

# Dječja književnost i problematika smrti i ubojstva

---

**Senjan, Anja**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:450586>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-24**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
HRVATSKI STUDIJI

ANJA SENJAN

**DJEČJA KNJIŽEVNOST I PROBLEMATIKA  
SMRTI I UBOJSTVA**

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2018.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
HRVATSKI STUDIJI  
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

ANJA SENJAN

**DJEČJA KNJIŽEVNOST I PROBLEMATIKA  
SMRTI I UBOJSTVA**

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Zima

Zagreb, lipanj 2018.

# Sadržaj

SAŽETAK.....	4
SUMMARY.....	4-5
1. Uvod.....	6-7
2. Dječja književnost.....	8
2.1. Što je dječja književnost?.....	8-9
2.2. Povijesni pregled dječje književnosti s obzirom na pojavu smrti i ubojstva.....	9-11
2.3. Dječji čitatelj u kontekstu smrti i ubojstva.....	11-13
2.4. Pojavni oblici i tabuizacija smrti i ubojstva u dječjoj književnosti.....	13-18
3. Smrt i ubojstva u dječjoj svijesti.....	18-21
4. Smrt u dječjoj književnosti.....	22
4.1. Smrt kao motivator .....	22-24
4.2. Smrt kao posljedica radnje.....	25-30
4.3. Smrt u ratnome kontekstu.....	30-33
4.4. Razmišljanja dječjih likova o smrti.....	33-36
5. Ubojstva u dječjoj književnosti.....	36-37
5.1. Djeca kao svjedoci ubojstva.....	37-40
5.2. Djeca kao počinitelji ubojstva.....	41-45
5.3. Prikaz ubojstava i samoubojstava ženskih likova u dječjoj književnosti.....	45-46
6. Masakri u dječjoj književnosti.....	46-49
7. Jezično i stilsko izražavanje smrti i žalovanja u dječjoj književnosti.....	49-52
8. Opasne dječje igre pištoljima.....	52-53
9. Zaključak.....	54-55
KORIŠTENA LITERATURA.....	56-57

## SAŽETAK

U ovome je radu obrađena problematika dječje književnosti i smrti i ubojstava, a analizirana je na temelju propisane lektire za peti i šesti razred osnovne škole.

Početni dio rada donosi prikaz polja dječje književnosti i dječjega čitatelja, no u odnosu na pojavnost smrti i ubojstava. Prije je same analize smrti i ubojstava, objašnjen utjecaj koji ti događaji imaju u dječjoj svijesti. Problematika je smrti analizirana s aspekta motivatora i posljedice radnje u dječjim naslovima, kao i u ratnome kontekstu. Ubojstva su pak obrađena s obzirom jesu li dječji likovi svjedoci ubojstva ili su njihovi počinitelji. Rad donosi i prikaz ženskih likova u odnosu na smrt i ubojstva, kao i opasnu dječju igru pištoljima, a koje su uvijek na potencijalnoj granici smrti i ubojstava. Nakon što je problematika analizirana i interpretirana na temelju spomenute književne građe, rad donosi zaključni pregled jezičnog i stilskog izražavanja smrti i ubojstava.

**Ključne riječi:** dječja književnost, dječji čitatelji, smrt, ubojstva, lektira za osnovnu školu

## SUMMARY

This paper deals with the issues of death and murder in children's literature. The issues are analyzed in books for required reading in the fifth and sixth grade of elementary school.

At the beginning of the paper it is explained what children's literature is, who is a child reader, and all that in the correlation with death and murder. Before the analysis of the main theme, it is explained what impact does death and murder have in children's mind. The issues of death are shown as a motivation and as a consequence of the literary events. Death is analyzed also in the war context. Murders are explained if children's characters are witnesses of the murder or they are killers. The paper introduces also how female characters are portrayed in the regard to death and murder, just as children playing with guns, which is always dangerous. At the end of the paper it is clarified how children's literature is showing death and murder in the terms of language and stylistic elements.

**Key words:** children's literature, child reader, death, murder, required reading for elementary school.

# 1. UVOD

Tema ovog diplomskog rada jest *Dječja književnost i problematika smrti i ubojstva*. Cilj je rada prikazati i objasniti zastupljenost, pojavne oblike i književne strategije kada se radi o smrti i ubojstvima u kontekstu dječje književnosti, dječjih likova te dječjega čitatelja.

Radom će se prikazati i interpretirati pojavni oblici smrti i ubojstva na građi školske lektire za peti i šesti razred osnovne škole<sup>1</sup>. S obzirom da se radi o predlošcima koji pripadaju dječjoj književnosti, koji uključuje dječje likove te isto tako i dječje čitatelje, tematika će se interpretirati u kontekstu njihova poimanja – na koji način dječja književnost prikazuje smrt i ubojstva, na koji se način dječji likovi u književnome predlošku ophode s obzirom na smrt ili ubojstvo te koje su pretpostavljene implikacije za osnovnoškolskoga čitatelja s obzirom na tematiku.

Kao što je spomenuto, problematika će se istražiti na lektirnim naslovima za peti i šesti razred osnovne škole. Dakle, radi se o naslovima koje će djeca, pretpostavimo, pročitati samostalno kod kuće, obraditi i interpretirati, a zatim konačno evaluirati u školi uz pomoć ostalih učenika i nastavnika/nastavnice hrvatskoga jezika. Na tome će se tragu postaviti važna pitanja za lektirnu školsku svakodnevicu, odnosno za obradu problematičnih točaka u lektirnim radnjama s obzirom na smrt i ubojstva. Neka od tih pitanja jesu kako djeca poimaju prirodnu smrt, a kako nasilnu, kako djeca pristupaju žalovanju, na koji način shvatiti prizore nasilnih smrti i ubojstava, kako objasniti ubojstva kada se radi o djeci kao svjedocima tih krvavih zločina ili kada su pak sama djeca počinitelji tih nedjela.

Neprijeporno je kako je nasilje postalo dijelom dječje svakodnevice. Zajedno su s nasiljem i smrt i ubojstva postala neizbježnim dijelom dječjega odrastanja. Crtani filmovi, filmovi s djecom i mladima kao ciljanom skupinom, video igrice, stripovi te razni drugi pojavni oblici popularnih trendova redovito sa sobom donose nasilje, ubijanje i smrt. Brojni od tih likova svoj imaginarni pustolovni hod do dječjih srca započinju upravo motivirani smrću. Primjerice, superjunak Batman, potaknut ubojstvom svojih roditelja kojem i sam svjedoči, postaje borcem

---

<sup>1</sup> Popis lektire za peti i šesti razred osnovne škole; Knjižnice grada Zagreba, mrežno izdanje; stranica posjećena 1. lipnja 2018.; <http://www.kgz.hr/hr/za-djecu-i-mlade/lektira/popis-lektire-za-osnovne-skole/1680>

za pravdu i život bez nasilja, ubojstava i kriminala. Brojni će ti junaci, kada uzmu stvar u svoje ruke, postati ubojicama, premda to nije slučaj kod spomenutog superjunaka. Postavlja se pitanje na koji način dječji kulturni potrošači poimaju kontroverzne dijelove tih priča: kako shvatiti smrt, treba li od smrti bježati ili o njoj razgovarati, veliča li se takvim pričama smrt i ubojstvo?

Ta su pitanja relevantna i u kontekstu školske lektire, budući da smrti i ubojstava ne manjka ni na tome popisu, a što ću i dokazati ovim diplomskim radom. Mediji, roditelji i struka često kritiziraju kako su djeca u popularnoj kulturi obasuta raznim pojavnim oblicima smrti, nasilne smrti i ubojstava. Kao rješenje nalaže se dijalog s djecom o tim kontroverznim dijelovima, kao i nadzor djece prilikom *konzumiranja* takvoga sadržaja. Ne bi li to isto trebalo vrijediti i za lektiru? Vodeći se tim stajalištem, ovaj će rad nastojati odgovoriti na ta pitanja u svjetlu dječje književne građe.



## 2. DJEČJA KNJIŽEVNOST

Dječja je književnost polje u kojem će ovaj rad istraživati naslovljenu problematiku. Međutim, prije istraživanja i prikaza odabrane problematike, valja zorno objasniti što se točno podrazumijeva pod pojmom dječje književnosti. Niz je oprečnih mišljenja i stajališta kada je u pitanju definiranje, utvrđivanje polja i strategija dječje književnosti. Stoga je na početku ovoga rada bitno razjasniti književnoteorijska poimanja dječje književnosti, a te će postavke nastojati objasniti i definirati u suodnosu s obzirom na smrt i ubojstva u dječjoj književnosti.

### 2.1.Što je dječja književnost?

Kao što je i spomenuto u uvodu ovoga poglavlja, brojna su mišljenja i stavovi o dječjoj književnosti, pa tako već i kada se radi o početnome koraku – definiranju dječje književnosti.

Toga su svjesne i autorice *Uvoda u dječju književnost* Marijana Hameršak i Dubravka Zima (2015: 13) kada kažu da je dječja književnost za svakoga nešto drugo. Naravno da to dovodi do različitih zaključaka o dječjoj književnosti te različitih pristupa prilikom njena tretiranja. Što je više različitih mišljenja i metodoloških pristupa, to će biti i više različitih polazišta prilikom tematskih sastavnica dječje književnosti, a u što spadaju i smrt i ubojstva.

Neki polaze od jednostavnosti dječje književnosti govoreći o toj *jednostavnoj crti* kao nužnoj za dječju publiku - da bi nešto pripadalo dječjoj književnosti, mora biti jednostavno (Hameršak, Zima, 2015: 19). Međutim, isticanje te jednostavnosti poprilično je diskutabilno: ono što je jednostavno za nekoga, za drugoga pak nije, a i poprilično je teško jednoznačno odgovoriti što je to točno jednostavno, koje karakteristike označavaju jednostavnost. Iz toga se razloga taj kriterij odbacuje kao kontekstualan (Hameršak, Zima, 2015: 19). To mišljenje o jednostavnosti, kao o nužnoj kategoriji dječje književnosti, možemo odbaciti kada uzmemo u obzir i tematske sastavnice dječje knjige, odnosno kada uzmemo u obzir smrt i ubojstva kao dio dječje književnosti. U kojoj mjeri ta tematika može biti jednostavna? Na prvu možemo reći da doista nije buduća da se radi o nesvakidašnjim, traumatičnim temama. Kada uzimamo u obzir i osobno iskustvo dječjega čitatelja, kriterij jednostavnosti ponovno ne vrijedi u

stopostotnoj mjeri. Neko dijete se možda otprije susrelo sa smrću i/ili ubojstvima, kako iz prijašnjih literarnih iskustava, kako potencijalno privatno. No što je s onom djecom koja se prvi put susreću s takvom problematikom? Njima je u tom slučaju književni primjer daleko od jednostavnoga te im se nameće milijun pitanja u glavi kako razumjeti *da je netko umro* ili *da je netko nekoga ubio*.

Nadalje, kada se govori o definiranju dječje književnosti, kao jedan od elemenata navode se dječji likovi i dječji junaci (Hameršak, Zima, 2015: 19). Dakle, dječja bi književnost trebala svojim dječjim čitateljima predstavljati dječje likove. Iz vlastitoga iskustva (dječjega) čitanja i poznavanja dječjih naslova znamo kako nije jedini raster likova. Dječje literarne zgode vrve djecom, no i u jednakoj mjeri odraslima, životinjama i raznim magičnim, fantastičnim bićima. Nije ni posve točno da su glavni junaci dječjih naslova redovito djeca (Hameršak, Zima, 2015: 19). Kao jedan od primjera možemo navesti *Gulliverova putovanja* (1726.) irskoga književnika Jonathana Swifta, kao i *Pisma iz mog mlina* (1869.) Francuza Alphonsea Daudeta. U prvome je primjeru glavni lik Gulliver koji je odrastao, a u drugome je pripovjedač također odrasla osoba. *Povjestice* Augusta Šenoe gotovo uopće ne nude prepoznatljive dječje likove. Kao primjere navodim upravo ove naslove budući da će o njima biti riječi i u nastavku, no u kontekstu literarizacije smrti i ubojstava.

