

Usporedba dječjih likova u romanu Ivana Kušana Uzbuna na Zelenom Vrhu i filma Milioni na otoku

Rebrović, Mateja

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:147:924497>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**

Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**MATEJA REBROVIĆ
DIPLOMSKI RAD**

**USPOREDBA DJEČJIH LIKOVA U
ROMANU IVANA KUŠANA *Uzbuna na
Zelenom vrhu* I FILMA *Milioni na
otoku***

Zagreb, lipanj 2021.
SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE
(Petrinja)

DIPLOMSKI RAD

Mateja Rebrović
Usporedba dječjih likova u romanu Ivana Kušana *Uzbuna na Zelenom Vrhu* i
filma *Milioni na otoku*

Mentor: prof. dr. sc. Berislav Majhut

Zagreb, lipanj 2021.

Sadržaj

UVOD	1
1. Obilježja komunističke vlasti	2
2. Promjena u hrvatskoj dječjoj književnosti	3
3. Paradigme o djetinjstvu	4
3.1. Dijete – heroj	4
3.2. Dijete- stanovnik dječje republike	6
3.3. Mit o sretnom socijalističkom djetinjstvu	8
4. Prikaz stanja u hrvatskoj dječjoj književnosti	10
5. Ivan Kušan.....	12
5.1. Analiza romana <i>Uzbuna na Zelenom Vrhu</i>	16
5.2. Likovi Kušanova romana.....	21
6. <i>Milioni na otoku</i>	23
7. Analiza filma <i>Milioni na otoku</i>	25
ZAKLJUČAK	28
LITERATURA.....	29

Sažetak

U radu se analizira prikaz dječjih likova u dječjem romanu *Uzbuna na Zelenom Vrhu* i u dječjem igranom filmu *Milioni na otoku*. I dječji roman i dječji igrani film stvoreni su gotovo u isto vrijeme, sredinom pedesetih godina 20. st. Dječji likovi u oba pripovjedna djela odstupaju od slike djece kakva postoji u većini pripovjednih djela iz tog vremena. Od 1945. u Jugoslaviji je uspostavljen socijalistički sustav u kojemu sve konce u društvu povlači Komunistička partija (od 1952. Savez komunista). Tako je i slika djeteta u Jugoslaviji ključno obilježena i određena svojim mjestom u novom društvu. Ta slika djeteta i djetinjstva u jugoslavenskom javnom prostoru u prvih desetak godina komunističkog režima ima nekoliko faceta. Iz rata naslijeđena slika djeteta-heroja u novim mirnodopskim okolnostima zadobila je oblik djeteta-udarnika. Sredinom pedesetih pojavljuje se iznenada, kao posljedica promjene političkih prilika, i nova paradigma djeteta stanovnika dječje republike. Opći mit koji natapa sve pore društva je mit o sretnom socijalističkom djetinjstvu prema kojemu nikada i niti jedno djetinjstvo u povijesti ljudskog roda nije bilo tako sretno kao što je to socijalističko djetinjstvo. U otklonu od ovih slika djetinjstva i redatelj Branko Bauer i pisac Ivan Kušan stvaraju svoje likove djece. Likovi djece u oba pripovjedna djela se oštro i karakteristično razlikuju od općeprisutnih slika djece u društvu i umjetnosti. Također obilježja likova djece u romanu i djece u filmu na zanimljiv način međusobno pružaju kontrast pa će i o tome biti riječi.

Ključne riječi: djetinjstvo pedesetih godina, komunističko djetinjstvo, socijalističko djetinjstvo, dječji roman pedesetih, dječji film pedesetih

Summary

The paper analyzes the portrayal of children's characters in the children's novel *Uzbuna na Zelenom Vrhu* and in the children's feature film *Millioni na otoku*. Both the children's novel and the children's feature film were created almost at the same time, in the mid-1950s. The children's characters in both narratives deviate from the image of children that exists in most narrative works at the time. Since 1945, a socialist system has been established in Yugoslavia, in which all the strings in society are pulled by the Communist Party (since 1952, the League of Communists). Thus, the image of the child in Yugoslavia is crucially marked and determined by its place in the new society. This image of the child and childhood in the Yugoslav public space in the first ten years of the communist regime has several facets. The image inherited from the war of a child-hero in new peacetime circumstances took the form of a child-striker. In the mid-fifties, a new paradigm of the child of the inhabitants of the children's republic suddenly appeared as a consequence of the change in political circumstances. The general myth that soaks all the pores of society is the myth of a happy socialist childhood according to which never and no childhood in the history of the human race has been as happy as that socialist childhood. Deviating from these childhood images, both director Branko Bauer and writer Ivan Kušan create their own characters of children. The characters of the children in both narrative works differ sharply and characteristically from the ubiquitous images of children in society and art. Also, the characteristics of the characters in the novel and the children in the film provide an interesting contrast with each other, so this will also be discussed.

Key words: childhood of the fifties, communist childhood, socialist childhood, children's novel of the fifties, children's film of the fifties

Uvod

Hrvatska dječja književnost ali i dječja kultura u prvih desetak godina nakon Drugog svjetskog rata uvjetovane su ali i same oslikavaju socijalističku stvarnost čiji su dio. Na primjeru dva umjetnička djela namijenjena djeci, romanu Ivana Kušana *Uzbuna na Zelenom Vrhu* i filma redatelja Branka Bauera *Milioni na otoku*, pokazat ćemo odstupanja od te opće slike.

Hrvatska se nakon drugog svjetskog rata nalazila u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji pod komunističkom vlašću. Komunisti su bili najizravniji protivnici kapitalizma, vjerujući da su njegovi temelji, privatno vlasništvo, klasna podjela i borba za profit, izvor društvene nejednakosti i svih nepravdi. U svojoj borbi pouzdali su se u radništvo, kao na podređenu klasu, koja osim svoga rada ne posjeduje ništa, pa je životno zainteresirana da preuzme vlast u svoje ruke i da cjelokupnu imovinu pretvori u zajedničko vlasništvo, a njegovim planskim upravljanjem radnička bi država dovela do društva jednakosti i pravde prema potrebama svih članova ljudske zajednice. (Radelić, 2006)

Komunistička vlast je sustavno, nimalo prikriveno već javno i otvoreno potirala svaki oblik političkog pluralizma. Samo u kratkom razdoblju osvajanja vlasti do izbora u studenom 1945. za konstituantu¹ su trebali skrivati svoje prave namjere i održati kvazi demokratske izbore. Nakon toga komunisti su eliminirali sve političke protivnike. Podvrgnuli su svome vodstvu sve pripadnike partizanskog pokreta čak i one koji nisu zastupali komunističke ideje i revolucionarne težnje. Država je bila organizirana na način da su se najutjecajnija mjesta čuvala samo za komuniste. Na taj su način ostvarili politički monopol i cjelovitu kontrolu nad institucijama države u nastajanju te na kraju uspostavili diktaturu. (Radelić, 2006)

¹ Osnivačka skupština na kojoj bi se donio Ustav

1. Obilježja komunističke vlasti

Komunisti su bili svjesni straha stanovništva od uspostavljanja i primjenjivanja komunističkih mjera, ali i svojih slabosti prije svega zbog pretežito neškolovanog kadra među komunistima. Provedbom planskog gospodarstva 1947. godine se izraz socijalizam počeo češće upotrebljavati. Stanje u Hrvatskoj biva takvo da svakodnevno pozivanje na socijalizam postaje sastavni element identifikacije poretka. Vlast u svakodnevnoj promidžbi ističe vodeću ulogu Komunističke Partije Jugoslavije u Nacionalnoj Federativnoj Jugoslaviji, državno vlasništvo i plansko gospodarstvo kao tri temelja svakoga komunističkoga društva. (Radelić, 2006)

U Jugoslaviji je vlada Komunističke Partije s policijskim terorom i strogo nadziranom medijima nametala svoja uvjerenja, mnogi su zbog svojih političkih uvjerenja izbacivani iz kuća i domova, mnogima su određivani nepravedni porezi koji su se morali platiti u najkraćem roku i ukidale su im se potrošačke kartice i dozvole boravka. Primjenjivao se pritisak i socijalna izolacija. (Radelić, 2006)

Namjera nove vlasti bila je ocrniti staro, zaostalo i nepravedno društvo, mobilizirati ljude za rad na izgradnji novog i pravednog društva. Idealizirala se neposredna prošlost, često do karikaturnih razmjera i na štetu realnog prikaza. (Radelić, 2006)

Cjelokupna duhovna sfera bila je bazirana na nametanju marksističke ideologije i veličanju politike novog režima. Sve je bilo prilagođeno interesima partije i samoj partiji. Poštivali su se kultura i naslijeđe socijalističkog pokreta, a oštro kritizirali ideološki protivnici. Nepoželjno je bilo sve što nije imalo poželjni ideološki sadržaj i što nije bilo politički aktualno. Komunistička kulturna revolucija je osim osvajanja vlasti imala i prosvjetiteljsku ulogu. Trudili su se stvoriti zajedničko sjećanje i jedinstvenu interpretaciju prošlosti. Inzistirali su na identifikaciji na stečevinama rata a kasnije sve više i više na samoupravljanju. Zataškavanje tradicije komunisti su poticali kroz promidžbu, napadali su druge ideologije pod izlikom da je riječ o zaostacima zastarjelih mentaliteta i svjetonazora pobijeđenih klasa, koje su zaustavljale napredak. Za razliku od drugih komunističkih zemalja gdje se komunizam uvodio sporo i ne tako drastično, u Jugoslaviji je ostvarivanje komunističkih ideja bilo žestoko. (Radelić, 2006)

2. Promjena u hrvatskoj dječjoj književnosti

Nakon Drugog svjetskog rata u hrvatskoj dječjoj književnosti dolazi do velike promjene. Dolazi do najveće ruptуре i raskida kontinuiteta kakvoga nije bilo u cijeloj povijesti hrvatske dječje književnosti.

