavljaju današnji stup obitelji, noseći sve stereotipno ženske rodne i spolne karakteristike, ali iskazujući i mnogo muških rodno/spolno i društveno prihvaćenih karakteristika.

Odrasli ženski likovi pročitanih naslova najčešće su u ulozi sporednih likova i to kao ponizne, nemoćne i požrtvovne ili pak odlučne, moderne i hrabre majke. Moderan lik majke upravo je suprotan onom stereotipnom, tradicionalnom stavu o ženama na koji smo navikli i prije ga objasnili, u kojem su one plahe, u ulogama spremačica ili odgajateljica te, vrlo često, nisko rangirane u obiteljskoj zajednici. Naveden stav i karakteristike tradicionalnog viđenja žena opisuje i Marija Bartulović u svom diplomskom radu navodeći:

Kada govorimo o odnosima između muškaraca i žena, to se očituje u stereotipnim, hermetičnim rodnim ulogama koje ženu određuju kao pasivnu, submisivnu, onu prema kojoj se muškarac odnosi zaštitnički (benevolentni seksizam), onu koja nije autonoman, samoodređujući subjekt, već se relacijski konstituira u odnosu responzivnosti spram aktivne, muške norme (2013:265-267).

U nekima od suvremenih dječjih romana, ipak, možemo naići na tradicionalno stereotipno predstavljanje ženskog lika, naročito majke. Ženski odrastao subjekt utjelovljuje lik zaposlene žene u ne baš profitabilnom zanimanju, slabijeg karaktera i stava prema okolini, sa željom za starijim vremenima i džentlmenskim pristupom muškaraca prema ženama, ali je ujedno dotaknuta hlabrošću i glasom razuma koji zbunjenoj mladosti (djeci) dijeli korisne savjete stečene iskustvom.

Moderan odrastao ženski lik, lik majke, sadrži osobine koje su u korak s modernim roditeljstvom: čvrsto mišljenje, netipično reagiranje na probleme adolescenata, pristupačnost i razumijevanje mladih, elokventnost, samostalnost, želja

za napretkom i drugo. Razlog iz kojeg je ženskim je likovima majki u određenim romanima pripisana takva osobnost jest, čini se, taj što se naše suvremene obitelji nalaze u sličnim situacijama gdje muškarac, kao npr. u romanu *Čuj, Pigi, zaljubila sam se!*, odlazi raditi u drugo mjesto ili državu, pa ga nema tjedan ili mjesec dana, a žena je primorana brinuti se o kući, također, ići na posao i držati sve članove na okupu ili biti s njima u kontaktu. Budući da većina obitelji uspijeva živjeti na ovakav način, ženama i ženskom liku pridaju se mnoge kvalitete: od sposobnosti, intelektualne jakosti i borbenosti do brižnosti, razumijevanja i strpljenja.

Većina sporednih ženskih likova, sabranog je uma i pozitivnog karaktera ili, u suštini, pozitivno utječu na dijete i njegov razvoj. Ipak, neke od romana obilježavaju likovi odraslih gdje su majke te koje izazivaju nervozu manjkom razumijevanja i stalnim, čini se, oduvijek poznatim ponašanjem prema tinejdžerima gdje ih se tretira kao malu djecu. Ženski lik majke unutar nekoliko romana odskače od stereotipa jer je temeljen na prolaznim fazama u ponašanju, odnosno kao u romanu *Mama je kriva za sve*, odabiru boja, oblačenja – izaziva kod čitatelja osjećaj sumanutosti. Majka se kao takva nerijetko smatra od strane tinejdžera krivcem za raspad braka jer je muška osoba morala biti i tata i mama, ili je ta odgovornost pala na leđa mlađih: djevojčica ili dječaka. Odlazak jednog od roditelja ili raskid te seoba ili bijeg djeteta, predstavljen je i s dječjeg gledišta viđen kao izlaz iz neugodne obiteljske situacije i okruženja. Takav rasplet problema vodi ka dječjem viđenju i prikazu odraslih ženskih likova, u ovom slučaju ostavljenih majki, kao, djelomično stereotipnih ženskih likova. Najednom više nisu karakterno toliko čvrste, odlučne i borbene te se većinom nalaze između stereotipnih uloga majki, poput brige za dijete u smislu hranjenja, oblačenja, slanja u školu, informiranja, te suvremeno-moderne želje za stilom života prije prekida/raskida, napredovanjem, izražavanjem vlastitoga stava i osjećaju poštovanja od strane drugih ljudi u užoj i široj zajednici.