## **2.2. Povijesni pregled dječje književnosti s obzirom na pojavu smrti i ubojstava**

Kada pogledamo u prošlost dječje književnosti (i književnosti za mlade), vidjet ćemo da nisu isprva nastajale "tipične" dječje knjige kakve podrazumijevamo danas.

O prvoj pravoj produkciji dječje književnosti, ili barem o njenom pokušaju, možemo govoriti od početka 17. stoljeća kada se «[p]ojavljuju [...] prve knjige namijenjene djeci» (Crnković, 2002: 41). Prvi su takvi pokušaji izrasli na temelju kršćanske poučne i viteške literature – djeca su čitala o životu mučenika, svetaca i vitezova (Crnković, 2002: 42). Ta je činjenica iznimno bitna za pregled ove teme. Naime, kada uzmemo u obzir prirodu tema tih priča, svjesni smo kojih elemenata zasigurno nije manjkalo – smrti i ubojstava. Prikazi života svetaca i mučenika za pouku uvijek donose istinit, pravedan, dobar život te vjeru. Međutim, te priče ne mogu proći

bez prizora proganjanja i mučenja tadašnjih kršćana. Kada su u pitanju viteške priče, viteški se ideal redovito prikazuje uz iznimnu hrabrost vitezova. Ta je njihova hrabrost veoma često dokazana "slavnim" ubojstvom *nekoga* ili *nečega* opakoga. Sve nam to govori u prilog činjenici kako smrt i ubojstva nisu nikakva novost u dječjoj literaturi.

Iznimno su popularne u 17. stoljeću bile basne Francuza Jeana de La Fontainea (Crnković, 2002: 43). Inspiriran klasicima kada su u pitanju basne (Ezop, Fedro, Bidpay), stvara svoje vlastite, nove i aktualne. Basne su u dječjoj književnosti aktualne i danas budući da se Ezopove *Basne* nalaze na popisu lektire za treći i peti razred osnovne škole. Čitajući te basne, J. J. Rousseau se zapitao o njihovoj prikladnosti (Crnković, 2002: 44). Nakon čitanja Ezopovih basni za peti razred osnovne škole, postavljam isto to pitanje. Basne donose prizore smrti ili ubojstva, redovito se služe snažnim opisima, iznimno živopisno konotiranim glagolima i pridjevima koji ne ostavljaju mnogo toga dječjem čitatelju na maštu. U basni *Janje i vuk* čitamo kako vuk razdire janje i ždere ga, u basni *Dječaci i žabe* djeca svjesno ubijaju žabe kamenjem, dok se u *Starcu i smrti* nudi opasna ideja kako je smrt siguran oblik izbavljenja od teškoga života. Iako svaka basna donosi djeci razumljivu pouku, vidljivo je kako je u nekima od njih potrebna odrasla osoba kao vodič uz dječjega čitatelja.

Do konca 19. stoljeća djeca čitaju molitvene knjižice, školske udžbenike, tu i tamo poneki tekst na francuskom, talijanskom ili njemačkom jeziku, no oni su uglavnom bili dostupni djeci iz viših društvenih slojeva (Hameršak, Zima: 2015: 121). Koja je bila svrha čitanja upravo takvog literarnog korpusa? Prije svega djecu *naučiti lekciju*. Tada u književnosti prevladavaju neknjiževne vrijednosti – bitna je pedagoška sastavnica, a ne književnoumjetnička (Crnković, 2002: 12). Takva praksa korijene vuče još iz 17. stoljeća kada je Jan Amos Komensky postavio temelje za buduća školska načela (Crnković, 2002: 42). Vjerovao je kako djeca trebaju učiti na (stvarnim) primjerima, pa se tim načelom poslužila i dječja literatura - djeca čitanjem trebaju usvojiti poželjne obrasce ponašanja i znanja. Tako bismo mogli reći da je u poznatoj i popularnoj bajci *Crvenkapica* glavna pouka djetetu da ne skreće s puta, odnosno da sluša upute odrasloga, jer će u protivnome možda stradati.

Predmet su istraživanja u ovome radu, kao što je rečeno, lektirni naslovi za peti i šesti razred osnovne škole. Budući da se radi o naslovima različitoga datiranja (ne samo od 19. stoljeća već

i ranije), obradom problematike smrti i ubojstava u dječjoj književnosti, dat će se i svojevrsna povijesna skica te teme.

### 2.3. Dječji čitatelj u kontekstu smrti i ubojstava

Rijetko je koja vrsta književnosti toliko usmjerena na svoju ciljanu čitalačku publiku kao što je to dječja književnost. Polazi se od uvjerenja kako dječju književnost čitaju isključivo djeca (Hameršak, Zima, 2015: 94). Međutim, čitalačka nam realnost govori suprotno – postoje *dječji* naslovi za kojima posežu i odrasli, a postoje i isključivo *nedječji* naslovi koje čitaju i djeca. Možda je najpoznatiji takav primjer *Mali princ* (1943.) Antoinea de Saint-Exuperya kojeg brojni odrasli navode kao svoje omiljeno književno djelo. Isto tako nije ni rijedak slučaj da se autor ne zamara ciljanom čitalačkom publikom. Primjerice, za svoje *Kronike iz Narnije* C. S. Lewis je kazao da su jednako namijenjene i djeci i odraslima (prema Peti-Stantić, 2004: 201).

Međutim, pri obradi teme ovog diplomskog rada poći ću upravo od te usmjerenosti na djecu, na dječjega čitatelja - od činjenice na koji način djeca čitaju lektirna djela prožeta smrću i ubojstvima, među kojima su i spomenute *Kronike iz Narnije*. Pri tome ću se koristiti terminom *dječji čitatelj*, a ne primjerice *mladi čitatelj* budući da su za istraživačku građu uzeta lektirna djela petog i šestog razreda osnovne škole. Da se radi o djeci (mladima na tragu puberteta) govori u prilog i Crnkovićeva konstatacija da je dječja književnost namijenjena djeci do šestog razreda osnovne škole (prema Crnković, 2002: 7), a ovdje se radi upravo o takvoj i dobnoj i književnoj granici.

Ipak, dječja književnost ne može proći bez prisustva odrasle osobe, pa tako ni istraživanje naslovne problematike. Valja biti svjestan kako su autori/ce dječjih naslova redovito odrasli što naglašavaju i autorice Hameršak i Zima (2015: 110). Ta je činjenica bitna i za razradu i shvaćanje ove teme: smrt i ubojstva odrasli autor literarno nudi dječjim čitateljima, no shvaćaju li te dvije dobne skupine jednako istu problematiku? Odrasla osoba se mora potruditi na što bolji i primjereniji način za djecu ponuditi takva osjetljiva pitanja, no nikada ne možemo govoriti da na jednak način percipiraju te pojave.

U prilog tome nam govore i mišljenja Zohar Shavit na koje se pozivaju i spomenute autorice (Hameršak, Zima, 2015: 110). Shavit govori o ambivalentnim tekstovima, odnosno tekstovima koji pripadaju dvama (čitalačkim) sustavima – djeci i odraslima, a svaka će ta skupina isti tekst čitati na drugačiji način (Hameršak, Zima, 2015: 110). Tako možemo govoriti i o ambivalentnom čitanju, odnosno razumijevanju smrti i ubojstava u književnosti. Odrasla će osoba, u skladu sa svojim dosadašnjim čitalačkim i privatnim iskustvom, smrti i ubojstvima prići na svoj vlastiti emocionalni i kognitivni način. Odrasla je osoba, najvjerojatnije, prošla put upoznavanja s pojavom smrti i ubojstava, dok to ne vrijedi za svako dijete.

Kada se govori o produkciji, kritici i recepciji dječje književnosti, tada se teoretičari služe pojmom *skriveni odrastao* (Hameršak, Zima, 2015: 111). Pojam označava zapravo moć koju odrasli imaju u kontekstu dječje književnosti. Osim što su redovito autori dječjih naslova, što donose konačan sud o tim istim naslovima, oni isto tako vrše odabir lektirnih djela, predlažu pristupe metodici nastavne obrade tih književnih djela. Gledajući globalno, odrasli su prisutni u svakome polju dječje književnosti, ali isto tako i ove problematike. Odrastao piše o smrti i ubojstvima, odabire na koji će način literarno prikazati te motive. Hoće li biti *krvi do koljena*, masakara, nasilnih ubojstava i razbojstava, traumatičnih, potresnih smrti – sve to odlučuje odrasla osoba. Odrasli će naposljetku odlučivati i o (ne)primjerenosti takvih opisa. Odrasla će osoba odlučiti o nastavnoj obradi lektire s problematičnim dijelovima o smrti i ubojstvima. Nastavnici i nastavnice hrvatskog jezika prilikom obrade nekog lektirnog naslova s izraženim prikazima smrti i/ili ubojstava, mogu odlučiti da jednostavno ne obrade to djelo na nastavnome satu ili da pak ne spominju te kontroverzne dijelove u samoj obradi. Sve to sugerira da bismo trebali govoriti o *moćnome odraslom* u dječjoj književnosti, a ne o *skrivenome*.

Ipak, kako ne bismo sve zasluge ili sav teret svalili na odrasle, treba naglasiti i autonomnost dječjega čitatelja. Bez obzira na cenzuru, redukciju ili nadzor nad dječjim čitateljem, ipak će u konačnici samo dijete odlučiti što će čitati. Tu činjenicu veoma živopisno opisuje sljedeći citat Henryja Steelea Commagera: «Jer, na kraju, ne određuju roditelji, nastavnici, propovjednici, pa čak ni pisci, što će biti njihova [dječja] literatura. Godinama su se djeca držala svojih pravila ili, još bolje, svojih nagona; odbacila su mnoga djela koja su im bila namijenjena, a prihvatila mnoga koja im nisu bila namijenjena» (prema Crnković, 2002: 7). To nas dovodi do zaključka da će se i tema poput smrti i ubojstava u književnosti, djeca *dokopati* bez obzira na nadzor

odraslih. Dijete je neautonomno isključivo kada je u pitanju čitanje obavezne lektire – ne pročita li popis obaveznih lektirnih naslova, bit će kažnjeno i sankcionirano. Dakle, djetetu se zapravo propisuje popis djela koja mora pročitati. Taj popis djela koje dijete mora pročitati, sastavili su odrasli, a i kaznu za nečitanje tih istih djela ponovno će dati odrasla osoba u vidu nastavnika/ice hrvatskoga jezika.

## **2.4.Pojavni oblici i tabuizacija smrti i ubojstava u dječjoj književnosti**

Nakon što su prikazane proturječnosti i razilaženja u polju dječje književnosti te kada uzmemo u obzir aktualne rasprave o obrazovnome sustavu, između ostaloga i o svrsi same lektire, možemo doista reći kako se od dječje književnosti oduvijek tražilo mnogo te da je bila predmetom i slaganja i osporavanja.

U kontekstu tih mišljenja *za* i *protiv* ubrajamo i pojave smrti i ubojstava u dječjoj književnosti. Roditelji, učitelji i nastavnici hrvatskoga jezika i književnosti, pedagozi, metodičari, zaposleni u resoru obrazovanja, imaju vlastite stavove o (ne)poželjnoj strani smrti i ubojstava u literaturi namijenjenoj djeci. Prva će skupina smatrati da je djecu potrebno priviknuti i pripremiti na te traumatične događaje u životu, drugi će taj stav osporavati smatrajući ga suviše traumatičnim za dječju dob, dok će se treći baviti isključivo literarnim prikazom istoga, odnosno o koliko krvavom i živopisnom prikazu se radi.