U svojoj knjizi *Hrvatska dječja književnost od početka do 1955. godine* Dubravka Težak i Milan Crnković navode kako dolaskom na vlast komunističkog režima dolazi do velikih promjena u dječjoj književnosti. Govore kako tradiciju zamjenjuje borba za novi drugačiji svijet, kako se ukidaju stari dječji časopisi među kojima je i *Smilje* koje je neprekidno izlazilo od 1873. do 1945. godine. Težak i Crnković navode kako se nakon 1945. godine ponovno izdaju romani Mate Lovraka te djela Josipa Pavičića uz njihovu izrazitu socijalističku orijentiranost. Uz tematike kao što su događaji iz NOB-a i pozivanje na izgradnju zemlje jasno se iscrtava ideološka, nametnuta tendencija a novo, bogato doba hrvatske dječje književnosti započinje 1956. godine *Prepelicom* Grigora Viteza te prvim djelima Ivana Kušana i Milivoja Matošeca. (Crnković, Težak, 2002)

Nestalo je 1945. izravnog i neposrednog kontakta hrvatske dječje čitateljske publike sa stranom knjigom odnosno knjigama na stranim jezicima koje su sve do tada sačinjavale većinu ponude u hrvatskim knjižarama. Majhut i Lovrić Kralj naglašavaju kako je hrvatska dječja književnost bila u tijesnom i intenzivnom odnosu prema inozemnoj knjizi, uglavnom prema srednjoeuropskoj i zapadnoeuropskoj književnoj tradiciji (njemačkoj, talijanskoj, francuskoj, češkoj, mađarskoj) a 1945. ostaje bez uzora u koji se ugledala i bez sugovornika s kojim je komunicirala. Čitateljsku publiku su 1945. prisilno okrenuli sovjetskoj književnosti. No kako publika ne vlada ruskim jezikom (kao što je vladala njemačkim, talijanskim ili manje francuskim) sada neće moći izravno kupovati sovjetske knjige, pa će dodir ići kroz prijevode. (Lovrić Kralj, Majhut, 2018)

3. Paradigme o djetinjstvu

3.1. Dijete – heroj

U socijalnom i političkom okruženju u hrvatskoj dječjoj književnosti isticale su se tri paradigme o djetinjstvu koje su paralelno postojale. Pedesetih godina 20. st. u Socijalističkoj Jugoslaviji postojale su slike u dječjoj književnosti (periodičnoj i ne periodičnoj) djeteta – heroja/udarnika i djeteta – stanovnika dječje republike dok je mit o sretnom socijalističkom djetinjstvu bio prisutan u dječjoj književnosti ali se pružao i šire u javni prostor od javnih proslava do novinskih članaka i prikaza djetinjstava u životopisima zaslužnih komunista.

Slika herojskog djeteta nastala je u teškom, kompliciranom i opasnom okruženju u vrijeme Drugog svjetskog rata. Nakon što je rat završio, formirala se nova jugoslavenska država u komunističkom režimu. Nova se ideologija trudila raskinuti veze s tradicijom gledajući na sadašnjost kao na potpuno novi početak. Nova vlast shvatila je da su djeca početak i kamen temeljac na kojem je moguće učvršćivati, ojačati i razvijati novo društvo. Školski sustav je u tome imao presudnu ulogu jer je jasno nalagao kako djecu treba odgajati, što ih je potrebno naučiti, kako se trebaju ponašati i koju ulogu u društvu trebaju preuzeti. Propisani odgoj koji se provodio u školama često je bio u sukobu s odgojem kojeg su djeca dobivala u roditeljskom domu i široj zajednici. Vlasti su smatrale da se odgoj ne smije prepustiti roditeljima koji su odgojeni u zastarjelom, starom sustavu. Takvo mišljenje temeljilo se na tezi da je obitelj osnovna jedinica građanskog ali ne i komunističkog društva pa se djecu trebalo drugačije učiti i u školi i kroz organizirane aktivnosti te u slobodnom vremenu. Savez Pionira je poslužio kao važan instrument u provođenju utjecaja na odgoj djece u njihovo slobodno vrijeme. Pristupanje pionirskoj organizaciji nije bilo formalno obvezno. Stalnim organiziranjem svečanosti i manifestacija, Partija je osiguravala nadzor nad slobodnim vremenom djece te je utjecala na dječje ponašanje. (Lovrić Kralj, Majhut, 2016)

Slike djetinjstva i djeteta formirale su silnice društvenih, političkih i ekonomskih okolnosti određenog vremena i određene države. Odgovarale su društvenoj stvarnosti, zadovoljavajući potrebe svoga vremena i usko su bile povezane

s promjenama na političkom i ideološkom planu pojedine državne zajednice. Predodžba o djetetu i djetinjstvu stvarala se, širila, poticala između ostalih načina i preko književnosti. Književnost je bila jedan od najčešćih i najsnažnijih načina oblikovanja paradigme djeteta i djetinjstva. Dječja književnost je bila podložna ideološkoj funkciji, koristili su se stavovi likova koje je čitatelj mogao preuzeti ili određeni ideološki sadržaj koji je bio ugrađen u osnovnu ideju djela te je diktirao ozračje djela. (Lovrić Kralj, Majhut, 2016)

Slika herojskog djeteta nastala je za vrijeme Drugog svjetskog rata. Na djecu se gledalo kao na ljudska bića koja moraju prolaziti kroz sve nevolje jednako kao i odrasli. Pri tome moraju davati svoj doprinos u svladavanju tih nevolja pa tako i u borbi rame uz rame s odraslim borcima. Dječje djelovanje i način ponašanja je bilo mjereno isključivo vrijednostima svijeta odraslih. Zadaće su bile: boriti se rame uz rame uz odrasle borce, izvršavanje kurirske dužnosti, sudjelovanje u junačkom otporu neprijatelju, njegovanje ranjenih boraca i dječje ravnopravno sudjelovanje u aktivnosti odraslih. (Lovrić Kralj, Majhut, 2016)

Tijekom rata, djeci su se objašnjavale situacije koje su ih okruživale jednostavnim primjerima upotrebljavajući, u nedostatku pravih igrački, mentalne lutke za ljubav i mentalne lutke za mržnju. U teškim trenucima djeca su na mentalnu projekciju u mislima preslikavala nadanja i strahove. Nakon završetka Drugog svjetskog rata formula ljubavi i mržnje bila je korisna u širenju ideologije. Formule ljubavi i mržnje su se često nalazile u nastavnim planovima i programima za osnovne škole i gimnazije. Mržnja prema neprijatelju i predodžba o dječjim herojima iskorišteni su kao podloga za stvaranje narativa o Narodnooslobodilačkoj borbi te za izgradnju novog identiteta socijalističkog djeteta. Slika djeteta, djeteta ratnika i heroja bila je česta tema dječje književnosti, ratnog i poratnog vremena. (Lovrić Kralj, Majhut, 2016)

Dječja se književnost u prvim godinama poslije rata oslanjala na prijevodnu dječju književnost, najčešće sovjetsku zbog njezine ideološke čistoće. Jugoslavenska književnost je svoje simbolično značenje nalazila u temi Narodnooslobodilačke borbe. U pripovijetkama s ratnom tematikom širio se osjećaj jugoslavenskog zajedništva, bratstva i jedinstva. (Lovrić Kralj, Majhut, 2016)

Socijalistički život je bio jedini mogući život. Cilj književnosti bio je izgraditi vjernog i ideološki čvrsto uvjerenog čovjeka koji će biti član zajednice te se truditi ostvarivati sve postavljene ciljeve na putu u komunizam. (Lovrić Kralj, Majhut, 2016)

3.2. Dijete- stanovnik dječje republike

Nakon paradigme o djetetu-heroju pojavljuje se književnost koja proklamira sliku djeteta s posve drugačijim vrijednostima i drugačijom ulogom u društvu. Dolazi do formiranja paradigme djeteta koja će slaviti kult sretnog djetinjstva i po njoj je dijete izdvojeno iz svijeta odraslih. Djeca se suprotstavljaju svijetu odraslih, odrasli ratuju i sukobljavaju se a djeca s veseljem i iskrenošću rješavaju sve razmirice. Dijete stanovnika dječje republike krasi vrline poput nevinosti, igre, veselja, neiskvarenosti i mašte. U ovoj paradigmi koja se pojavljuje početkom pedesetih godina djeca su suprotstavljena svijetu odraslih u kojem postoji patnja, stradanja i mržnja. (Lovrić Kralj, Majhut, 2016)

Paradigmom djeteta- stanovnika dječje republike željela se stvoriti slika djeteta u kojoj će se djetetu i djetinjstvu vratiti bezbrižnost i igra. Odrasli nameću mišljenje da djeca trebaju biti sretna, zaigrana i vesela. Velika razlika vidljiva je u vrijednostima koje se afirmiraju u paradigmi djeteta ratnika i heroja i u paradigmi djeteta stanovnika dječje republike. U slici djeteta heroja veliča se ljubav prema domovini i pokazuje se jačinom mržnje prema neprijatelju. U paradigmi djeteta- stanovnika dječje republike veliča se ljubav i prijateljstvo prema svim narodima, humanizam, sloboda i nenasilje. Nastavlja se veliki ideološki utjecaj komunističkog režima na dijete ali sada na prihvatljiviji način. Pri tome ne dolazi do smjenjivanja paradigmi već do postavljanja nove: dijete- stanovnik dječje republike supostoji uz prethodnu i dalje postojeću: dijete- heroj. Slika herojskog djeteta je nakon rata služila kao sredstvo izgradnje identiteta i stvaranja zajedništva a slika djeteta- stanovnika dječje republike poslužila je za rješavanje problema i ostvarenje novih ciljeva. (Lovrić Kralj, Majhut, 2016)