#### **4.3. Povezanost spolne/rodne dimenzije autora s koncepcijom likova**

Među dvadeset pročitanih romana, njih jedanaest je napisano muškom rukom, dok je ostalih devet nastalo pisanjem ženskih autorica. Zanimljivo je da su ljubavne, akcijske i psihološko-socijalne teme podjednako zastupljene u romanima obaju

spolova, a romani sa znanstveno-fantastičnim i kriminalističkim temama češće su plod muških autora. Naravno, iz opće podjele prema tematskim kategorijama romana, vidljivo je da se oba spola najviše posvećuju romanima psihološko-socijalne tematike. Budući da je današnji svijet pun promjena koje utječu na ljude i njihove odnose, nije čudo što su takve teme zauzele prva mjesta u suvremenoj hrvatskoj dječjoj književnosti. Promjene koje se svakoga dana događaju u svijetu, od ljudske rase iziskuju svjesnost o promjeni i sve bržu akomodaciju. Koji subjekti potiču na promjenu, jesu li one površinske ili dubinske, te kako se one postepeno utiskuju u ljudski svijet, navedeno je u članku *Naš svijet se mijenja – kamo idemo?:*

Neke promjene imaju dubok i dugotrajan učinak na živote milijuna ljudi, čak i na cjelokupno svjetsko stanovništvo i buduće naraštaje. Nasilan zločin, zloupotreba droga, širenje AIDS-a, zagađivanje vode i zraka te prorjeđivanje šuma, samo su neki od razvoja stvari koji djeluju na sve nas. Kraj hladnog rata i širenje demokracije zapadnoga stila s njenom tržišnom ekonomijom također mijenjaju živote i utječu na budućnost. (INTERNETSKA BIBLIOTEKA, 1993:4)

Nailazimo tako na teme koje uključuju probleme u obitelji kao i eroziju širega društva, fenomene nasilja u obitelji, ovisnosti (danas sve češćoj „zabavi“ mladih), usamljenosti, odrastanja, raznih bolesti i načine nošenja s njima, te sve popularnijeg problema prekomjerne tjelesne težine. Analizom pročitanih naslova uočava se određena korespondencija između rodne dimenzije autora i koncepcije likova. Rodna dimenzija autora definirana je već spomenutim definicijama roda koje globalno podrazumijevaju osoban rast i razvoj pojedinca pod stalnim utjecajem društva i okoline (kulturnim i geopolitičkim promjenama). Autor romana, s obzirom na svoju osobnost i stav, formira subjekte svojih romana infiltrirajući ih u situacije suvremene stvarnosti. Suvremena stvarnost, prema tome, obuhvaća događaje unutar autorove svakodnevice gdje u likove utiskuje vlastite stavove, iskustva i sustave vrijednosti kao što je to vidljivo u predgovorima romana: *Kora od jabuke*, *One misle da smo male*, *Dnevnik Pauline P.*, *Zabranjena vrata* i drugih. Zanimljivo je da je u svakom romanu ženski lik našao svoje mjesto, kako u glavnoj, tako u sporednoj ulozi te je ključan za razvoj i tijek radnje. Spoznaja o rasprostranjenosti ženskih likova unutar pročitanih naslova, ponajviše djevojčica, prikazuje rodnu dimenziju autora indiferentnom spram formiranja dječjih subjekata unutar dječjeg romana s obzirom na spol i rod. Uzme li se u obzir spoznaja da je od strane muških autora analiziranih

dječjih romana broj dječaka u glavnoj ulozi podjednak broju djevojčica u glavnoj i u sporednoj ulozi, a da pritom funkcija djevojčica u sporednoj ulozi graniči i vrlo se često isprepliće s glavnom ulogom, vidljiva je intencija autora glede odmicanja od rodno stvorenih stereotipa u svrhu poticanja na rodnu ravnopravnost i obostrano, rodno/spolno poštovanje.