Međutim koliko god je dotična problematika zahvalna i nužna za raspravu, u Hrvatskoj nedostaju prava, dubinska istraživanja ove teme. Poslužiti se možemo jedino malenim brojem teorijskih članaka koji daju poprilično uzak pregled problematike, dok pravih istraživanja o dječjoj recepciji prilikom čitanja o smrti i ubojstvima – nema. Isto tako nedostaje i pregleda s književne i narativne strane – na koji način dječja književnost prikazuje smrti i ubojstva, kojim se strategijama pri tome služi te kakve pojave stvara? Ovaj će diplomski rad dati upravo takav prikaz.

Kao što je spomenuto, teorijskih doticaja s ovom problematikom postoji. Tu valja spomenuti članak autorice Dragice Haramije *Smrt u prozi za djecu i mladež* (2001.) te članak Diane Zalar *Smrt u djelu tri hrvatska i jednog inozemnog fantastičara* (2001.). Kao što naslovi članaka

sugeriraju, autorice se bave ponajprije smrću, no ne i ubojstvima u dječjoj literaturi. Iako se njihovi odabrani književni predlošci ne podudaraju s lektirnim naslovima za peti i šesti razred osnovne škole, njihova temeljna zapažanja vrijede i za tu književnu građu s pojavom smrti i ubojstava.

Haramija navodi kako se smrt u dječjoj književnosti (i književnosti za mlade) pojavljuje u nekom od sljedećih pet pojavnih oblika:

1. knjige s temom / ili motivom smrti,
2. smrt u realističnoj i fantastičnoj prozi
3. svršenost i nesvršenost smrti
4. vrste smrti
5. prisutnost smrti u lijepoj književnosti prema uzrastu djece (Haramija, 2001: 30).

Prva stavka govori o smrti kao o temi ili jednom od motiva dječjeg književnog djela. Smrt se kao cjelovita tema, uočava autorica, rijetko pojavljuje u dječjoj literaturi (Haramija, 2001: 30), a u prilog toj činjenici govori i moj uzorak istraživanja. Na popisu lektira za peti i šesti razred osnovne škole samo je nekoliko djela koja donose smrt kao cjelovitu temu i glavni motiv djela. Među njima je roman Stjepana Tomaša *Moj tata spava s anđelima (Mali ratni dnevnik)* (1992.), jedna od *Povjestica* Augusta Šenoa *Smrt Petra Svačića* (1877.) te balada u prozi Francuza Alfonsea Daudeta *Dauphinova smrt*. Djela su na popisu obavezne školske lektire za učenike šestih razreda. Glavni naslov djela *Moj tata spava s anđelima* u obliku eufemizma čitatelju sugerira kako će biti govora o (tatinoj) smrti, dok podnaslov pak sugerira rat kao temu. To nas dovodi do zaključka da ipak u ovome književnom naslovu smrt nije jedina i pretežna tema. Drugo će spomenuto djelo prikazati put i razloge smrti Petra Svačića čime smrt jest glavna tema, no izgrađena je i uz brojne druge motive. Među njima su domoljublje, čast, pravednost i nesloga. Treće spomenuto djelo prikazuje smrt kraljevića Dauphina, način na koji on shvaća što je pred njim.

Smrt se u dječjoj literaturi češće pojavljuje kao jedan od motiva (Haramija, 2001: 33-34). S tim se motivom dječji čitatelji upoznaju na samome početku djela (u uvodu) ili pak nešto kasnije kao rezultat kulminacije radnje (Haramija, 2001: 33-34). Književna građa koju sam istražila dokazuje oba spomenuta slučaja. Prvi slučaj dokazuje priča *Sveta noć* švedske

spisateljice Selme Lagerlöf iz zbirke *Legende o Kristu* (1904.). Autorica već od prve rečenice uvodi motiv smrti i dječjega žalovanja: «Kad sam navršila petu godinu, doživjeh duboku žalost. Ne pamtim da bi mi se otad zgodila veća» (2004: 13). Smrt se kao uvodni motiv, ali i kao glavni uzrok velikih životnih promjena u životu glavnoga dječjega lika, spominje u romanu *Mali lord* (1886.) Frances Hodgson Burnett. Dječaku Cedricu umire otac, ostaje sam s majkom, a zbog očeve smrti saznaje da je lord, da je Englez i da se mora preseliti u Englesku. Drugi je pak slučaj, kada je u pitanju moja istražena lektirna građa, mnogo češći. Do smrti redovito dolazi zbog zapleta radnje, kao rezultat postupaka likova, kao splet narativnih okolnosti koje autor opisuje. Tako će, primjerice, Nemečekova smrt u *Junacima Pavlove ulice* (1906.) biti posljedica radnje – on obolijeva i umire jer je sudjelovao u ratovanju vlastite družine i neprijateljskih crvenokošuljaša.

Jednaku podjelu i primjere uočavam i kada se radi o književnoj pojavi ubojstava. Ubojstvo se kao cjelovita, glavna tema ne pojavljuje ni u jednom djelu s lektirnoga popisa. Ubojstva se redovito javljaju kao jedan od motiva i to ponovno na jednak način kao i motiv smrti: spominje se odmah na samome uvodu djela ili nastaje kao rezultat kulminacije radnje. Da će biti spomena o ubojstvima, vidljivo je na početku romana *Kroz pustinju i prašumu* Henryka Sienkiewicza (1911.). Naime roman započinje zabrinutim razgovorom Nelle i Stasija o Mahdiju koji predstavlja veliku prijetnju: «Je li ružan, ne znam. Sudanci smatraju da je lijep. Ali reći za čovjeka koji je toliko ljudi poubijao da je neuljudan [...]» (2004: 5). Ostala djela koja u radnji donose ubojstva, uvijek će se razviti kao posljedica razvoja radnje, bez obzira tko je počinitelj. Takav je slučaj u Šenoinoj *Zmijskoj kraljici* (1877.). Kraljica Barbara (zmijska kraljica) ubija mlinarevu kćer Janu jer ne može podnijeti da mladić Božidar voli drugu, odnosno do ubojstva dolazi kao rezultat napetosti između spomenutih likova. Isto vrijedi i za sve nastavke *Kronika iz Narnija* C. S. Lewisa. Do ubojstava dolazi jer se vodi bitka između dobra i zla (Peter u *Lavu, vještici i ormaru* mačem ubija vuka) ili kao rezultat same naravi zla – zlu i zlim likovima je "prirođeno" da ubijaju (Vještica u istome nastavku *Kronika* naređuje ubijanje nevinih, dobrih Dabrova).

Nadalje valja razjasniti poziciju likova prema smrti i ubojstvima. Kada se radi o tome segmentu, autorica Haramija čini distinkciju između fantastične i realistične dječje proze (2001: 35). Autorica uočava kako u fantastičnoj prozi likovi prihvaćaju smrt kao nešto



definitivno i konačno, kao nešto na što se ne može utjecati ili su pak za smrt nagrađeni (2001: 35). U prilog prvome primjeru nam govori lik Digoryja iz *Čarobnjakovog nećaka* (1955.) Njegova je majka teško bolesna, a on je toga iznimno svjestan te razumije da će njegova majka umrijeti (Lewis, 2003: 9). Konačnosti smrti jedino nisu svjesni Jaglenac i Rutvica kod Ivane Brlić Mažuranić. Oni su toliko mali da nisu ni svjesni što se dogodilo, ne mogu pojmiti što znači da je njihova majka umrla: «[...] sve [su] još mislili, da će njihova majka odnekuda doći» (2010: 81). Kao primjer nagrađivanja za smrt i ubojstva možemo ponovno navesti *Kronike iz Narnije*. Nakon što Peter ubija vuka u *Lavu, vještici i ormaru*, Aslan ga, radi te hrabrosti, proglašava Vitezom od Vučje Propasti (Lewis, 2003: 118).

U realističnoj prozi nema nagrađivanja za smrt i ubojstva. U realističnome narativu likovi pristupaju tim pojavama poprilično *realno* - oni tuguju i posjećuju groblje (Haramija, 2001: 35). To bi značilo da na smrt odgovaraju sukladno običajima žalovanja, ali i sukladno svojoj zrelosti. Na poprilično zreo način smrt vlastitoga oca shvaća spomenuti dječak Cedric iz romana *Mali lord* Hodgson Burnett. Dječak prihvaća činjenicu da je ostao sam sa svojom majkom te se posvećuje njoj – brine o majci, želi ju utješiti i pomoći joj u žalovanju shvaćajući zašto je najbolje što manje tatu spominjati pred majkom (Hodgson Burnett, 2010: 5). *Sveta noć* iz već spomenutih *Legenda o Kristu* također donosi motiv dječjega žalovanja i tugovanja. Autorica se prisjeća na koji je način pristupila bakinoj smrti – kroz žalovanje i tugu, tako što je baki posljednji put poljubila ruku (2004:14). Kao primjer takvoga pristupa pojavi ubojstva možemo navesti *Pustolovine Toma Sawyera* (1876.) Marka Twaina. Naslovljeni junak i njegovi prijatelji svjedoče ubojstvu nakon kojeg ih muče pitanja savjesti, pravde, ali i iskonski osjećaji straha i užasa.

Bitno se dotaknuti i treće stavke Haramijinog gledišta na smrt u dječjoj književnosti - na svršenost i nesvršenost smrti. U realističnoj će prozi, kao što je već objašnjeno, smrt biti konačna, dok u fantastičnoj prozi može imati konačnu, ali i privremenu funkciju. Smrt je konačna u Brlićkinjoj bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* (1916.) (Potjeh pada u zdenac i utapa se), no nije konačna u *Lavu, Vještici i ormaru* (Vještica ubija Aslana, no on pobjeđuje Smrt, ponovno oživljava). Ova će dva izdvojena primjera poslužiti i kao primjeri za objašnjenje smrti u službi kažnjavanja. Naime u dječjoj književnosti smrt se često rabi kao kazna za zle likove, dok dobri redovito ostaju među živima. Tako u konačnici ipak Vještica pogiba u *Kronikama*,

a Aslan preživljava. Međutim Ivana Brlić Mažuranić nije nimalo tipična po tome pitanju – Potjeh pogiba unatoč svojoj dobroti i dobrim namjerama, a njegova iskvarena braća ostaju živjeti na krčevini.

Pod vrstama smrti Haramija ih uočava nekoliko (2001: 36), a sve se, osim treće stavke, pojavljuju na mom odabranom književnom predlošku:

1. smrt zbog starosti (*Pisma iz mog mlina* – smrt majstora Cornillea; *Početak plovidbe* – Barbina smrt)
2. smrt zbog bolesti (*Junaci Pavlove ulice* – Nemeček; *Paunaš* – Nikica; *Kugina kuća* – cijelo selo stradava zbog kuge; *Dauphinova smrt* – mladi kraljević je smrtno bolestan; *Zagrebačka priča* – majka umire od upale pluća, a otac od sušice)
3. smrt zbog nesreće ili radne nezgode (-)
4. smrt zbog samoubojstva (*Sveti plamen* – samoubojstvo radnika koji nije mogao podnijeti Ranierovo izrugivanje; *Arležanka* – Jan iz Provanse se baca s tavanskoga prozora zbog djevojke; *Anka Neretvanka* – naslovna junakinja baca se s mosta kako ne bi dospjela u ruke neprijatelja; *Mile Gojславica* – Mila odlazi u turski tabor, pali ga i u njemu sama pogiba)
5. smrt kao posljedica zločina (ubojstvo) ili rata (*Betlehemska djetesce* – vojnici ubijaju djecu; *Pustolovine Toma Sawyera* – Indijanac Joe ubija Robinsona; *Vinko Hreljanović* – Vinkov brat pogiba od strane albanskih vojnika u službi Venecije; *Smrt Petra Svačića* – Petar je smrtno ranjen od strane hrvatskih vojnika).