Nekoliko je razloga zašto je došlo do uvođenja nove slike djeteta. Pošto je rat završio, došlo je do novih problema kao što su obnavljanje razrušenih mjesta, odlaganje oružja, vraćanje života u normalne uvjete i povratak životu u kojem nema rata. Promjena je bila vidljiva i u aktivnostima Saveza pionira koji je prekinuo s izravnim i nasilnim ideološkim odgojem te se usmjerio na igru i zabavno provođenje slobodnog vremena. Počinju se koristiti igre i zabava sa svrhom privlačenja djece na dobrovoljna okupljanja bez osjećaja prisile. Tek je promjena u vanjskopolitičkom kursu dovela i do promjene slike djetinjstva u Jugoslaviji. Nakon prekida veza sa SSSR-OM Jugoslavija se okreće Ujedinjenim narodima, pojavljuje se potreba za međunarodnom suradnjom te se prijateljstvo među narodima počinje pojavljivati u

nastavnim planovima i programima. Prikaz djeteta koje je u posebnom svijetu, izdvojenom od odraslog svijeta, prikaz djeteta koje ne misli na rat, mržnju i nepravdu suprotna je i kontradiktorna slici djeteta heroja koje je učeno kako bi sudjelovalo u svijetu odraslih i bilo dio poluvojnog kolektiva zaduženog za čuvanje bratstva i jedinstva. Djecu se odjednom promatralo kao drugačija bića kojima se treba pristupiti na drugačiji način te od njih ne zahtijevati aktivno sudjelovanje u društvenom životu zajednice. Postojanjem nove paradigme socijalistički odgoj nije prestao. I dalje se pristupa Savezu pionira i njeguje odgovornost prema državi. Pojava nove paradigme djeteta i djetinjstva u Jugoslaviji izazvana je prekidom političke povezanosti sa SSSR-om zbog čega je jugoslavenska politika bila prisiljena pronaći vlastiti put u socijalizam jugoslavenskog tipa. (Lovrić Kralj, Majhut, 2016)

3.3. Mit o sretnom socijalističkom djetinjstvu

Treća paradigma o prikazu djetinjstva i slike djeteta naziva se mit o sretnom socijalističkom djetinjstvu.

Taj mit nastao je krajem četrdesetih godina dvadesetog stoljeća, tvrdio je da djeca nikada prije nisu živjela sretno kao što žive u socijalističkoj Jugoslaviji. (Lovrić Kralj, Majhut, 2017)

Mit je bio konstantno oživljavan na javnim svečanostima i proslavama gdje su se ponavljale postavljene odrednice sretnog djetinjstva. Mit je bio prisutan u dječjoj književnosti i udžbenicima i bile su ga pune biografije partizanskih vođa. Mit o sretnom socijalističkom djetinjstvu proizašao je iz stava društva o djeci nakon Drugog svjetskog rata. (Lovrić Kralj, Majhut, 2017)

Glavne komponente mita sretnog socijalističkog djetinjstva čine odrednice da su djeca bezbrižna jer su im Partija i Tito zajamčili da će imati djetinjstvo, tj. da će biti zaštićeni od gladi i materijalnih briga odraslih, te da su svima pružene jednake mogućnosti za obrazovanje. Također, mit o sretnom djetinjstvu u socijalizmu navodi zaključak kako niti jedno djetinjstvo u razdobljima prije pobjede socijalizma ne može biti sretno, radosno i ispunjeno jer je proživljeno u nepravednim društvenim okolnostima. Kada je uspostavljen mit o sretnom socijalističkom djetinjstvu, sve su se druge pojave u dječjoj književnosti morale usuglasiti s glavnim odrednicama mita. U kanonu dječje književnosti zadržani su samo oni predratni autori koji su u svojim djelima spominjali nesretno predratno djetinjstvo. Mato Lovrak i Josip Pavičić činili su kanon hrvatskih dječjih autora koji su imali takvu tematiku u svojim djelima. (Lovrić Kralj, Majhut, 2017)

Budući da je vladao nedostatak jugoslavenskih književnika za djecu započelo je obilno prevođenje sovjetske književnosti koje je omogućilo stvaranje modela jugoslavenskoga dječjeg romana socijalističkog realizma. Josip Pavičić je jedan od hrvatskih književnika koji je odlučio pisati djela propagirajući komunističke ideje te šireći političku propagandu. Josip Pavičić je u svojim socijalističkim i socijalno angažiranim dječjim pripovjednim djelima usvojio zacrtani model jugoslavenskoga dječjeg romana socijalističkog realizma. U njegovim djelima nalazimo snažnu protu građansku crtu koja izbija iz naglašavanja kolektivizma nasuprot sebičnom individualizmu, jako protu religijsko osjećanje, realistički prosede u naglašeno promidžbenom ključu, apoteozu socijalističke stvarnosti, odgojnu ulogu književnosti

u stvaranju omladinaca i djece za novi svijet, veličanje iskustava izgradnje zemlje i idealizaciju socijalističke stvarnosti. (Lovrić Kralj, Majhut,2017)

4. Prikaz stanja u hrvatskoj dječjoj književnosti

Hrvatska dječja književnost je od svojih početaka pa do danas prolazila kroz sličan razvoj, putovanje kao i većina europskih nacionalnih književnosti. Vremenski razmak u hvatanju koraka sa svjetskom maticom u hrvatskoj dječjoj književnosti znao je ponekad biti i stotinjak godina, a ponekad bi se taj razmak zamjetno smanjio. Polovicom dvadesetog stoljeća dolazi do hvatanja ravnopravnoga koraka sa svjetskom dječjom književnošću. Posebno je intrigantna godina 1956. kada su objavljena dva djela koja mogu ravnopravno stati uz bok tadašnjih svjetskih uspješnica. Riječ je o zbirci pjesama Grigora Viteza *Prepelica* i romanu Ivana Kušana *Uzbuna na Zelenom Vrhu*.

Nakon toga više se ne događa da tek povremeno neko djelo iskoči i približi se svjetskim tokovima, nego među suvremenicima i sljedbenicima spomenutih autora neprestano ima pisaca čija se djela u potpunosti uklapaju u svjetske tokove dječje književnosti. Zbog toga godinu 1956. smatramo početkom moderne hrvatske dječje književnosti. (Težak, 2006)

Početak dvadesetog stoljeća u proznom stvaralaštvu je bio naglašen fantastični smjer, isticali su se književnici: Jelica Belović- Bernardzikowski, Đuro Turić, Ivan Devčić, Antonija Kassowitz - Cvijić, Vladimir Nazor, Ivana Brlić-Mažuranić. (Težak, 2006)

[Crnkovićeva periodizacija, op. MR] tvrdi kako je razdoblje (između 1933. i 1956.) bilo vrijeme kontinuiteta, koje je obilježilo djelovanje pisca Mate Lovraka, a zapravo je bilo doba u kojemu se 1945. dogodila najveća ruptura i raskid kontinuiteta u cijeloj povijesti hrvatske dječje književnosti. Skica, imenujući desetljeće iza završetka drugog svjetskog rata Lovrakovim dobom, sugerira kako je to bilo vrijeme kada je dominirao dječji roman pa tako izostavlja upravo glavninu književnog stvaranja kojega je činila dječja poezija. Ako pristanemo na tvrdnju da suvremena hrvatska dječja književnost započinje s Vitezovom *Prepelicom*, onda smo u praksi zapravo preskočili punih deset godina o kojima kao irelevantnima nećemo govoriti, već ćemo reći kako zapravo dječja poezija stvarana u socijalističkoj Hrvatskoj započinje *Prepelicom*, 1956., zbirkom dječje čistom od ideologije i agitpropa. (Majhut 2019:52)

Istina leži u činjenicama kako hrvatska dječja književnost u Jugoslaviji u prvom desetljeću nakon II. svjetskog rata želi novi početak drugačiji od tradicije, to je vrijeme dominacije poezije i ta ista poezija ima posebnu funkciju širenja komunističke ideologije.

Slikovnica *Petruška* tiskana 20. prosinca 1945. godine nije opisivala i govorila o djetetu – heroju niti djetetu udarniku kao što se stvarala predodžba u službenoj i

društvenoj svijesti. U dječjim pjesmama Samuila Maršaka su prisutna djeca sa svojim svijetom različitim od svijeta odraslih pri tome odstupajući od glavne struje u tadašnjoj jugoslavenskoj dječjoj književnosti koja se uglavnom bavila djecom pionirima koja se rame uz rame s odraslima bore s neprijateljem ili sudjeluju u obnovi. (Majhut 2019:54)

Za razliku od sovjetske dječje poezije proza sovjetskih dječjih autora govorila je o predodžbi djeteta heroja i djeteta udarnika. (Majhut, 2019)

U prvih deset poratnih godina u hrvatskoj dječjoj književnosti su objavljeni ovi romani: Josip Baraković: *Sinovi slobode*, 1948.; Josip Pavičić: *Radost mladog pokoljenja*, 1948.; *Knjiga o davnini*, 1953.; Anđelka Martić: *Pirgo*, 1953. Mato Lovrak: *Dječak konzul*, 1954.; *Prozor do vrta*, 1955.; Zlatko Špoljar: *Tri druga*, 1953.; Eduard i Branko Špoljar: *Ciko*, 1954.