## 5. ZAKLJUČAK

Problemskim pristupom suvremenim romanima hrvatske dječje književnosti u svrhu definiranja rodnog identiteta ženskih likova, moguće je uočiti važnost promjena koje donosi protijek vremena, a koje utječu na ponašanje, stavove i opće razmišljanje društvene zajednice. Rodni stereotip žene i njena društvena afirmacija mijenjala se od pozicioniranja žene kao nevažnog, slabog, nevinog subjekta, nesposobnog za bilo kakvu višu funkciju, do toga da je taj subjekt intuitivski jak, intelektualno razborit, snalažljiv, junačkog karaktera, hrabar, a katkada i fatalan. Tumačenje rodnog stereotipa žene po određenim razdobljima uvjetovalo je stvaranje književnih djela koja su se razlikovala s obzirom na tematiku, funkciju, odabir likova i tome slično. Problemski pristup romanima omogućuje nam spoznaju o promjeni rodnih stereotipa i njihovu prisustvu danas. Današnji stereotipi podrazumijevaju: podjelu prema vanjskom izgledu pojedinca u skladu s estetskim standardom obaju spolova, a koji je pod utjecajem popularne kulture (Kos-Lajtman i Slunjski, 2017); opće poznati stereotip o većem fizičkom nasilju muškaraca (u usporedbi sa ženama) za koji rezultati istraživanja pokazuju veću sklonost muškaraca nasilnim zločinima, nego što je to slučaj kod žena; potom stereotip o ženi kao brižnijem biću od muškarca, ali manje asertivnom za razliku od njega, stereotip da su „žene uspješne u nekim 'muškim' područjima zahvaljujući sreći ili zato što su se puno trudile, a ne zbog svojih sposobnosti“ i drugo (Pavić, 2016).

Zaključak analize kojom smo se bavili u ovom radu može se sažeti riječima: neovisno o spolu ili rodnom identitetu autora djela, na policama suvremene hrvatske dječje ili mladenačke književnosti stoje i dolaze romani koji promiču ravnopravnost spolova, odnosno, odmiču se od krutih stereotipa koji uvjetuju projiciranje identiteta subjekta u uskoj sponi s njegovom rodnom dimenzijom. Autori, neovisno o svojoj rodnoj/spolnoj pripadnosti, svojim likovima, osobito ženskima, daju slobodu biranja, djelovanja, kretanja, stvaranja, rješavanja zavrzlama i vođenja društva, što u starijim, tradicionalnim romanima nije bio slučaj jer su muški likovi bili ti koji su vodili glavnu riječ, vodili družinu ili narod i bili jedini (primorano) poštovani autoritet.

Svaki od ovdje analiziranih romana po nečemu nas se čitateljski dojmkuje, a čitatelj se, neovisno o spolu, može poistovjetiti s likom/likovima; pritom valja naglasiti kako zastupljenost velikog broja ženskih likova (djevojčica i djevojaka) u suvremenom dječjem i tinejdžerskom romanu uvelike olakšava ženskom recipijentu interakciju s likom te, samim time, uranjanje u svijet određenog romana. Romani su uglavnom pisani jednostavnim stilom, s mnoštvom dijaloga i zanimljivih unutrašnjih monologa, u zanimljivim diskurzivnim oblicima– od klasičnih monolitnih narativa, preko romana u obliku dnevnika, romana koji oblikovno korespondiraju s video igricama, i slično... Većina njih u tematsko/idejnom sloju odiše ljudskom potrebom za društvom, interakcijom, brigom, a je li to briga muškaraca (dječaka) o ženama (djevojčicama) ili žena (djevojčica) o muškarcima (dječacima), nije važno. Važno je njihovo propagiranje razumijevanja, poštivanja i prihvaćanja tuđih vrlina i mana, problema, želja i stavova. Sve su to elementi koje današnji autori žele i nastoje uklopiti u svoje romane, a koji, prije svega, proizlaze iz sfere likova.

## LITERATURA

### PRIMARNA LITERATURA:

- Bitenc, J. (2005). *Twist na bazenu*. Zagreb: Naklada Lukom.
- Cvenić, J. (2005). *Čvrsto drži joy-stick!*. Zagreb: Haid.
- Frank, R. (2016). *Hej, ne želim odrasti!*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Gardaš, A. (1994). *Bakreni Petar*. Zagreb: Alfa.
- Gavran, M. (1998). *Svašta u mojoj glavi*. Zagreb: Znanje.
- Kalauz, B. (2002). *Čuj, Pigi, zaljubila sam se*. Zagreb: školska knjiga.
- Klepac, J. (2008). *Kora od jabuke*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Kovačević, H. (2009). *Tajna ribljeg oka*. Zagreb: Znanje.
- Krilić, Z. (2002). *Zabranjena vrata*. Zagreb: Alfa.
- Matanović, J. (2010). *One misle da smo male*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Mihalčić, N. (2009). *Zeleni pas*. Zagreb: Naklada Lukom.
- Miloš, D. (1997). *Bijeli klaun*. Zagreb: Meandar.
- Pilić, S. (2002). *Sasvim sam popubertetio*. Zagreb: Kašmir promet.
- Polak, S. (2000). *Dnevnik Pauline P.*. Zagreb: Znanje.
- Pongrašić, Z. (2015). *Mama je kriva za sve*. Varaždin: Katarina Zrinski d.o.o..
- Primorac, B. (2005). *Maturalac*. Zagreb: Alfa.
- Pulić, N. (2009). *Ključić oko vrata*. Zagreb: Znanje.
- Storić, Š. (2002). *Poljubit ću je uskoro, možda*. Zagreb: Alfa.
- Šajatović, I. (2009). *Pazite kako igrate*. Zagreb: školska knjiga.
- Šesto, S. (2007). *Debela*. Zagreb: Naklada Semafora.