Nakon što su objašnjeni pojavni oblici smrti i ubojstava, možemo prionuti razlučivanju njihove tabuizacije. Na početku ovoga poglavlja sam spomenula autorice dvaju članaka koje se bave problematikom smrti u dječjoj književnosti. Zanimljivo je kako su obje autorice različitoga mišljenja kada je u pitanju tabuizacija smrti (i ubojstava) u dječjoj književnosti. Dok Dragica Haramija smatra da smrt jest tabuizirana, da se o njoj ne govori dovoljno s djecom (2001: 30-39), Diana Zalar pak smatra kako je smrt daleko od ikakvoga tabua za djecu i dječju književnost (2001: 72-80). Moj dosadašnji prikaz pojavnih oblika smrti i ubojstava govori u prilog objema tvrdnjama, odnosno objema autoricama. S jedne strane, bez obzira na količinsku zastupljenost pojavnih oblika smrti i ubojstava u književnosti (ili kojem drugom dječjem

polju), uvijek je osobna odluka roditelja, nastavnika, pedagoga i drugih hoće li o tim temama progovoriti s djecom. S druge strane, iako nema nasilja i krvoprolića u svakom lektirnom naslovu, ne možemo reći ni da ga manjka. Stoga se u ovome kontekstu prije radi o osobnoj tabuizaciji smrti i ubojstava – neki će autor pomno izbjegavati dotične pojave, a drugi neće; neki će nastavnik pripremiti unaprijed osmišljenu raspravu o pročitanome, a neki neće. Djeca će se, u konačnici, ipak susresti s navedenim, a bitno će pitanje svim odraslima biti u kojoj su im mjeri olakšali razumijevanje.

### **3. Smrt i ubojstva u dječjoj svijesti**

Opravdano je reći kako su smrt i ubojstva među najtraumatičnijim i najšokantnijim pojavama u čovjekovom životu. Smrt bližnjih i voljenih izaziva veliku tugu i prazninu kod svake osobe. Vijest o masovnim pogibijama, smrtno stradalima u nesrećama ili ratu, izazivaju u svakoga barem neznatan dio emocionalne reakcije, pa i onda kada se ne radi o nama bliskim i poznatim osobama. Svjedoci počinjenja ubojstva cijeloga se života nastavljaju boriti s tim šokantnim prizorima. Ubojice pak, bez obzira iz kojeg su razloga počinili ubojstvo te kakve je naravi ono bilo, zauvijek će nositi teret svoga (ne)djela. Stoga je, u kontekstu proučavanja naslovljene teme, bitno utvrditi na koji se način djeca nose s pojavom smrti i ubojstava, a polazeći od njihove dane emocionalne i kognitivne zrelosti, a koja nikako nije jednaka zrelosti odraslih.

Znanstveno utvrđene teze o utjecaju i prisutnosti smrti i ubojstava u dječjoj svijesti prikazuje Edgar Morin u svojoj knjizi *Čovjek i smrt* (2005.). Na početku upozorava kako je ova tema dugo bila podcjenjivana i neistražena, a za ignoriranje te teme ne postoje opravdani razlozi, već isključivo oni netočni, poput mišljenja da djeca ne percipiraju i ne mogu percipirati smrt i ubojstva (Morin, 2005: 45). Već će prva istraživanja dokazati suprotno – dijete veoma rano upoznaje tjeskobu i opsjednutost smrću. Jedno od prvih takvih istraživanja provela je S. Anthony kojim će dokazati kako djeca razmišljaju o smrti i kada za to nemaju vidljiva povoda (2005: 45). Sedmogodišnjoj i osmogodišnjoj djeci kao zadatak dala je nadopunjavanje priča. Analizom njihovih nadopuna, pokazat će se kako se čak 66 % dječjih primjera o smrti javljaju u pričama koje nemaju nikakve veze s njom (2005: 45). To nam govori u prilog kako djeca

veoma rano počinju razmišljati o smrti, pa i u kontekstima u kojima nema nikakve izravne paralele s njom.

Djeca se (u stvarnome životu) najčešće prvi puta susreću sa smrću kada im umre baka ili djed ili kućni ljubimac. Djeca će plakati i tugovati (kao što će i odrasli) budući da su izgubili nekog bliskog, poznatog, važnog i voljenog. Smrt će izazvati jaču emocionalnu reakciju ukoliko se odnosi na nama bliske ljude, odnosno «smrt izaziva bol samo ako je individualnost umrloga prije bila prisutna i priznata» (Morin, 2005: 47). Ako dijete nije bilo emocionalno ni psihološki vezano za svog baku i djeda, u pravilu ne će plakati. Ako dijete nikada nije upoznalo baku ili djeda, a sada primi vijest o njihovoj smrti, najvjerojatnije je da ne će plakati. Izglednije je da će tugovati jer nisu upoznali njihovu individualnost. Ako su pak imali priliku pozdraviti se s preminulim članom obitelji, veća je vjerojatnost da će šok i nevjerica biti manji.

Kada djeca pitaju zašto su baka ili djed *morali umrijeti*, odrasli će vjerojatno odgovoriti zato što su bili stari ili bolesni. To dovodi do povezivanja starosti i bolesti sa smrću kod djece. Primjer koji potvrđuje tu tezu daje Morin – dijete odlučuje da se «nikada neće brijati jer stari ljudi (kojima se bliži smrt) imaju bradu» (2005: 46). Osim što rano uočavaju smrtnost bližnjih, uočavaju i onu vlastitu, stoga nije čudno što djevojčica plače cijeli dan kada shvati da svi moraju umrijeti, a smiruje se tek kada joj mama kaže da to ne vrijedi za nju (2005: 45). Ipak, dijete se ne mora nužno prvo zabrinuti za sebe, odnosno za vlastitu individualnost. Morin smatra kako je najčešća posljednja misao kod djece između osme i trinaeste godine kako više nikada ne će vidjeti svoju majku – dakle tuguju i strahuju zbog majčine individualnosti (2005: 53).

U dječjem percipiranju smrti, majka (majčina individualnost) i smrt gotovo su neraskidivi elementi. I spomenuta je znanstvenica Anthony potvrdila tu neraskidivost - ako majka umire, dijete također želi umrijeti kako bi bilo u istome grobu s njom. Djeca su u svojoj najranijoj dobi izrazito privrženica bića, a ukoliko je dijete privrženije majci, razumljivo je zašto se pri spomenu smrti prvo boji odvajanja od majke. Morin smatra da će se tako ponašati čak i odrasla osoba: «[S]vaki čovjek, kad podjetinji pod utjecajem straha od smrti, nastoji se grčevito uhvatiti za majku» (2005: 164). Taj strah za majčinu individualnost čest je i među dječjim lektirnim naslovima. Čak i u onim djelima u kojima smrt nije jedna od tematskih sastavnica,

ako se spominje smrt, spominjat će se u kontekstu gubitka majčine individualnosti. Takav je primjer u *Bajci o vratima* Danijela Dragojevića (2002.) – kraljeviću umire majka i od tada ga progoni poanta njene nedovršene pripovijesti.

Međutim, strategije kojima se čovjek pokušava suočiti sa smrću, mijenjat će se kroz godine. Tako kod starije djece uočavamo kompleksniji i uznapredovali način percipiranja smrti. Atle Dyregrov u knjizi *Tugovanje u djece: priručnik za odrasle* (2001.) opisuje te strategije školske djece. Prva uočljiva promjena kod školske djece jest ta da su manje vezani za svoje roditelje, a više samostalno djeluju u svijetu (2001: 59.) Zbog intenzivnijih i češćih kontakata sa svijetom povećao se i broj njihovih strategija za suočavanje sa smrću, a uz to su i *očvrsnuli* (Dyregrov, 2001: 60). Školska su djeca sada sposobna:

[...] smisliti što će učiniti kako bi spriječila da se takav događaj ponovno ne dogodi, a mogu i ono što se dogodilo u svojoj mašti poništiti. Djeca mogu maštati da su pozvala hitnu pomoć, policiju ili nekog drugog i da su popravili štetu. Mogu se također u mašti ili igri osvetiti onima koje drže odgovornima za to što se dogodilo. Putem mijenjanja događaja, njihovog poništavanja ili vraćanja unatrag i osvećivanjem, djeca se mogu suprotstaviti osjećajima bespomoćnosti (Dyregrov, 2001: 60).

Sve su to strategije koje ne posjeduju sedmogodišnja (a ni mlađa) djeca iz spomenutog istraživanja S. Anthony. Starija školska djeca zahvaljujući svojim razvijenim strategijama za suočavanje sa smrću, ali i zbog svog bogatijeg iskustva s okolinom, smrt više ne povezuju nužno s majčinom individualnošću. Stupanj privrženosti i ovisnosti o majci se smanjio, a ukoliko u pitanje i dođe majčina individualnost, odnosno majčina smrt, dijete će pribjeći nekoj od spomenutih strategija kojima će se zaštititi. Uz to je i manja vjerojatnost da će prva reakcija školskoga djeteta biti plač. Naime odrasli, kako su djeca starija, od djece više očekuju, sa svakom godinom traže manje tipičnog dječjeg ponašanja, a da se više počnu ponašati kao odrasli. U to spada i plakanje, a koje je uvjetovano ustaljenim socijalnim mišljenjem kako *velika djeca ne plaču*. S time se slaže i Dyregrov: «Od [djece] tražimo da budu jaka, da ne plaču [...]» (2001:60). Čak i u onim slučajevima kada roditelj djetetu ne brani plakanje, može se primijetiti kako dijete svejedno suzdržava tugu (2001: 13). Dijete će, primjerice, čuti od svojih vršnjaka kako je glupo plakati ili će ga pak zadirkivati zbog toga.

Strah od smrti nas izbezumljuje, pa će tako i odraslu osobu izbezumiti, a ne samo djecu. Stoga je razumljivo da djeca, ali i odrasli plaču u tim teškim trenucima. Osim plakanja, dijete će na

smrt reagirati na jedan od sljedećih četiriju načina: «šok i nevjerica, očaj i protest, apatija i osupnutost, nastavljanje uobičajenih aktivnosti» (Dyregrov, 2001: 15). Navedeni elementi predstavljaju reakcije na vijest o nečijoj smrti, dok su posljedice koje smrt izaziva kod djece znatno brojnije. Samo neke od njih su «tjeskoba, živa sjećanja, poteškoće sa spavanjem, tuga i čežnja, bijes i ispadi gnjeva, krivnja, samopredbacivanje i stid, teškoće u školi, tjelesne tegobe» (Dyregrov, 2001: 17). Iako Dyregrov ove reakcije i posljedice spominje samo kada je u pitanju smrt, istu takvu traumatičnu povratnu poruku u djece izazivaju i ubojstva, bez obzira je li ubijen neki član obitelji, je li sam član obitelji počinio ubojstvo ili je, u najgorem slučaju, dijete svjedočilo ubojstvu.

Ubojstva, prema Morinu, izviru iz istog korijena kao i smrt – iz vlastite individualnosti (2005: 92). Čovjek će ubiti onda kada mu je ugrožena vlastita individualnost zbog nečije tuđe, ili drugim riječima, dolazi do želje za ubijanjem onih individualnosti koje su u sukobu s vlastitom (Morin, 2005: 92). Zanimljivo je što je do toga zaključka došao Sigmund Freud upravo na uzorku djece: «Freud je klinički dokazao postojanje djetetove "želje za ubijanjem" koju ono njeguje u odnosu prema svojim roditeljima i osobama koje mu se ne sviđaju» (Morin, 2005:92). To nas dovodi do zaključka kako će i ubojstva, baš poput smrti, djeca percipirati i doživljavati od najranije dobi te da se nikako ne treba zavaravati da nisu *spodobna shvatiti* te kompleksne pojave.

Da smrt i ubojstva doista jesu zahtjevne životne prekretnice i za djecu i za odrasle, objašnjeno je u ovome poglavlju, no treba biti svjestan kako prostora za govor o ovoj tematici ima uvijek. Međutim za potrebe istraživanja i razumijevanja teme ovog diplomskog rada, najbitnija je dokazana teza kako djeca percipiraju, doživljavaju, proživljavaju i sukladno svojoj dječjoj dobi shvaćaju smrt i ubojstva. Ukoliko se ta činjenica ne smetne s uma, tada ćemo moći adekvatno i odgovorno tretirati pojavu smrti i ubojstava u dječjoj književnosti. Kao roditelji ćemo pratiti koje književne naslove djeca čitaju, kakav je njihov sadržaj i prikaz smrti i ubojstava te, ukoliko takvi prizori postoje, pružiti djetetu nadzor i pomoć prilikom čitanja. Kao nastavnici ne ćemo ignorirati i zanemarivati temu smrti i ubojstava prilikom nastavne i lektirne obrade, već ćemo učenicima pružiti unaprijed pripremljen razgovor i interpretaciju.