O nedostatku proznih djela govori i Branko Ćopić ocjenjujući da 1950. godine u književnom stvaralaštvu za djecu u Jugoslaviji vlada velika oskudica dječje proze. (Majhut, 2019)

Dakle, nedvojbeno je dominantna književna vrsta bila dječja poezija. No, možemo biti i određeniji, Mira Alečković 1955. spominje odmah poslije rata promidžbene i angažirane pjesme za djecu korištene za mobilizaciju širokog stanovništva.“ (Majhut, 2019:55)

Najpopularnija vrsta poezije je poema, duža narativna pjesma. Znatno manje bilo je lirskih pjesama usprkos velikoj potrebi. Potreba za lirskim pjesmama je rasla zato što su poeme zbog svoje dužine pri izvođenju na javnim manifestacijama bile zamorne te je bila potrebnija kraća pjesma koja je s nekoliko stihova mogla pobuditi polet i vihorna osjećanja. Javne manifestacije, recitacije i priredbe bile su od velike važnosti kao glavno promidžbeno sredstvo širenja nove ideologije. (Majhut, 2019)

Danko Oblak opisuje to vrijeme kao vrijeme pojednostavljenih pogleda na izgradnju socijalizma, dječja knjiga je bila izričito uključena u napore obnove i izgradnje. (Majhut, 2019)

5. Ivan Kušan

Ivan Kušan 1956. godine objavljuje roman *Uzbuna na Zelenom Vrh* u kojem prikazuje potpuno drugačiju sliku djetinjstva od one koja se nudila u književnim djelima koja su se izdavala nakon Drugog svjetskog rata. Ivan Kušan rođen je 1933. u Sarajevu te se u ranom djetinjstvu preselio s roditeljima u Zagreb. Kao desetogodišnjak je počeo pisati roman s naslovom *Život dvojice dječaka u ljavljoj guduri* no to je djelo bilo namijenjeno samo najbližem susjedstvu. Od trinaeste godine je s ocem prevodio djela s ruskoga jezika. Također je crtao, učio francuski, engleski i njemački jezik. Preveo je veliku ljubavnu dramu nastalu 1897. godine pod nazivom *Cyrano de Bergerac* te je tako hrvatska književnost dobila prvi hrvatski prijevod u stihu djela Edmonda Rostanda poslije ravno stotinu godina. Nakon završetka likovne akademije, radio je na Radio Zagrebu. Tamo je bio okružen ljudima koji su slično mislili kao on. Bio je urednik različitih revija i izdavačkih kuća, pokrenuvši omladinsku biblioteku *Hit – junior*, gdje je pripomogao afirmaciji mladih pisaca i tiskanju njihovih djela. (Zalar, 2008)

Ivan Kušan bio je, romanopisac, novelist, kazališni pisac, esejist, feljtonist, književni prevoditelj. (Stamać, 1997)

Likovi njegova romana nisu djeca-heroji, djeca- udarnici niti djeca koja su stanovnici dječje republike. U paradigmi dijete- heroj je dijete ravno odraslom, ono ima pušku i bombu i ono kao i odrasli odlučuje o životu i smrti te može nekome uzeti život. U *Uzbuni na Zelenom Vrh* djeca nisu stavljena pred dvojbu oduzimanja nečijeg života.. U romanu Danka Oblaka *Na tragu* djecu pokreće kurir koji ima uniformu, oblikovanje za hrabrost i pušku te djeca slušajući priče bivaju nadahnuta te dobivaju smjerokaze kako se ponašati i razmišljati.

Ali na Perkanovim grudima blista odlikovanje: na bijelo-plavoj presavijenoj vrpci zlatna medalja s likom partizana, što steže pušku u jakoj šaci, a s druge strane velika petokraka s vijencem i natpisom Za hrabrost. (Oblak1982:93)

Koko, Božo, Žohar, Crni i Tomo postupaju kako bi postupali junaci u filmovima i stripovima. Ne nose puške, ne slušaju priče o partizanima i ustašama, ne provode vrijeme kao Mladen u romanu Gabrijele Vidovića *Kurir sa Psunja* potpomažući partizanima skrivenima u šumi, lijepeći proglase ili pišući parole po zidovima kuća.

Dijete heroj sudjeluje zajedno s odraslima u zajedničkoj stvarnosti, zajedno napadaju bunkere, uništavaju pruge. Primjer djeteta udarnika nalazimo u djelu *Dječak konzul* Mate Lovraka gdje djeca odlučuju pomoći uličnom odboru, uređuju Zagreb kako u njemu ne bi bilo više ostataka rata. Djeca sudjeluju u zajedničkom cilju gdje svatko daje svoj doprinos u velikom kolektivnom cilju. Dječaci u djelu *Dječak konzul* stvaraju ulični pionirski odred, ruše bunkere, zatrpavaju jame u kojima su Nijemci smjestili svoj protuavionski top, kopaju zemlju motikama, zasipavaju rovove, sakupljaju željezne kacige, oružje, limenke konzervi iz bunkera i jama te pišu doznake građanstvu svoje ulice kojima će kupovati robu. Dječaci u *Uzbuni na Zelenom Vrh* izlučuju odrasle iz svog djelovanja, ništa im ne govore i stvaraju svoju tajnu. Odrasli ne znaju čime se dječaci bave. Na kraju njihovo djelovanje ima odjeka i na odrasle jer otkrivaju lopove. U slici djeteta – heroja dijete rado čini herojski čin da zadivi odraslog, suprotno tome, Koko ne želi impresionirati odrasle već svoje prijatelje, svoju skupinu. U paradigmi djeteta- heroja herojski čin dijete čini individualno te je on uvijek povezan s nekim visokim idealom ili moralom kao što je samo žrtvovanje za svoje borbe, za druge ili za ranjenike. Također dijete stupa u odnos s vršnjacima povodeći se za vojnim postupanjem, igrajući se vojske, obiteljski odnosi su gurnuti u drugi plan i uvijek su manje važni. Suprotno tome, u *Uzbuni na Zelenom Vrh* među likovima nema hijerarhijskih odnosa, svi žele biti vođa. Paradigma koja govori o djetetu- udarniku ima ista obilježja kao paradigma o djetetu- heroju osim što herojski čin nije rezultat individualnog junaštva već kolektivnog napora.

Slika djeteta stanovnika dječje republike prikazuje djetinjstvo suprotno djetetu- heroju, dijete nije u istoj ravni s odraslima i ono ima pravo na zaštićeni i bezbrižni život. Dijete je isključeno iz stvarnosti i više ju ne dijeli s odraslima, ono je stanovnik autonomne dječje republike u kojoj vladaju igra i mašta i u kojoj su sva djelovanja bez posljedica. Suprotno tome djeca u *Uzbuni na Zelenom Vrh* ne žive na sedmom kontinentu, njihovo djelovanje je stvarno i odigrava se u realnom prostoru i vremenu te na završetku djelovanje utječe na cijelu zajednicu. Dijete stanovnik dječje republike djeluje u paralelnom i neovisnom moralnom redu koji nema ništa sa svijetom odraslih, oni se bore s pištoljima na vodu umjesto pravim bombama i topovima. Taj moralni svijet je viši, na nekoj univerzalnoj skali od onog odraslih budući da se djeca zalažu za mir, ljubav, svijet bez ratova, svijet tolerancije i antirasizma. Ta slika djeteta nalaže da su sva djeca na svijetu dobra i spremna na zajedništvo i igru. Roman *Uzbuna na Zelenom Vrh* prikazuje djecu koja imaju svoje moralne zakonitosti kao što su

odgovornost prema sudrugovima, preuzimanje određenih zadatka, takva djeca nisu u maštovitom posebnom dječjem kontinentu. Također u tom djelu, sva djeca nisu dobra, postoje negativci kao što su dječaci Ivo i Crni. Crni je jedini lik u cijelom djelu koji se promijenio. Došao je do spoznaje kako nije pravedno surađivati s lopovom Ivom, lagati prijatelje te sudjelovati u krađi, shvaća kako je pogriješio te se želi promijeniti, spašava Tomu od bijesnog oca te se time iskupljuje za sve pogrešno što je učinio.

Također Kušanovi likovi stvarnost ne proživljavaju kroz oblike ideologiziranog diskursa partijske promidžbe te ne osjećaju zahvalnost kroz ono što im Partija i Tito pružaju. Svojim romanom prikazao je drugačiju sliku djetinjstva i pokazao potpuno drugačiji način proživljavanja djetinjstva. Usred komunizma objavio je roman koji proturječi tadašnjoj propagandi te se kosi s književnim djelima koja su se u poslijeratno vrijeme izdavala. Kušanovo djelo nije provodilo komunističku propagandu, nije sudjelovalo u promidžbi djeteta – heroja, djeteta kao kurira i djeteta – udarnika. U njegovom djelu nije bilo veličanja novog političkog poretka ni provođenja utjecaja i ideja revolucionarnog socijalističkog odgoja.

Ivan Kušan je svojim djelom označio 1956. godinu kao prijelomnu u razvoju hrvatske dječje književnosti, te je ona ključna godina za razvoj hrvatskog dječjeg kriminalističkog romana. Berislav Majhut u radu *Periodizacija hrvatske dječje književnosti i književnosti za mladež od 1919.* napominje da je *Uzbuna na Zelenom Vrhu* prvi hrvatski dječji roman koji svoje pripovijedanje svjesno gradi na žanrovskome kriminalističkom romanu. (Majhut, 2008) Ivan Kušan je primijenio obrasce kriminalističkog romana te ih uveo u svoj dječji roman. Berislav Majhut navodi kako je žanr svojom strukturom u roman unio i građanske vrijednosti kao podlogu na kojoj je uopće i nastao. Nadalje, duboki konzervativizam kriminalističkog romana koji se očituje u njegovome osnovnome nastojanju da zatvori i poravna pukotinu u stvarnosti koju je rastvorio zločin i da na taj način restaurira početno stanje i ponovno vrati ravnotežu u svijet u dubokoj je kontradikciji s revolucionarnim romanom u kojem je stvarnost nešto što se mora razrušiti da bi se na njezinim temeljima podigao novi svijet. (Majhut, 2008) *Uzbuna na Zelenom Vrhu* označuje pojavu prvoga hrvatskog žanrovskog dječjeg romana. (Majhut 2008)

U to vrijeme u svjetskoj književnosti pojavljuju se prijevodi njemačkoga književnika Ericha Kästnera te su mnogi kritičari upravo u Lovrakovim romanima prepoznali slični literarni duh koji je Erich Kästner ugradio nekoliko godina prije u njemačku i svjetsku dječju književnost svojim romanom *Emil i detektivi*. (1928.)