## **SEKUNDARNA LITERATURA:**

Bosanac, G., Jurić, H., Kodrnja, J. (2005). *Filozofija i rod*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo

Detoni-Dujmić, D. (1998). *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska

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

Hameršak M. (2011). *Pričalice – o povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb: Algoritam d.o.o.

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

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

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

Kodrnja, J. (2008). *Žene zmiје – rodna dekonstrukcija*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja u Zagrebu

Mill, J.S. (2000). *Podređenost žena*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

Polić, M. (2006). *Činjenice i vrijednosti*. Impresum, Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo

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

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



- Marović, Z. (2009). *Ne smiješ plakati, ti si dječak*. Dijete, vrtić, obitelj, br. 58, str. 18-23, na <https://hrcak.srce.hr/128503> (2.8.2018.)
- Matković, D. (2018). *Šta je moderni klasik?*. Laguna na <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-sta-je-moderni-klasik-unos-10434.html>
- Oraić Tolić, D. (2001). *Muška moderna i ženska postmoderna*. Kolo:2 na <http://www.matica.hr/kolo/286/muska-moderna-i-zenska-postmoderna-19899/>
- Pavić, Ana. 2016. *Što su to stereotipi i koliko su zapravo točni?* na [https://www.krenizdravo.rtl.hr/psihologija\\_p/sto-su-to-stereotipi-i-koliko-su-zapravo-tocni](https://www.krenizdravo.rtl.hr/psihologija_p/sto-su-to-stereotipi-i-koliko-su-zapravo-tocni) (10.6.2019.)
- Petrač, B. (1991). *Lik žene u hrvatskoj književnosti*. Bogoslovska smotra, br. 3-4, str. 348-354 na <https://hrcak.srce.hr/37292> (2.8.2018.)
- Svilar, N. (2012). *Tko su klasici u lektiri?*. booksa.hr na <http://www.booksa.hr/vijesti/sve/tko-su-klasici-u-lektiri>
- Školski portal (2017). *Zašto suvremena djeca malo čitaju knjige?*. šk na <https://www.skolskiportal.hr/clanak/9240-zasto-suvremena-djeca-malo-citaju-knjige/> (1.6.2019.)
- Vrcić-Mataija, S. (2011). *Prilog tipologiji hrvatskoga dječjeg romana*. FLUMINENSIA, br. 2, str. 143-154 na <https://hrcak.srce.hr/82461> (20.6.2018.)
- Zaharijević, A. (2005). *Deregulacija temelja*. Filozofska istraživanja, br. 4, str. 815-827 na <https://hrcak.srce.hr/2459> (23.10.2018.)
- Zima, D. (2008). *Adolescentski roman u hrvatskoj književnosti do početka 2000. godine*. Kolo:3 na <http://www.matica.hr/kolo/309/adolescentski-roman-u-hrvatskoj-knjizevnosti-do-pocetka-2000-godine-20528/> (20.6.2018.)
- Žeko, K. (2008). *Pustolovni dječji roman*. ŽIVOT I ŠKOLA, br.19, str. 65-78 na <https://hrcak.srce.hr/24064> (15.10.2018.)

## **Kratka biografska bilješka**

Marija Arbanas rođena je 15. prosinca 1993. godine u Zagrebu. Školovanje započinje 2000. godine u Osnovnoj školi Druškovec, Hum na Sutli. U dobi od 11 godina seli u Krapinu te tamo završava posljednja tri razreda osnovne škole. Po završetku osnovnoškolskog obrazovanja upisuje se u Srednju školu Pregrada gdje završava smjer dentalnog tehničara. Usporedno pohađa Srednju glazbenu školu Pregrada gdje maturira kao glazbeni teoretičar, a godinu kasnije kao solo pjevač. Sve razrede svog obrazovanja završila je odličnim uspjehom. Nakon toga upisuje se na učiteljski studij Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (Odsjek u Čakovcu) - modul Hrvatski jezik.

### **Izjava o samostalnosti rada**

Ja, Marija Arbanas, izjavljujem da sam ovaj diplomski rad, na temu *Rodni identitet ženskih likova u suvremenom hrvatskom dječjem romanu*, izradila samostalno uz vlastito znanje, pomoć stručne literature i mentorice.

Potpis: \_\_\_\_\_