## 4. Smrt u dječjoj književnosti

Nakon čitanja lektirnoga popisa za peti i šesti razred te nakon cjelokupnog sagledavanja smrti u tim književnim primjerima, uočavam da se smrt u književnim primjerima javlja u jednom od sljedećih dviju funkcija: kao motivator (nekog) književnog lika ili kao posljedica radnje. Ukoliko se javlja kao motivator književnog lika, tada je smrt glavni motiv, glavni razlog za određene postupke književnoga lika. Smrt je za tog lika svojevrsna misao vodilja, a da nije uvrštena u njegov književni život, lik bi postupao i ponašao se sasvim drugačije. Ukoliko se smrt javlja kao dio radnje, tada je smrt uglavnom rezultat prijašnjih književnih događaja, odnosno smrt predstavlja vrhunac i posljedicu radnje. U nastavku ovoga poglavlja smrt ću obraditi vodeći se tim dvjema funkcijama te ih istodobno i dokazati.

### 4.1. Smrt kao motivator

Prilikom čitanja svakog književnog djela te prilikom razumijevanja karaktera svakog književnog lika, veoma je bitno na koji su način opisani postupci, odabiri i misli svakog lika. Ukoliko je autor uspio vjerno i razumljivo objasniti zašto neki lik postupa upravo na takav način i što ga prilikom toga pokreće i motivira, tada je uspio u karakterizaciji i motivaciji svojih likova. Primjerice, neki se književni lik odlučuje ostaviti rodni dom i roditelje. Postavlja se pitanje zašto, iz kojeg razloga, što ga je pokrenulo na donošenje te odluke. Na autoru je kojim će se objašnjenjem, odnosno motivatorom poslužiti: hoće li u pitanju biti neimaština, želja za školovanjem, traženje korijena, obiteljska svađa ili pak nešto sasvim drugo što autoru *padne na pamet*.

Kao pokretač, motivator postupaka i odluka književnih likova isto tako može biti i smrt. Ta nam činjenica treba biti poprilično razumljiva s obzirom na široki spektar posljedica koje smrt donosi. Te su posljedice psihološkog, socijalnog, egzistencijalnog karaktera te brojnih drugih. Smrt izaziva preispitivanje u čovjeku, šok, nevjericu i tugu te često prekretnicu u životu, trenutak od kojega se čovjek više ne ponaša i ne djeluje jednako kao prije. Iste takve posljedice izaziva i smrt u književnosti, a jednako vrijedi i za dječju književnost.

Smrt se kao pokretač postupaka likova javlja u *Kronikama iz Narnije* i to već od prvoga nastavka *Čarobnjakov nećak*. Glavni je lik u prvome nastavku dječak Digory kojemu je majka teško (smrtno) bolesna. Ukoliko majka ne ozdravi, ukoliko se ne učini nešto djelotvorno po pitanju njena ozdravljenja, dječak je svjestan da će mu majka umrijeti. Ta svijest o majčinoj smrti u njegovoj je glavi prilikom svake opisane dogodovštine u Narniji, a ponajviše će doći do izražaja prilikom testa njegove odanosti. Naime, Vještica ga nagovara da unatoč zabrani Lava Aslana, uzme jabuku iz prekrasnoga vrta i tako spasi majku od sigurne smrti. Radi se o sceni koja predstavlja Digoryjev test osobnosti i test odanosti, «[...] pred njim je najstrašnji izbor [...]» (2004: 158), ali i predstavlja scenu u kojoj je potencijalna majčina smrt izraziti motivator njegovih postupaka. To nam dokazuje kako su smrt bližnjih i vlastita smrt jedan od glavnih pokretača ljudskih postupaka.

I sljedeći primjer iz *Kronika* dokazuje nam rečeno. U *Kraljeviću Kaspijanu* naslovljeni se junak Kaspijan pita zašto se boriti protiv vlastitog strica Miraza. U odgovaranju na to pitanje motivirat će ga smrt – njegov stric Miraz prognao je ili ubio pristaše njegova oca, ubio je njegovog oca (vlastitog brata), a sada želi ubiti i njega samoga. Dakle, motivira ga smrt bližnjih – njegova oca i njemu bliskih, odanih ljudi, ali ga motivira i moguća vlastita smrt ne poduzme li ništa po tom pitanju.

Smrt se kao motivator postupaka glavnih likova javlja i u djelu *Waitapu* (1984.) Jože Horvata. U djelu se govori o prelaženju crte kao o simboličkom prijelazu ljudskih granica, svega onoga što čovjeka sputava. Kazna za prelaženje te crte je smrt koja se neprestano ponavlja kroz cijelu pripovijest. Međutim, smrt utječe na likove iz pripovijesti ne samo kao spomenuta kazna. Dječak Boloto *odlazi po sunce* ne bi li njegova majka ozdravila. Baki Orohivi je umrlo pak svo troje djece, pa svog unuka moli da ne odlazi na Waitapu kako bi izbjegao istu sudbinu. Time se smrt bližnjih ponovno koristi kao pokretač odluka, dok je smrt (smrtna bolest) majke posebno jaka varijacija toga motiva.

U smrtnoj je opasnosti i glavni lik iz romana *Čvrsto drži joy-stick!* Josipa Cvenića. Glavni je lik dječak Nino koji odlazi u bolnicu jer je teško bolestan, a doktori sumnjaju da je njegova bolest povezana sa zračenjem iz Černobila i velikom nesrećom koja se tamo dogodila 1986. Dječak je svjestan da se nalazi u smrtnoj opasnosti, boji se da je posljednji put bio u svojoj



sobi, posljednji se put igrao sa svojim prijateljima iz škole i trčao s psom Benom te vidio roditelje i brata. U strahu je kada ima povišenu temperaturu te kada mama nenajavljeno dolazi liječniku na razgovor, jer zna što sve to možda znači – moguće uznapredovanje bolesti i potencijalnu smrt. Taj njegov strah i nelagoda dokazuju kako je njegovo emocionalno i psihičko stanje motivirano i uvjetovano smrtnom opasnošću pred kojom se nalazi. Da taj strah njime upravlja, dokazuje i njegovo objašnjenje grčevitog trzanja i buđenja iz sna – svaki put kad se naglo probudio, taj se dan dogodilo nešto povezano sa smrću:

Oba puta, kad mi se pojavio "duh", istoga dana saznali smo za vijest koja je bila prilično vezana sa mnom. Prvi puta bila je to vijest o smrti moje bake, tatine mame. Tada je prvi put vijest o smrti ušla u našu kuću. Naravno, bio je i to moj prvi susret sa smrću. [...] Drugi put, kad mi se pojavio "duh", stigla je vijest o našem putovanju u Švedsku. [...] Pomislio sam: prva je vijest bila u vezi sa smrću, smrti moje bake, druga u vezi s katastrofom u Černobilju, koja mi je donijela bolest, možda smrtnu (Cveniće, 2005: 45-46).

Koliko god su ta dječakova mišljenja i tumačenja možda iracionalna, zapravo dokazuju u kojoj mjeri smrtna bolest i smrtna opasnost upravljaju čovjekom, pa i djecom, na svakoj razini.

Pitanje opstanka isto se tako može smatrati jednim od pojavnih oblika smrti kao motivatora postupaka književnih likova, budući da znamo da je nagon za očuvanjem vrste jedan od najjačih bioloških nagona. Na tome tragu možemo i razumjeti zašto stanovnici Lilliputa u *Gulliverovim putovanjima* razmišljaju da ubiju Gullivera glađu ili otrovnim strelicama – u pitanju je njihov vlastiti opstanak jer vjeruju da će Gulliver uzrokovati glad.

Navedeni primjeri dokazuju kako se smrt u dječjoj književnosti javlja kao oblik motivacije pri odlučivanju i djelovanju likova. Razumljivo je zašto se (dječja) književnost služi smrću kao jednim od motivatora, budući da pojava smrti u stvarnome životu također utječe na daljnje postupke ljudi. Je li djeci ta pokretačka snaga smrti bila poznata iz stvarnoga života, pitanje je za svako dijete ponaosob. Međutim, možemo reći da su se, u književnome polju, djeca s tom pojavom odavno upoznala, pa i prije čitanja lektirnih djela na koje sam se ja pozivala u ovome poglavlju i cjelokupnom radu. U prilog tome nam govore i neki lektirni naslovi s popisa za niže razrede osnovne škole. Primjerice, Dorothy je iz *Čarobnjaka iz Oza* (1900.) L. Franka Bauma svojim dolaskom prouzročila smrt/ubojstvo Zle vještice od Istoka. Na tome tragu možemo reći da je smrt svezremenski pokretač i motiv u (dječjoj) književnosti, ali i u realnosti.

## 4.2. Smrt kao posljedica radnje

Smrt se u analiziranom lektirnom korpusu javlja i kao dio ili posljedica radnje. To znači da je nečija smrt u radnju uvrštena kao još jedan od događaja koji prati dječji narativ ili pak kao posljedica prijašnjih događaja. Tako smrt može biti dijelom zapleta ili vrhunca radnje.

Jedna od najpotresnijih i najtužnijih književnih smrti s analiziranog popisa lektira za peti i šesti razred, a možda i cjelokupne osnovnoškolske lektire, jest smrt dječaka Nemečeka u Molnarovim *Junacima Pavlove ulice*. Prije njegove tragične smrti bit će opisan cijeli niz događaja između crvenokošuljaša i Nemečekove družine, a koji će dovesti do njegove smrti. Koji su to događaji prouzročili Nemečekovo obolijevanje i smrt?

Nemeček je od početka ovog dječjeg romana opisan kao najslabiji, kao svojevrsni *potrčko* vlastite družine koju predvodi mudri Boka. No upravo će on u trenucima najvećeg iskušenja i borbe za *grund*, pokazati najviše hrabrosti. Prilikom odlaska u neprijateljski tabor u Botaničkom vrtu, Nemeček se skriva u hladnome bazenu sa zlatnim ribicama. Kada ga sljedećom prilikom uhvate, kupaju ga u jezeru, na što se on nimalo ne buni iako je već prehladen. Svojim postupcima dobiva konačno priznanje svojih prijatelja, ali i poštovanje suparnika koji ga posjećuju za vrijeme njegove bolesti. Bolest i groznica ne će ga spriječiti ni da se herojski pojavi u konačnoj borbi za *grund*, za domovinu te tako izvojeva pobjedu. Opisani događaji odgovaraju nam na već postavljeno pitanje zašto i gdje se Nemeček razbolio te zašto je umro. Sva navedena događanja kulminirala su njegovom smrću - Nemeček se razbolio i umro za svoju dječju domovinu.

U ovome je primjeru važno uočiti na koji je način autor pristupio sljedećim važnim pitanjima: kako se sam Nemeček nosi sa svojom smrću, a kako njegovi prijatelji. Nemeček je svjestan što ga čeka, a svjestan je i zašto ga smrt čeka. Da je pobjegao pred Ferijem Ačem, ne bi ga okupali u jezeru. Da nije ustao iz kreveta i bolestan se pojavio u borbi, stanje mu se ne bi pogoršalo. Govori kako se borio za njih i za *grund*, ali najmanje za sebe – svjestan je da više nikada ne će vidjeti *grund*. Sve je dao za taj komadić zemlje na kojem bi želio sada i umrijeti. Osim Nemečeka i njegovih roditelja, jedino je Boka svjestan da Nemeček umire: «Jako se promijenio nekadašnji veseli vojnik Pavlove ulice, sada tužni kapetan» (2014:168). Ostatak družine dolazi s počasnom poveljom te tako Nemeček umire u krugu svoje obitelji i prijatelja:

Žena je grlila, ljubila malo mrtvo dijete, zatim klekla kraj kreveta, u mali jastuk ukopala lice pa zajecala i ona. A Erno [Nemeček], tajnik kit-udruge, kapetan grunda Pavlove ulice, u vječnoj tišini, bijel poput zida, sklopljenih očiju ležao je na leđima u krevetu, i sad je bilo sigurno da ne vidi ništa i ne čuje ništa od onog što se oko njega zbiva, jer su po vid i sluh kapetana [Nemečeka] došli anđeli i odveli ga tamo gdje milozvučnu glazbu slušaju i svjetlosno blistavilo gledaju samo oni koji su poput kapetana [Nemečeka] (2014: 183).