Kästnerovim likovima dječjeg romana zapravo su mnogo bliži Kušanovi nego Lovrakovi romani i upravo je sam Kušan izjavio kako je Kästnera najviše volio jer je pisao upravo o onome što je Kušan svojim tadašnjim dječjačkim iskustvom mogao zamisliti. Ivan Kušan osmišljavao je likove koji su gradska djeca koja žive na ulicama grada, mjesta radnje u Kušanovom romanu su podrumi, tavana, gradske ulice, ne polja, imanja. Ivan Kušan prikazivao je gradsku djecu i njihov način života koji se u mnogočemu razlikovao od načina života seoske djece. Također, Kušanovi junaci su nestašniji, zaigraniji, ponekad sami sebi stvaraju probleme kojih nema u želji da im se događa u životu nešto uzbudljivo. (Težak, 2008) U Lovrakovim djelima djeca su svjesna društvenih promašaja, svim silama se bore za socijalnu pravdu a Ivan Kušan je naglasio dječju razigranost iz koje mogu proizaći društveno korisni rezultati ali oni nisu primarni cilj i u prvom planu kao u Lovrakovim djelima. Ivan Kušan je time želio prikazati suvremeno dijete i djetinjstvo u kojem dijete više ne pomaže u radu na polju, u obradi zemlje ili u popravljanju strojeva nego je naglasak na igri i zabavi.(Težak, 2008)

5.1. Analiza romana *Uzbuna na Zelenom Vrhu*

Radnja romana *Uzbuna na Zelenom Vrhu* označava vrijeme neposredno nakon Drugog svjetskog rata.

Pa danas kad je rat tek završio, još je teško doći do filma. (Kušan 2008:78)

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, ahurama i ulupljenim kacigama. Vojnika se nije mnogo viđalo a i oni, koje bi sretao, nisu imali nove odore, iako su gdjekad imali tajanstvene puške što pucaju bez prestanka. Ovdje – ondje zjapili su veliki lijevci u zemlji, izrovani bombama i minama. Kina još nisu bila proradila, a velika većina trgovina nije bila otvorena (Kušan 2008:16)

Tramvaji još nisu vozili, jer su žice ležale po ulicama kao pokidane mreže golemih paukova. Ugledali su gradsku mitnicu, oljuštenu i prošaranu mnogobrojnim mecima poput zelenog oraha što ga izbodu prije nego što će ga spremiti za zimu. (Kušan 2008:16)

Mama, zar je već mir? Kada ćemo jesti bijeli kruh: u miru smo jeli bijeli kruh, zar ne? Ah, sinko moj. Strpi se malo. Sve je uništeno, srušeno. Nitko se ovdje nije mogao brinuti za žetvu. Majka je teško uzdahnula i pogleda u praznu košaricu, koju je bila ponijela sa sobom, nadajući se da će štogod kupiti na velikoj gradskoj tržnici. (Kušan 2008:18)

U vrijeme u kojem je dominirala poezija, Ivan Kušan pozicionira djecu u okruženje koje je drugačije od predodžbe djeteta i djetinjstva koju je pružala tadašnja socrealistička književnost. Njegovi likovi nisu pioniri, djeca – heroji te djeca – udarnici koji sudjeluju u ratu i u obnovi zemlje. U ljeto 1945. nakon najveće i najstrašnije katastrofe koja je ostavila trajne posljedice u brojnim zemljama i nad velikim brojem stanovnika, Drugog svjetskog rata, skupina dječaka ne zna što bi radila od dosade te zato leže u travi, pljuju koštice od grožđa, te se kupaju u jezeru.

Četvorica dječaka bila su se nasitila grožđa. Jedino je još zobao Žohar ležeći potrbuške i pokušavajući nožnim prstima ubrati koju bobu s čokota. Ostala trojica sjedila su u sjeni osamljenog bora, na rubu vinograda. Crni i Tomo nadmetali su se tko će dalje pljunuti. Tomo je, naravno, doživljavao poraz za porazom i već se sav uprskao slinom, ali nikako nije htio prekinuti borbu. Božo je sjedio zadubljen u misli i suhim listom loze brisao naočale. U sebi se veselio što se prekjučer izgubila lopta, pa se više ne igra nogomet. (Kušan 2008:19)

Likovi *Uzbune na Zelenom Vrhu* nude drugačiju sliku djetinjstva tijekom ljeta 1945. godine, kontradiktornost u prikazu svakidašnjeg života naspram ideologizacije koju je tadašnja komunistička vlast propagirala. Likovi iz izmišljenog naselja Zeleni Vrh nisu djeca koju je vlast usmjeravala ka svom putu u izgradnji socijalističkog

društva, to su dječaci koji ni trunku vremena ne provode razmišljajući o ratu. Dječaci ne razgovaraju o ratnim borcima i vođama, ne razmišljaju o sudjelovanju u aktivnostima vezanima za dovođenje života u uvjete nakon ratnog stanja, dječaci se dosađuju, razgovaraju o događajima koji su se zbili u susjedstvu i čitaju stripove.

Žohar je sjedio zavaljen u dubok, mekani naslonjač i pokušavao razmišljati o onome što čita. Bile su to neke stare novine, pune stripova, koje mu je donio sestrin zaručnik i koje je već nekoliko puta pregledao, ali mu se nikako nisu činile ovako glupe i nezanimljive. Koliko god se trudio da shvati položaj u kome se nalazi junak na rubu krova, izložen mecima provalnika koji izviruju iza dimnjaka, nikako nije mogao pojmiti da se tako nešto može uistinu dogoditi. (Kušan 2008:25)

Imali su maske. Prave pravcane crne maske, s uskim prorezima za oči. Kao u filmu što smo ga zadnji put gledali, sjećaš li se? (Kušan 2008:47)

Junaci romana ugledali su se na likove iz stripova, filmova i djela petparačke književnosti. Romani u nastavcima namijenjeni dječjoj publici koji su se prodavali na kioscima pojavili su se u Hrvatskoj dvadesetih godina 20.stoljeća. Djeca su lako dolazila do petparačke književnosti i često je ta vrsta književnosti nailazila na optužbe za štetan utjecaj na mladež. (Lovrić kralj, 2011)

Dječak se izljubi s roditeljima, zaželi im laku noć i reče da će ostati dolje svega još desetak minuta, dok pročita zanimljivu knjigu o gusarima s južnih mora, koju mu je odnekud donio Milan. (Kušan 2008:90)

Dječaci u romanu nisu herojska djeca koja su jedva preživjela rat i ne sudjeluju u društvenoj izgradnji zemlje s odraslima te nisu članovi kolektiva koji smatra kako je socijalističko djetinjstvo jedini ispravni način života i djetinjstva. Već upravo naprotiv, djeca u gradu Zagrebu razmišljaju o tome kako doskočiti krađi kokoši i trovanju pasa iz susjedstva.

Mi možemo mnogo učiniti, mogli bismo otkriti tko je lopov, a možda bismo ga mogli i uhvatiti. (Kušan 2008:21)

Na samom početku romana dječak Koko s sestrom zakopava tijelo uginulog psa preslikavajući ceremoniju pogreba. U dječjoj književnosti koja se objavljivala pedesetih godina nisu bili zastupljeni vjerski motivi, bilo je to vrijeme u kojem se željelo istisnuti religiju iz svih dijelova zajednice. Ivan Kušan prikazuje dječaka koji ima potrebu na dostojan i uobičajen način pozdraviti drago biće, makar to bila životinja.

Hodi, Marice, pokopat ćemo ga u vrtu, pod najvećom jabukom, kraj plotu. (Kušan 2008:7)

Ja ću lijepo napisati ime i datum na jednu dasku i zabit ćemo je u zemlju iznad Cigine glave, hoćeš li?(Kušan 2008:8)

Dječaci su vrijeme provodili razgovarajući o događajima koji su se zbili u susjedstvu. Krađu i ubojstvo životinja shvatili su kao veliku zagonetku i misterij koji podsjeća na zagonetne događaje u knjigama i filmovima.

Kad sam načas izvirio iz kukuruza, nisam vidio ništa, jer nikoga nije bilo pred kućom. Onda sam se odlučio prikrasti kroz grmlje koje je nešto bliže kući. Prošao sam kroz grmlje i izvirio. U tom trenutku- tu dječak zastade i značajnim pogledom promotri slušače – u tom je trenutku preda mnom bljesnuo nož. (Kušan 2008:46)

Dječaci ne razgovaraju o brigama koje muče većinu stanovništva nakon rata. Njih ne zanima rat, vojska, nestašica hrane. Dječaci razmišljaju o lopovima i što sve trebaju učiniti kako bi im ušli u trag.