Ostatak je družine svjestan da je njihov prijatelj umro, «ali smisao toga nisu znali» (2014: 184). Smrt je tako u ovome dječjem romanu uvrštena kao posljedica brojnih događaja malene družine, kao kulminacija svih događaja. Ta kulminacija, odnosno sama Nemečekova smrt donosi brojna važna pitanja: kako djeca te dobi shvaćaju smrt, kako se djeca nose s činjenicom da je pred njima prijatelj koji umire, koji je smisao smrti, između ostaloga i Nemečekove smrti. Za što je umro jer će se na *grundu*, za koji je dao život, sada graditi kuća.

Na gotovo identičan način umire i Nikica u *Paunašu* (1978.) Tita Bilopavlovića. Nikica, kao pridošlica u kvartu, želi se priključiti pripovjedačevoj družini. Opasan Lojzin brat postavio je na njihovom igralištu natpis "Djeci do 15 godina ulaz strogo zabranjen" (Bilopavlović, 2005: 44), a Nikičin je zadatak prepiliti taj natpis. Bit će to njegov test hrabrosti i potvrda njegove prave želje da se priključi družini. Međutim, tu će svoju želju i hrabrost skupo platiti. Natpis će prepiliti usred jesenje kiše, nakon čega će dobiti upalu pluća. Dječaci će biti zadivljeni njegovom ustrajnošću, baš kao što su bili i dječaci iz Pavlove ulice u Nemečkovom slučaju, no trijumf svoje hrabrosti ne će ni Nikica doživjeti: «Dogovarali smo se da ga posjetimo i Godra je čak spremio kratki govor pun svečanih riječi zahvalnosti. Taj govor, međutim, poništila je jednoga dana školska oglasna knjiga koja je u sve razrede unijela vijest da Nikice, učenika III. C, više nema» (Bilopavlović, 2005: 45). I Nemeček i Nikica će dati svoje živote za družinu, maleni komad zemlje na kojem se igraju, ali koji će u konačnici izgubiti – i Bilopavlović se na kraju romana, baš poput Molnara, služi tužnim motivom gubitka dječjega grunda/igrališta.

Lastan i Princ također umiru u *Sretnome princu/kraljeviću* (1888.) Oscara Wildea, a sve u službi raspleta radnje. Lastan i Princ se žrtvuju za tuđu dobrobit vođeni empatijom i suosjećanjem s potrebitima. Lastan isprva ostaje uz Princa kako bi njemu pomogao i njemu učinio uslugu – da izvuče rubin s njegovog balčaka i odnese ga siromašnoj ženi i njenom bolesnom sinu. U konačnici kada Princ ostane slijep (ostaje bez očiju od safira), Lastan

odlučuje zauvijek ostati s njime, a ne otići do Nila za ostalim pticama. Doći će zima koju Lastan ne će uspjjeti preživjeti te će umrijeti: «Pa poljubi Sretnog Princa u usta i mrtav pade do njegovih nogu» (2004: 26), a potom se Princu raspukne srce. U prikazu ove smrti Wilde se koristi motivom poljupca u službi smrti koji je često korišten u kazalištu i književnosti. Osim motiva poljupca, koristi i motiv raspuknutog srca koji isto tako često simbolično stoji u reprezentiranju smrti. Tako obojica umiru u raspletu radi svojih postupaka, odnosno radi svoje dobrote i višeg cilja.

Na simboličan je način prikazana smrt i kod Zlatka Krilića u njegovoj pripovijetki *Početak plovidbe*. Pripovijetka opisuje prijateljstvo između dječaka i Barbe. Likovi su izgrađeni, naizgled, na nepremostivim razlikama (mladost i starost, dječja naivnost i staračka mudrost, grad i periferija, hrvatski standardni jezik i čakavština), no između njih se razvija duboka povezanost, dječakovo divljenje prema Barbi te Barbina sreća i utjeha *pod stare dane*. Barbina je smrt emotivna ne samo za dječaka iz pripovijetke, već i za čitatelje koji su svjedočili razvijanju prijateljstva i povezanosti između njih dvojice. Krilić Barbinu smrt simbolično i slikovito opisuje uporabom Barbi najdraže stvari na svijetu – mora. Dječak, iz razloga što je premostio sve razlike između sebe i Barbe, sada razumije što mu more u Barbino ime govori: «"More, reci mi zašto si napravilo buru." More je šutjelo. "Reci mi!" navaljivao sam. "Napravilo sam buru jer želim skakati i urlati, jer sam tužno i jer sam veselo", reklo je more dubokim glasom [...]» (Krilić, 2001: 38). Dječak zna iščitati i shvatiti dvosmislene odgovore mora, a zbog Barbine smrti osjeća se jednako kao i more: «U mom je tijelu divljala jednaka bura kakva je sinoć valjala more» (Krilić, 2001: 40). Barba ga je podučio razumijevanju mora, a sada dječak preuzima njegovo mjesto te zauzima gotovo u potpunosti poziciju odrasloga, jer će on ocu objasniti zašto su na Barbinoj kući zakucane daske – Barba nije otputovao, nego je umro (Krilić, 2001: 40). Tako kao što kod Wildea poljubac i raspuknuto srce simbolično stoje za smrt, kod Krilića je to bura – bura na moru u doslovnome smislu te bura osjećaja u prenesenome smislu.

Dječji bi čitatelji, kada bi u obzir uzimali isključivo smrtne slučajeve (ne)dječjih likova u *Junacima Pavlove ulice*, u *Paunašu*, *Sretnome princu* i u *Početku plovidbe*, zasigurno mogli reći kako se radi o tužnim, tragičnim pričama. Jedna je od takvih i *Zagrebačka priča* (1987.) Blanke Dovjak – Matković. Tragičnost je te priče uzrokovana nizom potresnih elemenata,

među kojima su bolesti, svađe, ljubomora i zavist, ljubavne prevare, samoubojstva, financijsko i socijalno propadanje, glad i neimaština. Međutim, u taj niz spadaju i potresne smrti koje izazivaju jake emocije i veliku dozu suosjećanja kod dječjih čitatelja. Djevojčici Kečkici umiru brat, pradjed, mama i tata te tako na koncu romana ostaje sama sa služavkom Milkom. Činjenica da jedna desetogodišnja djevojčica ostaje bez oba roditelja, između ostaloga i bez vlastitoga krova nad glavom, dovoljno je potresna sama za sebe, no budući da su svi ti tragični događaji ispričani *kroz usta* djevojčice Kečkice, dakle u prvome licu, tragičnost je još naglašenija. Prvo umire maleni brat Borek koji «se ugasio kao slabi plamičak na propuhu» (Dovjak – Matković, 2002: 18), a njena se, tada još bogata kuća, puni plačem i suzama. Taj prerani gubitak ostavlja dubokog traga na djevojčici koja *novog brata* želi nazvati Zdravko ne bi li osigurala njegovo zdravlje i «da ga [...] sačuva od one strašne grobne jame u koju je položen Borek» (Dovjak – Matković, 2002: 76). Umire joj i pradjed, no najupečatljivija je majčina smrt. *Mamica* tijekom trudnoće obolijeva od teške upale pluća, a nakon poroda podliježe bolesti. Sada se Kečkica osjeća prevarenom, pita se zašto se njen *novi brat* mogao vratiti iz bolnice, a mama ne, zašto ne može imati i majku i brata:

Mislila sam na Mamicu, veselu i lijepu, koja me voljela, koja je sve nas voljela... Koju smo mi svi voljeli. Suze su mi tekle. Nisam ih brisala. Jecala sam: - Mamica, vrati se, Mamicaaa... Ali Mamica je sklopila oči i nije ih željela otvoriti. Nije ju zanimalo svijetao i vedar dan što se radosno naslonio na Šestinski dol. Ni plač maloga Zdravka nije čula. Dozivala sam Mamicu, a ona je, u svojoj najljepšoj haljini, ležala negdje u bolničkoj mrtvačnici s prstenom na ruci, što joj ga je Tatek nedavno poklonio. Nitko joj više nije bio potreban. Čak ni moja ljubav (Dovjak-Matković, 2002: 77).

Niz tragičnih smrti ne će stati na majčinoj. Umiru Kečkini psi (otrovani su), «Beljakičin tata se ubio, [a] Žegićkina mama umrla je od sušice» (Dovjak – Matković, 2002: 82-83). Djevojčica je, doista to možemo reći, okružena smrću, a iz svih tih nemilih događaja stvara vlastitu percepciju smrti. Naime, smatra kako bi smrt bila najbolja, najpravednija kazna za Volgu, tatinu ljubavnicu (Dovjak-Matković, 2002: 94). Ne razumije zašto su umrli njen brat Borek i njena *mamica*, a Volga, koja je prema njenome mišljenju kriva za njihovu nesreću, živi. Kao što ne razumije da za nečiju smrt ne moraju postojati neki nužno vidljivi, opravdani razlozi, isto tako ne razumije nepovezanost između mladosti i smrti. Nepojmljivo joj je što je njena mlada, lijepa *mamica* umrla, a «živi stara i ružna Neva» (Dovjak – Matković, 2002: 77). Jednako razmišlja i kada joj od sušice umre tata: «A Rudek je stario. Osijedio, obezubio,

oćelavio. Čelo je isprekrižao borama i pripovijedao svoje rastegnute zarobljeničke priče. A Tatak je, mlad, ležao u bolničkoj mrtvačnici» (Dovjak – Matković, 2002: 127). Dakle, autorica se ovdje koristi za djecu uobičajenim povezivanjem smrti i starosti, a koji su razjašnjeni u trećemu poglavlju ovoga rada. Kada se radi o književnoj svrsi, sve su ove spomenute tragične smrti u funkciji opisivanja i pripovijedanja sudbine jedne obitelji – od bogatstva, obilja i živosti na početku, pa do propadanja, neimaštine i smrti na kraju.

U *Lavu, Vještici i ormaru* umire Lav Aslan. Aslan umire kao dio vrhunca radnje, a prizor smrti ima niz dodirnih točaka s prizorom Nemečekove smrti, ali i razlogom Lastanove i Prinčeve smrti. Naime, prizor Aslanove smrti emotivno je nabijen baš kao što je i slučaj kod Molnara. I ovdje djeca prisustvuju samom trenutku smrti – djevojčice Susan i Lucy iz prikrajka svjedoče mučenju i ponižavanju Lava, a zatim samom trenutku smrti koji, ipak, ne mogu gledati. Lewis je ovdje evocirao, baš poput Molnara, pitanje dječje patnje – djevojčice žaluju, tuguju, oplakuju, bore se s osjećajem beznađa i užasa, a naposljetku nastupa beznadna tišina. Kao što i Nemečkova smrt postavlja nužno pitanje za što je on umro, isto se to pitanje postavlja i za Aslanovu smrt. Susan se pita: «Ali što to sve znači?» (2004: 143). U odgovoru na to pitanje možemo povući paralelu sa *Sretnim princem*: Aslan je umro radi višeg cilja, radi Narnije, kako bi postao primjerom. Da nije umro, djeca možda ne bi spoznala da se valja žrtvovati za druge. Iz tog razloga Aslan i oživljava – on koji je pobijedio Smrt sada će udahnuti život kamenim kipovima. Da Aslan nije umro za cijelu Narniju, u finalnome nastavku Narnije *Posljednja bitka*, djeca se ne bi borila do kraja za Narniju kakvu su poznavali, a koju je upravo Aslan stvorio. Ako se Aslan borio i žrtvovao, onda se moraju i oni: Jill će rađe umrijeti boreći se za Narniju nego da u Engleskoj ostari (2004:90).