Što ćemo sad? Ne s njim, s lopovima – bojažljivo prozbori Tomo osobito pažljivo izgovarajući posljednju riječ. Eh, treba nešto učiniti. Nešto odlučnije, nešto ozbiljnije. Prvo i prvo, moramo se naoružati, zatim postaviti zasjedu – reče Žohar i, ne znajući što bi došlo zatim, ušuti i pogladi se po trbuhu, odakle su opet izvirali neobični zvukovi. (Kušan 2008:46)

Koko, Božo, Žohar, Crni i Tomo poistovjetili su se s detektivima i istražiteljima iz stripova te počeli istraživati kriminalistički slučaj. Postavili su si kao cilj doznati tko radi nered u susjedstvu i zašto.

Dosta je bilo da ga uhodimo, da pripazimo na njega noću i da, možda, otkrijemo i onoga drugog, ako postoji. (Kušan 2008:53)

Roditelji dječaka osjećali su kako tek slijedi posvećen rad i puno truda kako bi život vratili u normalu nakon rata. Svjesni su teškog vremena koje tek slijedi i u kojem će se morati jako potruditi kako bi osigurali uvjete za preživljavanje. Na leđima osjećaju teret brige i straha hoće li imati dovoljno sredstva za normalan život.

Kata Tucić, marljiva švelja kojoj jagodice prsta bijahu već izranjane od čestih uboda iglom a leđa povijena od vječita rada za šivaćim strojem, bila je toga dana osobito umorna. Cio je dan bila provela na poslu i, sad, pred noć, morala je raditi za neke poznanice i za samu sebe. (Kušan 2008:55)

Nije mu bilo do večere, premda su palačinke s pekmezom bile njegovo omiljeno jelo, a rijetko su se pojavljivale na njihovu skromnom stolu. (Kušan 2008:56)

Dječaci nisu bili ravnopravni odraslima, oni su djeca koja imaju svoja maštanja i tajne i nisu sudjelovali u priskrblijanju potrepština za svakodnevni život, to je bila briga odraslih. Njihove snage nisu sazrele i ne mogu uz svu kavu ostati budni.

Tomo sjede u postelji, nalakti se o koljena, prihvati dlanovima glavu i zagleda u zvjezdanu noć. Što rade ostali prijatelji? Jesu li ostali vjerni zajedničkom naumu?

Da li svi bdiju? Da li se možda kod njih već štogod događa? Ne, sigurno se još ništa ne događa. Ovako nešto ne počinje nikad prije ponoći. Međutim, nasrtljivi san mu nije dopustio da predugo razmišlja. Idućeg je već trenutka, savijen poput srpa, tonuo u miran san. (Kušan 2008:35)

Dječji postupci Kušanovih likova motivirani su željom za pustolovinama a ne svjesnom težnjom za izgradnjom boljeg društva ili nekom političkom tendencijom. (Težak, 2008) Velika je to razlika i novost s obzirom da su se u tom razdoblju za djecu najčešće pisali romani vezani uz rat, govoreći o ratnim akcijama, podvizima partizana, kurira i malih dječjih boraca. A kada se radnja događala nakon oslobođenja, prevladale su teme izgradnje zemlje, podvizi pionira ili izviđača s naglašenom ideološkom tendencijom za razvijanje socijalističke svijesti. (Težak, 2008)

U svom djelu Ivan Kušan oživljava gradske dječake i djevojčicu koji imaju posebna mjesta za igru i osmišljavanje uzbudljivih pustolovina kao što su dvorišta, gradilišta, ulice, stambene četvrti. Ivan Kušan je prekinuo s tradicijom naglašenog poučavanja i opominjanja, on jednostavno govori o uzbudljivoj svakodnevici dječaka. Slaže konvenciju krimića pokazujući što sve djeca mogu i znaju kada su radoznala i hrabra. Kroz igru Ivan Kušan iskušava granice realističkog romana kao vrste. (Zalar, 2008)

Kušan na realističan način zahvaća društvenu stvarnost iz perspektive dječjih junaka koji se kreću prigradskim selima, brežuljcima i jezerima, seoskim kućama i dvorištima, gradskim ulicama poslijeratnog Zagreba. (Zagoda, 2012)

Ivan Kušan je u dječjem romanu afirmirao urbani život i grad kod Kušana postaje glavno mjesto radnje, poprište svih zbivanja.. (Težak,2008)

Iako se u Uzbuni na Zelenom Vrhu radnja događa u prigradskom naselju, koje svojim načinom života (povrtnjaci oko kuće, uzgajanje domaćih životinja, kokoši, krava, konja, koza) više podsjeća na seosku sredinu, Kušana smatramo piscem koji je u dječjem romanu afirmirao urbani život, jer u njegovu sljedećem romanu Koko i duhovi glavni junak seli u grad i grad postaje poprištem svih njegovih kasnijih romana, a gradski način života postaje bitan i u strukturiranju fabule, oblikovanju likova i vođenju radnje kao i u stvaranju općeg ugođaja (Težak, 2008:66)

Ivan Kušan polazi od konkretnih fizičkih akcija kojima njegovi likovi – djeca, na principima detektivskog romana, rješavaju nastale enigme zadirući u egzistencijalnu domenu likova.

Ivan Kušan je stvorio novi tip dječjeg romana u širem smislu koji je neviđen u hrvatskim okvirima. To je roman građen na građanskim vrijednostima usred komunizma.

Ivan Kušan piše vrstu ciklusa romana u kojima se sve uvijek odvija ispočetka. Uvijek je u pitanju nova situacija i novi problem kojeg rješavaju mali junaci. Odrasli imaju ulogu statista dok djeca vode poslove oko otkrivanja zločina. „ Takve su cikluse uobličavali – si licet parva! – Balzac ili Zola. Kušan dakako svoju simpatičnu skupinu ne postavlja u društvene i povijesne okvire – on ih samo naznačuje u najgrubljim crtama – nego ih postavlja u iznenada iskrsnule svakodnevnne situacije te ih, s početkom u kojoj od njih, vodi nepredvidljivim i samo njemu do kraja preglednim tijekovima. (Stamać 1997:120)

5.2. Likovi Kušanova romana

Ivan Kušan poput Ericha Kästnera umeće kriminalističke elemente, gradeći fabulu na dječjoj detekciji, te paralelno prikazuje razmišljanja osjećanja i postupke dva lika, taj paralelizam radnje postaje bitni pripovjedni postupak.

Dječji postupci Kušanovih likova motivirani su željom za pustolovinama a ne svjesnom težnjom za izgradnjom boljeg društva ili nekom političkom tendencijom. Velika je to razlika i novost s obzirom da su se u tom razdoblju za djecu najčešće pisali romani vezani uz rat, govoreći o ratnim akcijama, podvizima partizana, kurira i malih dječjih boraca. A kada se radnja događala nakon oslobođenja, prevladavale su teme izgradnje zemlje, podvizi pionira ili izviđača s naglašenom ideološkom tendencijom za razvijanje socijalističke svijesti. (Težak, 2008)

Koko Milić nije glavni junak, već je zaigrani dječak koji posjeduje šašavu gestu: u svakoj se važnoj prigodi češe lijevo rukom iza desnog uha.

Jedno od značajnih postignuća Kušanove proze u romanima o Koku svakako je poraba jezičnih, poglavito leksičkih i frazeoloških elemenata, koji zrcale svijest malih junaka. Bilo da je riječ o slangu zagrebačke mladeži, bilo da djeca krivo rabe riječi odnosno fonološki ih prilagođuju svojim mentalnim i izgovornim mogućnostima, Kušanova je mašta uvelike dinamizirala (tadašnji) standard. Tim je tragom, potom, pisac svjesno pošao suočen s povijesnim trenutkom u kojemu se stala raspadati monolitna komunistička slika svijeta. (Stamać 1997:124)

Posrijedi je vrlo jasan plan, da se porabom autentičnih i stečenih jezičnih izraza potkaže povijesni trenutak. A budući da su jezični podaci novonastale zbilje uvelike odudarali od hrvatskoga jezičnog standarda, njihov je sudar upućivao na humor i grotesku. Sudar jezičnih postava sudar je aktualne i uvjetno, idealne zbilje. Kušan je putem jezičnog izražavanja ismijao one, i ono, što se dotičnim jezičnim mogućnostima izražavalo. (Stamać 1997:125)

Sredinom pedesetih godina komunisti su činili sve da oslabe poziciju obitelji. Osjećaj obiteljskog zajedništva bio je nasljeđe građanskog društva. Ivanu Kušanu je bilo stalo osloboditi svog junaka Tomu užasne spoznaje da je on raskrinkao lopovavlastitog oca. Posegnuo je za jednim, među iole boljim piscima, nepopularnim sredstvom uvođenjem *deus ex machine*. Poseže za rješenjem koje uopće nije dio prikazanog pripovjednog svijeta. Shvativši da je glavni lopov njegov otac, Tomo silno pati, dolazi do teškog moralnog udarca u dječaku jer ujedno uhvativši lopova zapravo izdaje oca te se na kraju otkriva kako Mirko Branjec nije bio pravi Tomin otac već mu je on očuh a time Tomi ni Ivo nije pravi brat. Tomina savjest biva razriješena teškog tereta izdaje te on biva oslobođen misli da su njegovi najbliži, otac i brat, zločinci i da su uhvaćeni zato što ih je on odao. 1956. godine je bilo vrijeme u kojem nije bilo

prihvatljivo ponašanje u kojem sin izdaje oca. Pripovijedanje o članovima obitelji, te obiteljske veze krase Kušanovo djelo, pisac je isticao važnost obiteljske zajednice te slaganja time također suprotstavljajući se režimskom nametanju vrijednosti i praksi kojima se nastojalo učiniti društvene kolektivitete važnijim od obitelji. (Majhut, 2021)

6. *Milioni na otoku*

Dva djela, književno i filmsko, roman Ivana Kušan *Uzbuna na Zelenom vrhu* i film *Milioni na otoku* redatelja Branka Bauera i scenarista Arsena Diklića u produkciji Jadran filma iz 1955. godine, odstupaju od uobičajenih socrealističkih pripovjednih svjetova.