Analiza smrti u spomenutim dječjim naslovima dovodi do nekoliko zaključaka. Kada se radi o funkciji smrti u dječjem narativu, ona je u službi motivatora dječjega lika ili je pak posljedica radnje. Kada se pak radi o svrsi smrti kao literarnog elementa, ona redovito stoji kao simbol za djela ili (ne)djela književnoga lika. I Nemeček i Lastan i Princ i Aslan umrli su zbog svoje dobrote, jer su se borili za ono u što su vjerovali. U toj borbi nisu se susprezali čak ni pod cijenu vlastita života. Nemečeku je *grund* bio ispred njegova vlastita života, Aslanu Narnija, Princu pomaganje potrebitima, a Lastanu pomaganje Princu. Ne možemo reći da su

smrću nagrađeni za svoju požrtvovnost i dobre postupke, no možemo zaključiti da njihova smrt stoji kao veliki, no tužni simbol njihove smionosti.

### 4.3. Smrt u ratnome kontekstu

Analizirani književni predložak lektira za peti i šesti razred osnovne škole donosi i jedno djelo u cjelini posvećeno smrti uzrokovanoj ratom. Radi se o romanu *Moj tata spava s anđelima (Mali ratni dnevnik)* Stjepana Tomaša, a na popisu je obvezne školske lektire za šesti razred. U ovome je romanu, napisanome u obliku dnevnika dvanaestogodišnje djevojke Cvijete, smrt ispričana kroz dječje oči, u ratnom kontekstu. Iz tog razloga je bitno takvu predodžbu smrti analizirati zasebno.

Kao što je spomenuto, ovaj se dnevnički zapis bavi posljedicama rata viđenima i proživljenima kroz dječje oči i dječju kožu. Osim što je među prvim posljedicama rata, a s kojima će se morati suočiti malena Cvijeta i njoj bliski ljudi, sama smrt, u djelu je riječ o brojnim drugim posljedicama i traumama izazvanima ratom. Zahvaljujući ratu, prekinuto je njeno bezbrižno veselo djetinjstvo. Sastavnim dijelom djetinjstva je škola. Svoj dnevnik počinje pisati 6. rujna 1991., dakle u periodu kada bi se ponovno trebala sa svojim vršnjacima i prijateljima vratiti u školske klupe te veselo pohrliti u novu školsku godinu. Za nju i većinu druge djece iz Osijeka «[n]astava je odgođena do daljnjega [...]» (Tomaš, 2011: 17). No ratni užasi ne će stati samo na tome. Cvijeta zlokobno predviđa, odnosno strahuje da «[...] ove godine neće biti odgođeno samo ljetovanje i početak školske godine» (Tomaš, 2011: 17). Ovdje kao da je sam autor sugestivno pokušao dječjega čitatelja pripremiti na sve ono mučno, strašno i tužno što predstoji u dnevniku.

Cvijetina je svakodnevnica ispunjena zvucima rata i smrti. Od jutra do mraka odjekuju minobacači, topovi, tenkovi i višecjevni bacači raketa (2011: 21). Da svi ti zvukovi rata i smrti ne biraju koga će i kada će udariti, Cvijeta je u potpunosti svjesna te to dokazuje na više mjesta u svojem dnevniku. Uočava kakvoj se opasnosti izlaže njen tata kada se pješice vraća s posla «dok po gradu padaju granate» (2011:22), jer «smrt hoda po gradu» (2011: 140) bez obzira

jesi li domaćica, umirovljenik, neko dijete, njen tata ili ona sama. U kojoj su se mjeri rat i smrt uvukli u svaku Cvijetinu dječju poru i poru njene generacije, dokazuje i ustrajno praćenje medija i njihova izvještavanja o ratu. Ona ne gleda crtane filmove ili razne dječje emisije. Cvijeta prati dnevnik i već zna da će do «dvanaest sati biti [...] dvadesetak stradalih» (2011: 30). Lista osječki list i uočava kako je «6 stranica [...] ispunjeno imenima poginulih gardista» (2011: 58). Ona zna kako je danas (4. travnja) u bolnicu «dovezeno [...] 15 mrtvih i 28 ranjenih, uglavnom civila» (2011: 137).

Djevojčica Cvijeta na dublji se način počinje pitati o smislu ratovanja i o smrti nakon što čuje vijest o ubijenoj djevojčici Ivani. Pita se kako je moguće da stradavaju nevini, pa među njima i spomenuta Ivana, no ne pita Boga za objašnjenje. Smatra da, kada bi joj Bog i odgovorio na to pitanje, odgovor ne bi razumjela (2011: 32). Ipak Cvijeta razumije i shvaća konačnost smrti. Svjesna je da Ivana «više nikada neće ići u školu, igrati se na ulici, ići u kino ili kazalište, šetati, vidjeti ptice, nebo i snijeg» (2011: 32). Cvijeta shvaća pozadinu priče kada joj malena Mirtica kaže da njen «tata spava s anđelima» (2011: 45). Razumije i zašto je neka djevojčica šokantno rano osijedjela – osijedjela je jer je svjedočila ubojstvu vlastite majke (2011: 63). Razumije i zašto njena majka kaže da je bolje da njen otac dođe kasnije s posla, a ne da ne dođe uopće (2011: 22). Da se njen tata ne vrati s posla, Cvijeta bi bila *još jedna Mirtica* bez vlastitoga oca.

Time ovaj ratni dnevnik evocira i pitanje usko vezano uz smrt: kako se nositi s gubicima bližnjih, kako osobe koje su ostale bez svojih najmilijih dalje stupaju kroz život? Cvijeta shodno tome postavlja mučno pitanje za one koji će preživjeti ratni pokolj, no ostati će sami: «Tko će njima pričati priče i bajke kada bude najpotrebnije?» (2011: 122). Ovim pitanjem Cvijeta zapravo šalje bezvremensku kritiku ratovanja. Svi ćemo mi jednoga dana ostati bez nekog od nama najbližih, svi mi sami ćemo također jednoga dana umrijeti, no zašto ubrzavati taj proces ratovanjem: «Zašto [bi] netko jači od nas, od života, puhnuo tako rano u Ivaninu svjećicu?» (2011: 43).

Svevremensku kritiku ratovanja upućuje i C. S. Lewis u svojoj *Posljednjoj bitci*. U tom je posljednjem nastavku *Kronika iz Narnije* opisano uništavanje Narnije te konačna bitka za



opstanak te iste Narnije – onakve kakvom ju je Aslan stvorio. Padaju sva magična bića kojima je Aslan podario govor i razum, padaju Drijade i Konji Koji Govore, nitko nije pošteđen, baš kao što nitko nije pošteđen ni u stvarnome ratu. Dvojica glavnih likova iz toga nastavka, Tirijan i jednorog Dragulj, ne mogu podnositi sav taj užas, radije će umrijeti (2004: 26). Njihova motivacija da će radije umrijeti nego živjeti u krvavo opustošenoj Narniji, izvire iz istoga užasa hrvatskog vojnika koji je razmišljao o samoubojstvu, a spominje ga Cvijeta u svome dnevniku (2011: 156). Isti izvor odluke o samoubojstvu kod tih likova leži u užasima ratovanja i smrti koja vreba na svakome koraku.

Užasi ratovanja i njegove posljedice prikazane su i u romanu *Kroz pustinju i prašumu*. Dvoje glavnih junaka, Nella i Stasio, dolaze u ratovanjima pogođena područja. Ondje svjedoče prizorima krajnje neimaštine, nehumanih uvjeta, gladi i bolesti. Na svakome koraku gledaju smrti u oči:

Stasio i Nella ipak vidješe pakao na zemlji. Vidješe Europljane i Egipćane do krvi išibane korbačima, gladne, žedne, pogurene pod teretima koje im naložiše nositi, ili pod vedrima s vodom. Vidješe žene i djecu europsku, nekoć u obilju odgojenu, kako sada prose šaku dohne ili komadić suhoga mesa – pokritu traljama, mršavu, sličnu sablastima s pocrnjelim od bijede licima i zabludjelim pogledom, u kojem se ukočilo preneraženje i očaj. [...] Zarobljenici su dizali u platno zamotana trupla netom umrlih da ih sahrane u pijesku iza grada, gdje su se pravim njihovim pogrebom kasnije zabavile hijene. [...] Stasio, vidjevši sve to, pomisli da bi najbolje bilo i za njega i za Nellu da što prije umru (Sienkiewicz, 2004: 100-101).

Stasio, dakle, gledajući užasne razmjere koje ratovanje ostavlja za sobom, želi umrijeti baš kao što je poželio u hrvatski vojnik u Cvijetinom dnevniku. Nije im razumljivo kako svi ti ljudi koji su prije složno živjeli, sada se silom odvajaju i međusobno se ubijaju. Ni Cvijeti nije razumljiva podjela na *naše* i *vaše*, kada se zapravo radi o dojučerašnjim prijateljima, susjedima, kolegama, a koji sada ratuju i ubijaju se međusobno. Običnim ljudima i djeci nije jasan smisao ratovanja. Zato je ponekad lakše reći da je *Bog digao ruke od nas*, kao što kaže Cvijetin tata, ili pak reći da je sve to *Božja volja*, kada se zapravo često radi o samovolji i sebičnim razlozima određene skupine ljudi.

O smrti u ratnome kontekstu riječ je i u Šenoininim povjesticama *Vinko Hreljanović* (1882.) te u *Vilinom prstenu* (1882.). U *Vilinom prstenu* Natko odlazi u rat u kojem će iz prve ruke

svjedočiti užasima i stradavanjima – svuda oko sebe vidi samo smrt i krv. U konačnici će ostati sam i nijem te bi radije umro nego živio dalje takvim životom. Ta Natkova sudbina, da nakon rata postoje velike mogućnosti da ostanesh sam, paralelna je brigama koje muče Cvijetu – tko se brine za sve te ljude koji ostaju sami? U povjestici *Vinko Hreljanović* naslovni se junak vraća u rodni Senj s preminulim bratom u rukama. On rješenje svoje muke i tuge pronalazi u osveti – baca kletvu na Veneciju, koja je kriva za neprestane napade na Senjane, a time i za smrt njegova brata te se kune kako će ga osvetiti. Takva je Vinkova odluka daleko od načela za koje se zalaže Cvijeta. Ona je svjesna kako je naša povijest prepuna bitaka i ratovanja te kako slavimo ponajviše datume tih istih bitaka (Tomaš, 2011: 150). Pita se zašto ne bismo slavili nešto ljepše, zašto ne bismo slavili život i rađanje, kao što Japanci slave cvjetanje trešnje (2011: 150).

Iako su ovo riječi autora Tomaša, budući da se ne radi o autentičnome dnevniku kojeg bi doista napisala neka djevojčica, vjerujem da su to ipak riječi i misli bliske svakome djetetu kada je u pitanju ratovanje. Kada bismo doista slavili i cijenili život, naša povijest ne bi bila prepuna krvavih datuma i još krvavijih događaja, a sljedeća tužna realnost rečena u romanu *Kroz pustinju i prašumu*, više ne bi bila tako česta: «Mnogo će još krvi poteći, mnogo se ratnika neće vratiti ženama i djeci pod svoje šatore, ali sreću onih koji [ne] padnu nije vrstan nijedan ljudski jezik iskazati» (Sienkiewicz, 2004: 105).

#### **4.4. Razmišljanja dječjih likova o smrti**

Analizirajući smrt u lektirnim književnim predlošcima, pozornost sam obratila i na način na koji dječji likovi razmišljaju o smrti. Posebno su zanimljivi oni dijelovi u kojima su prikazane misli dječjega lika o vlastitoj smrti.