Branko Bauer rođen je u Dubrovniku 1921. godine te je jedan je od najplodnijih režisera u Jugoslaviji koji je prvi počeo snimati žanrovski obilježene dječje filmove u Hrvatskoj. (Težak, 1991)

Branko Bauer skreće pozornost unoseći novine u svoje dokumentarne filmove. U filmu *Ljeto na Rabu*, koristi se jazz – glazbom, do tada se na ovim prostorima u tonskoj kulisi nije nikada upotrebljavala zabavna glazba. (Težak, 1991)

Ubrzo je Branku Baueru povjerena realizacija filma *Sinji Galeb* prema romanu Tome Seliškara. Film *Sinji Galeb* je prvi hrvatski igrani dječji dugometražni film. Branko Bauer postigao je velik uspjeh te je uslijedio rad na filmu *Milioni na otoku*. Kao scenarista filma Branko Bauer je angažirao Arsena Diklića. U filmu *Milioni na otoku* naglašeni su elementi pustolovnog i kriminalističkog žanra. Film je dobio nagradu *Kekec* za najbolji dječji film a prikazan je i na festivalu dječjeg filma u Edinboroughu 1955. Radnja ovog filma gradi se na dječjoj igri, maštanju, avanturističkim pothvatima. U svojim filmovima Branko Bauer stvara upečatljive likove djece koja se javljaju u družinama. Dječaci su često tipizirani svojim fizičkim izgledom (jedan dječak nosi naočale, jedan dječak je znatno viši od ostalih). Također su i odrasli tipizirani – u filmu jedan kriminalac ima naglašeni ožiljak na licu a drugi uvijek nosi sunčane naočale. (Težak, 1991)

Dok su u komitetima ideolozi umjetničkog stvaralaštva mozgali kako na platno pretočiti socijalističku zbilju, mladi Bauer mogao je razmišljati o istom društvenom problemu iz obrnutog smjera. Zašto se socijalizam, koji je izmislio u svom kinu, ne da ponoviti u životu? Kad gledam njegove filmove, čini se kao da je gotovo vjerovao u socijalizam, svoj, celuloidni. Prožet građanskom uljudnošću i utemeljen na konzervativnim protestantskim vrijednostima: solidarnosti, žrtvi, poduzetnosti, radu, nadmetanju, te nadasve na ljubavi, kršćanski odgovornoj. (Turković 2002:11)

U vrijeme kada se u filmu za odrasle nije moglo zbog politički – ideoloških razloga zamisliti avanturistički žanr (jer je avanturizam loše ideološki kotirao), Bauer je glatko i s pohvalama uveo avanturistički žanr preko dječjeg filma *Milioni na otoku*. (Turković, 2002)

Milioni na otoku dugometražni je igrani film napravljen 1955. godine u proizvodnji Jadran – filma, redatelja Branka Bauera i scenarista Arsena Diklića po ideji Branka Bauera i Ivanke Forenbacher.

7. Analiza filma *Milioni na otoku*

Film prikazuje dvije vrste proživljavanja djetinjstva. S jedne strane prikazuje se život trojice dječaka u Zagrebu koji dobivanjem milijuna dinara na sportskoj kladionici ostvaruju svoj dječaćki san da postanu gusari odlaze na izlet na otok. S druge strane film prikazuje mladog člana kriminalne bande, dječaka Duška (Žabca) koji zajedno s ostalim članovima podzemlja pokušava ukrasti novac trojici dječaka. Dječaci Željko, Mladen i Ivica uzorni su učenici, žive u obiteljskom domu, polaze redovno školu te odlaze na utakmicu nogometnog kluba Dinamo. Igrajući sportsku prognozu dolaze do glavne nagrade od milijun dinara. Ugledajući se na petparačku lektiru, stripove i filmove o gusarima, planiraju veliki pothvat kako će pomoću osvojenih milijun dinara kupiti opremu za gusarenje, otići na otok te kupiti brod kojim će se zaputiti u svoju gusarsku avanturu. Braća Željko i Milan žive s ocem, nemaju majku, otac svojim radom priskrbljuje sredstva za njihov skromni život, dječaci pomažu u kućanskim poslovima i uviđaju koliko se njihov otac trudi priskrbiti im novac za skromni život. Dječaci uvjeravaju oca kako žele ići na školski put zapravo ostvarujući plan da će krenuti u isto vrijeme i istim vlakom kao i školska djeca no na otok pored kojeg se odvija školski izlet. Treći član njihove družine je dječak Ivica koji živi u peteročlanoj obitelji. Ivičina obitelj živi u stanu uređenom umjetninama, vazama i lampama, Ivičin brat traži novac od oca za odlazak u Opatiju a otac navodi kako je radio, stekao imetak te mu je sve oduzeto. Otac ogorčeno govori o tome da mu je država oduzela njegovu tvornicu. Brat govori kako bi se sestra trebala udati za Amerikanca kralja čačkalica koji je također stekao novac poduzetništvom na jednak način kao i njihov otac. Film prikazuje građansku obitelj ismijavajući malograđanštinu zaostalu u socijalističkom društvu kroz njihov način življenja i razmišljanja. Ivica Krešić teško podnosi svađe roditelja kojima je glavni razlog razmirica novac, osjeća se nesigurno i nesretno te zavidi Mladenu i Željku koji usprkos tome što nemaju majku žive u mirnom i stabilnom okruženju. Trojica dječaka: Milan, Željko i Ivica prikazuju jednu liniju društva, dječaci se školuju i pokušavaju ostvariti dječaćki san dok s druge strane igrani film prikazuje i drugačiju liniju odrastanja, život dječaka Duška koji je član kriminalne organizacije. Duško, nadimkom Žabac je član bande, zagrebačkog podzemlja koje je pod Tigrovom upravom, te se bavi preprodavanjem karata za kino i nogometne utakmice te uhođenjem ljudi. Podzemlje, sivu zonu društva, predstavlja glavni vođa bande Tigar koji zajedno s svojim pomoćnikom Štakorom predvodi

skupinu dječaka koji preprodaju karte te na taj način zarađuju novac. Dvojica odraslih, Tigar i Štakor ucjenjuju dječake prijateljima i fizičkim nasiljem kako bi radili točno što oni traže i žele. Tigrova skupina bavi se sitnim kriminalom, žive ispod radara strukture tadašnje vlasti. U socijalizmu nema kriminala jer nema niti društvenih odnosa koji bi uzrokovali kriminal. Ako se i pojavi kakav zločin onda je on zaostatak starih građanskih društvenih odnosa koji su se neopazice uvukli u socijalističko društvo i proizveli nemilu devijaciju. Film Milioni na otoku ne samo što ne prikazuje kako kriminala i zločina nema u komunizmu već upravo suprotno, prikazuje kako zločin postoji te kako ljudi od ranog djetinjstva kao primjerice dječak Žabac ulaze u podzemlje baveći se sitnim kriminalom te ni sami ne znaju gdje će ih odvesti takav način života. Film je realistički prikazao kako vlast i socijalističko upravljanje neće ukloniti kriminal, on će ostati i dalje te će stanje ostati nepromijenjeno. U kapitalizmu zločin nastaje zbog nepravednog društvenog poretka a budući da je u socijalizmu poredak pravedan u njemu nije bilo kriminala u teoriji, u stvarnosti ga je bilo kao i svugdje drugdje.

Tri dječaka u filmu, Ivica, Mladen i Željko su gradski dječaci koji znaju kako funkcioniraju stvari. primjerice znaju da je na stadion dopušteno donijeti vlastiti kuhinjski stolac. Dječaci su prikazani u kontekstu obitelji te se kroz film saznaju njihove obiteljske priče. Dvojica dječaka su sinovi radnika i oni su dobri likovi, a Ivica koji je sin bivšeg buržuja, vlasnika koji je imao pa su mu uzeli je također dobar. Film ne pravi razliku između djece, poručuje da bez obzira što je bilo iza nas u prošlosti, svi su skupa isti u izgradnji zajedničke budućnosti. Djeca su zajednička budućnost. Često se pojavljivalo u književnim djelima Mate Lovraka da su djeca siromašnih roditelja dobra, kao dječak Ljuban u romanu Vlak u snijegu a Pero, kao sin gazde je zločesti lik. Kakav je bio otac takav je bio sin. U Lovrakovim djelima je nemoguće da sin bogatoga vlasnika bude dobar.

Dječaci se manje prikazuju u školi, više se prikazuju u svojim obiteljima, škola simbolizira državu a obitelj privatni život. Film je želio prikazati više obiteljskog života i manje države.

Dječaci u filmu djeluju isključivo kroz stereotipe petparačke književnosti, filma i stripa, oni žele postati gusari, imati svoj brod, sudjelovati u gusarskih avanturama i živjeti na otoku. Kao i dječaci u romanu Uzbuna na Zelenom vrhu koji također djeluju kroz stereotipe petparačke književnosti, no oni žele za razliku od gusara biti detektivi i otkriti tko su lopovi koji krađu po susjedstvu. Dječaci u filmu i

u romanu nisu pioniri, nisu djeca heroji i nisu stanovnici dječje republike. Dječacima u filmu nije stalo do tolerancije i mira u svijetu, njima je samo stalo da ostvare svoj dječji san da postanu gusari.

Novac je u filmu problematična stvar. Uopće u ranim revolucionarnim danima novac sam po sebi je problematičan jer je novac otuđeni profit koji služi za privatno gomilanje. Još je problematičniji novac koji su stekli dječaci igrajući sportsku prognozu. Taj novac stečen na sportskoj prognozi nije stečen radom. U revolucionarnom razdoblju socijalizma takav novac morao je imati stigmu prezira, stoga ga dječaci, na kraju filma, ne mogu zadržati i ne mogu postati bogati. S stajališta socijalističkog morala, novac može služiti samo kao sredstvo pokretanja zapleta a ne smije donijeti sretan kraj. Nema u socijalizmu bogatih ljudi i novac mora biti temeljito izgubljen kao što i biva jer ga na stijeni otpuhuje vjetar. Kraj filma *Milioni na otoku* gotovo je identičan kraju filma *The Killing* iz 1956. godine režisera Stanleya Kubricka u kojemu grupa kriminalaca želi ostvariti organiziranu pljačku u kladionici na hipodromu. Novac koji su Johnny Clay i ekipa kradljivaca ukrali na kraju također biva izgubljen. U zračnoj luci prilikom prijenosa prtljage pada kofer u kojem se novac nalazi te ga vjetar odnosi. Svi članovi Johnnyeve pljačkaške bande su ubijeni a Johnny ne uspijeva pobjeći s suprugom i novcem. Ista radnja, bogatstvo u novčanicama raznesene vjetro, donosi posve suprotne rasplete: u filmu *The Killing* razočaranje i gubitak svake nade a u socijalističkom filmu *Milioni na otoku* uništenje tog zla koje izaziva samo nevolje. Bauerov film prikazuje sretni završetak u kojem su kriminalci ulovljeni a dječak Žabac se oporavlja od snažnog Tigrovog udarca.

Dječak Duško nadimkom Žabac je u duši dobar dječak. Ono što ga čini posrnulim je njegovo okruženje u bandi. Zbog okoline je on na putu u kriminal a ne zbog svoje prirode. Film prikazuje kako društvo ima velik utjecaj na djecu. Dječaka upoznajemo samo na temelju njegovih odnosa u bandi gdje se nalazi poprilično nisko. Ne znaju se podaci o njegovoj obitelji. Nikada Žabac ne govori o roditeljima i obiteljskim odnosima. On je jedini lik u filmu koji dođe do točke preokreta i koji se suštinski promijeni. Svi ostali likovi su od početka do kraja na istoj strani. Žabac iz lošeg okruženja, Štakora i Tigra te ostalih dječaka koji su u kriminalnom društvu, završava u okruženju poštenih i dobronamjernih dječaka. Također, Žabac je trebao odvesti dječake daleko od šatora i novaca kako bi ih Tigar uzeo, no iako je pristao na dogovor pod pritiskom, kaje se i objašnjava Tigru kako novce ne smije uzeti jer su to novci trojice dječaka. Ne pristaje dati novac svojih prijatelja te ga Tigar napadne i Duško ostaje bez svijesti.

Zaključak

Uspostavljanje a onda i učvršćenje komunističkog režima u Jugoslaviji nakon Drugog svjetskog rata dovelo je do revolucionarnih promjena u svim sferama društva pa tako i u dječjoj književnosti. Ideolozi i pokretači revolucionarnih promjena željeli su izgraditi novu dječju književnost koja bi odgovarala zadatku obrazovanja novog socijalističkog čovjeka. U prvom desetljeću novog režima u književnosti, dječjoj kulturi ali i u gledanju društva na dijete uspostavilo se nekoliko slika djeteta: iz rata se prelila i u vrijeme obnove i izgradnje zemlje slika djeteta-heroja koja se tek neophodno modificirala za mirnodopsku upotrebu u sliku djeteta-udarnika, početkom pedesetih godina nastala je i slika djeteta stanovnika dječje republike kao rezultat novog smjera prije svega u vanjskoj politici zemlje i napokon, u društvu je djelovao i moćni mit o sretnom socijalističkom djetinjstvu koji je tvrdio da djeca nikada nisu bila tako sretna kao što su to sada u socijalizmu. Te slike djeteta bile su sveprisutne u dječjoj periodici, čitankama, udžbenicima, književnosti, radio-emisijama, na javnim priredbama, manifestacijama, proslavama, prilikom novih rituala kojima se socijalizam nastojao usaditi u djecu. U takvim okolnostima, sredinom pedesetih godina pojavila su se dva djela: dječji roman *Uzbuna na Zelenom Vrh* Ivana Kušana i Miliona na otoku Branka Bauera koji su progovorili o djeci, ali ne na očekivani i način predvidljiv okolnostima i društvenim kontekstom, kroz utabane i ustaljene sheme prikaza djece, već na zapravo nov, svjež i inovativan način. U oba djela djeca ne razmišljaju o ratu i njegovim posljedicama, oni žive kao miljama brinući se o lopovima i ostvarenju gusarskog sna. Dječaci se ne ugledaju na nametnute ratne idole već inspiraciju za svoje postupke traže u detektivima, istražiteljima i gusarima iz stripova i filmova. Oba djela prepuna su dječje zaigranosti, maštovitosti, slobode, radosti i igre. Na temelju oba pripovjedna djela može se zaključiti odstupanje u prikazu života djece od pripovjednih djela objavljenih u to vrijeme. Drugačiji prikaz omogućava drugačiji pogled na život i ponašanje ljudi u određenom povijesnom razdoblju. Analiza dva djela pruža uvid u kontrast novog viđenja kojeg su pružili Ivan Kušan i Branko Bauer.

Literatura

1. Bilandžić Dušan (1999) *Hrvatska moderna povijest* Zagreb Golden marketing
2. Crnković Milan, Težak Dubravka (2002) *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine* Zagreb Znanje
3. Kušan Ivan (2008) *Uzbuna na Zelenom vrhu* Zagreb Znanje
4. Lovrić Sanja (2011) *Poetika hrvatskih dječjih petparačkih romana u razdoblju između dva svjetska rata*, Učiteljski fakultet sveučilišta Europski centar za napredna i sustavna istraživanja str.165 – 178
5. Lovrić Kralj Sanja, Majhut Berislav (2016) *Slika djeteta u dječjoj književnosti pedesetih godina 20.st. u socijalističkoj Jugoslaviji: dijete- heroj*, Djetinjstvo: časopis o književnosti za decu, 42 (2016), 2, str.43-54
6. Lovrić Kralj Sanja, Majhut Berislav (2016) *Slika djeteta u dječjoj književnosti pedesetih godina 20.stoljeća u socijalističkoj Jugoslaviji: dijete- stanovnik dječje republike*, Detinjstvo, 42 (2016), 3; str.19 – 30
7. Lovrić Kralj Sanja, Majhut Berislav (2016) *Hrvatska dječja književnost iz vizure inozemnih autora*, Croatica et Slavica ladertina, Vol. 12/2 No. 12., 2016
8. Lovrić Kralj Sanja, Majhut Berislav (2017) *Josip Pavičić i socrealistički dječji roman*, Radovi zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi, No. 6., 2017.
9. Lovrić Kralj Sanja, Majhut Berislav (2017) *Slika sretnog djetinjstva u dječjoj književnosti u socijalističkoj Jugoslaviji*, International Conference „Slavic Worlds of Imagination“ Krakov, Poljska, 2017.
10. Lovrić Kralja Sanja, Majhut Berislav (2018) *Dječje knjige na stranim jezicima do 1945. u hrvatskom kulturnom prostoru*, Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost, Vol.50 No. 189(3), str.135 – 155
11. Majhut Berislav (2008) *Periodizacija hrvatske dječje književnosti i književnosti za mladež od 1919*. Kolo: časopis Matice hrvatske, 3-4, str.180-212
12. Majhut Berislav (2019) *Žanrovska struktura hrvatske dječje književnosti u desetljeću nakon drugoga svjetskog rata*, Magistra ladertina, Vol. 14. 2., 2019.
13. Majhut Berislav (2021) *Pričosvijet (storyworlds) dječjih romana Ivana Kušana : Uzbuna na Zelenom vrhu, Kojko i duhovi, Zagonetni dječak te njihovih filmskih adaptacija*
14. Oblak Danko (1976) *Na tragu* Zagreb Mladost

15. Radelić Zdenko (2006) *Hrvatska u Jugoslaviji (1945. – 1991.) od zajedništva do razlaza* Zagreb Školska knjiga
16. Stamać Ante (1997) Nasmiješeni svijet Ivana Kušana, *Republika* 9/10, str.120-129
17. Težak Dubravka (1991) *Branko Bauer : pionir našeg filma*, *Umjetnost i dijete* 23 (1991.), 2-3(133-134) str.125-136
18. Težak Dubravka (2006) *Vitez i Kušan- začetnici moderne hrvatske dječje književnosti*, *Metodika* 7 (2006), 13 (2), str.279 – 288
19. Težak Dubravka (2008) *Kušanovo mjesto u razvoju hrvatske dječje književnosti*, *Republika* 64 (2008), 9 str.66-71
20. Turković Hrvoje (2002) *Branko Bauer – karijera na prijelomu stilskih razdoblja*, *Hrvatski filmski ljetopis* 8 (2002), 30, str.8 – 28
21. Zagoda, Tomislav (2002) *Kušanov prosvijećeni mangupizam*, *Književnost i dijete* 1 (2012), 1/2, str.70-71
22. Zalar Diana (2008) *Ivan Kušan kao spisateljski homo ludens*, *Republika* 64 (2008), 9 str.60- 65

IZJAVA

o samostalnoj izradi Diplomskog rada

Izjavljujem pod punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad izradila samostalno te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu propisano označeni kao citati s navedenim izvorom iz kojeg su preneseni.

U Zagrebu, _____

(ime i prezime tiskanim slovima)