U Twainovome romanu *Pustolovine Toma Sawyera*, osim što dječaci na nekoliko mjesta izražavaju vlastite misli o tuđoj, ali i svojoj mogućoj pogibelji, prikazano je i kolektivno razmišljanje o smrti. Pri tome Twain prikazuje poznato geslo *o mrtvima sve samo najbolje*. Na

takav način razmišljaju i dječaci kada dođu na groblje: Tom se osjeća pomalo nelagodno budući da je u strahu kako će uznemiriti pokojne, osjećaju u neku ruku strahopoštovanje prema mjestu na koje su došli i prema onima koji ondje počivaju. S jednakom će se pažnjom govoriti i o njima nakon što su Tom i njegova "subrača gusari" misteriozno nestali. Svećenik drži propovijed u kojoj ih isključivo hvali, a svi ih se sjećaju u najboljemu svjetlu. Njihovi nestašluci, nepodopštine, tučnjave, laganje i krađe nigdje se ne spominju niti ih se itko prisjeća:

U nastavku propovijedi svećenik stvori tako divan portret izgubljenih dječaka, koji bijahu prava slika i prilika i toliko obećavahu da se svaka duša, uvjeren da poznaje upravo takvu sliku o njima, neugodno iznenadi kako se prije stalno obmanjivalo pogrešnom slikom jer je prije jadnim dječacima uvijek samo gledala greške i mane. Svećenik također ispriča nekoliko dirljivih događaja iz života ovih pokojnika, koji su poslužili da se oslikaju njihove lijepe i hvalevrijedne osobine, tako da je ljudima sada bilo sasvim jasno kako su ti postupci dječaka bili plemeniti i velikodušni, i bilo im je krivo što su im se u ono doba učinili kao obične nepodopštine koje zaslužuju jedino kožnati remen (Twain, 2000:138-139).

Tijekom prvog vala tugovanja i oplakivanja, ljudi su skloni idealiziranju pokojnoga. Međutim, u ovoj je opisanoj situaciji zanimljivije to što je Tom želio postići svojom navodnom smrću - koja je bila njegova velika tajna (2000:141). Budući da je Tom sklon teatralnom razmišljanju, pretjerivanju i romantičnom razmišljanju o smrti, želio je upravo isto – na teatralan, dramatičan način ući u crkvu, na vlastiti pokop i sve šokirati. Nakon što mu je to i uspjelo, «Tom Sawyer gledaše oko sebe djecu koja su mu bila toliko zavidna te u srcu prizna da mu je ovo najponosniji trenutak u životu» (2000: 140).

Za Toma je to najponosniji trenutak u životu jer je postao glavnom zvijezdom, jer je sve uspio zavarati i uvjeriti da su doista poginuli, a i sviđala mu se ideja dolaženja na vlastiti pokop kao onaj koji je jači od smrti, koji je prevario smrt i kao onaj koji se herojski spasio iz strašne situacije. Idealizirajući razmišlja o smrti i kada ga tetka nepravедno kazni za zdjelicu koju nije on razbio. Osjeća se povrijeđenim i izigranim, želi da tetku peče savjest zbog nepravde koju mu je učinila, a smatra da će to najefektivnije postići svojom smrću:

«Zamišljao se kako leži nasmrt bolestan i kako se teta nadvila nad njega, zaklinjući ga za samu jednu riječ oprostjenja, no on okreće lice prema zidu i umire ne izrekavši tu riječ. Aha, kako bi se tada osjećala? Zamisli sebe kako ga nose kući nakon što su ga izvukli mrtvoga iz rijeke. Kovrčava mu kosa sasvim mokra, jadne mu ručice zauvijek nepokretne, a njegovo uciviljeno srce konačno na miru. Oh, kako bi se bacila na njega, kako bi joj suze padale

poput kiše, a usne molile Gospodina da joj vrati njenog dječaka, i ona ga više nikada, ali baš nikada ne bi zlostavljala» (Twain, 2000: 33).

Na isti će način razmišljati i nakon što se posvađa sa djevojčicom koja mu se sviđa – Becky Thatcher te pritom zavidi Jimmyju Hodgesu koji je nedavno preminuo. Citat i navedeni primjeri prikazuju u kojoj mjeri Tom idealizira smrt te je smatra najpouzdanijem rješenjem za svoje životne probleme. Slično razmišlja i Mungos u romanu *Strah u Ulici lipa*, premda će on kasnije promijeniti mišljenje. Isprva razmišlja o smrti romantično ju uzvisujući, smatra ju krunom podviga i sastavnim dijelom junakove hrabrosti: «Nikada Mungos nije ozbiljno razmišljao o smrti. Možda je razmišljao o njoj kao o kruni podviga, ali mu tada nije bilo jasno da smrt nije samo vrhunac junačkoga djela, već odlazak nekamo. Odlazak iz svijeta živih» (Matošec, 2012: 116). Dakle, Mungos razumije kako u smrti nema ni banalnosti ni nagrade, već da je prije svega konačna, dok taj stupanj shvaćanja Tom ne posjeduje. Iako se kod Twainovog junaka radi o pretjeranoj teatralizaciji i tipičnom dječjem pretjerivanju, ipak valja pripaziti prilikom doziranja ovakvih prikaza dječjim čitateljima, jer se vlastita smrt nikada ne smije smatrati rješenjem problema ili sredstvom osvećivanja drugima.

Tema smrti dječjega lika je i u Daudetovoj baladi u prozi pod naslovom *Dauphinova smrt*. Naslovljeni je kraljević Dauphin na smrtnoj postelji. U prikazu njegove smrti, osim dječakovih misli, prvo je zanimljivo uočiti prikaz tugovanja njegovih roditelja. Njegov otac (kralj) tuguje u samoći, daleko od svijeta, dok je majka (kraljica) danonoćno uz svog sina i neprestano plače. Radi se o stereotipnome prikazu tugovanja kod muškaraca i žena: muškarci ne plaču (ako i plaču, onda barem ne pred svima), dok je ženama dopušteno da javno prikazuju svoju tugu.

Što se tiče dječakovog shvaćanja vlastite smrti, on i smrt doživljava na kraljevski način. Isprva tješi majku govoreći joj da ne će umrijeti jer je on kraljević, jer je Dauphin i jer su na njegovoj strani oružane čete kojima kao kraljević zapovijeda (Daudet, 1996: 80). Kada mora prihvatiti činjenicu da mu smrt ne gine, kraljević smatra da će mu i u tom iskustvu pomoći njegova kraljevska krv: «[...] ali me tješi jedno: da ću ondje gore, u zvjezdanom raj, još uvijek biti Dauphin...Znam da mi je dobri Bog rođak, te će zacijelo sa mnom postupati prema mome dostojanstvu» (1996: 81). Smatra da se njegov kraljevski položaj

*prenosi* i u raj, a za koji je također uvjeren da ga po svome kraljevskom rodu zaslužuje, pa traži svoja najljepša odijela za susret s anđelima. Duboko vjeruje u svoju predodžbu koja mu ujedno i olakšava prihvaćanje vlastite smrti. Odbit će umrijeti tek kada mu svećenik objasni da ga Bog ne će tretirati kao kraljevića - pred smrću i Bogom smo svi isti.

Jednako razmišlja i Kosjenka u *Regoču* Ivane Brlić Mažuranić. Kad je zatrpana pod zemljom i vjeruje kako će, ne spasi li se, doista umrijeti, razmišlja kako joj je bitno da i prilikom smrti bude visokoga roda: stavlja krunu na glavu, a u ruke uzima bjelokosni štapić (Brlić – Mažuranić, 2010: 50). Želi da onaj «tko je jednom u tom grobu nađe, [znade da] ona bijaše roda visokoga» (2010: 50). Međutim, nikakva svečana odijela, kraljevski statusi, krune i štapići neće odagnati smrt i promijeniti činjenicu da svi umiru.

## **5. Ubojstva u dječjoj književnosti**

Često možemo čuti odrasle (roditelje, bake i djedove) kako govore da njihove mališane zanima samo pucnjava, vika, nasilje, tučnjava i ubijanje. To posebno vrijedi za onu djecu koja svoje slobodno vrijeme provode pucajući, boreći se, braneći se te ubijajući u videoigrama. Stoga kada bi se postavilo pitanje što to danas privlači djecu, u čemu je ključ uspjeha nekog dječjeg proizvoda, mnogi bi odgovorili velika doza nasilja.

Lektirni korpus koji sam pročitala i analizirala za potrebe ovog diplomskog rada ne daje konačan odgovor na to pitanje kada se postavi u kontekstu dječje literature. Naime, kako postoje naslovi, odnosno radnje s elementima nasilja i smrti, što sam i dokazala u prethodnim poglavljima, tako postoje i oni naslovi koji sasvim uspješno funkcioniraju i bez tih elemenata. Međutim, kada se to pitanje postavi u kontekstu najpopularnijih dječjih naslova, primjerice u posljednja dva desetljeća, dobivamo odgovor koji potvrđuje tezu zagovornika nasilnosti, smrti i ubijanja.

S popisa lektire za peti i šesti razred osnovne škole među najpopularnijim naslovima svakako su *Kronike iz Narnije*. Svoju su popularnost ojačale i zahvaljujući filmskim adaptacijama. Bok uz bok njihovoj popularnosti možemo navesti serijal o čarobnjaku

Harryju Potteru (koji nije na popisu lektire). Razmislimo li o zastupljenosti nasilja, smrti i ubojstava u tim serijalima, moramo odgovoriti kako ih nipošto ne manjka. Glavni se junaci tih serijala bore, brane, tuku, ubijaju i suočavaju sa smrću, baš kao i svaki drugi mališan koji vrijeme provodi uz neku nasilnu videoigru.

Iz spomenutih serijala posebno su upečatljive scene ubojstava. U *Kronikama* je jedna od najbitnijih scena ubojstvo Vještice, a u svih osam nastavaka o čarobnjaku Harryju najpotresniji su zločini i ubojstva koja Voldemort i njegovi pristaše čine. Ubojstvo dobrog Dumbledorea većini je obožavatelja izmamilo suze. Važno je postaviti pitanje tko čini sva ta ubojstva? Koja je dječja pozicija u tim ubojstvima? Iako to ne će moći učiniti, zadatak da ubije Dumbledorea je pred Malfoyjem, dakle ne pred odraslim, a svemu tome je svjedočilo još jedno dijete – sam Harry. I u Narniji su brojni zadaci ubojstava pred djecom, kao što je ubojstvo Vještice.

Time se djeca i odrasli izjednačavaju po pitanju počinjenja ubojstava. Vodeći se tom uočenom paradigmom, pojavu ubojstava u lektiri za peti i šesti razred obradit ću upravo na takav način – djeca kao svjedoci ubojstva i djeca kao počinitelji ubojstva.

### **5.1. Djeca kao svjedoci ubojstva**

Učenicima petih razreda osnovne škole za lektiru su ponuđena dva djela poznatog američkog pisca Marka Twaina. Radi se ujedno i o njegovim najpoznatijim, pa i ponajboljim romanima - *Pustolovine Toma Sawyera* (1876.) i *Pustolovine Huckleberryja Finna* (1884.). Mišljenje je kako su svi kasniji dječji romani uzeli nešto od spomenutih naslova te se ugledali na njihova tvorca (Crnković, 2002: 74), stoga ću obradu tematike ubojstva započeti od početka – od Twaina.

Da će elementa smrti i ubojstava biti u spomenutim dvama Twainovim djelima, jasno je već od uvoda *Huckleberryja Finna*. Razbojnička se banda, čiji su članovi i Tom Sawyer i Huckleberry Finn, vodi principom ubojstva: «[...] ako iko učini nešto našao kome u družini, svaki član koji dobije nalog mora ubit dotičnog i njegovu familiju [...]» (2004:

11). Koliko su dječaci ozbiljni u tom naumu, dokazuje i njihovo razmišljanje trebaju li Finna uopće primiti u družinu budući da on nema nikoga svog koga bi mogli u slučaju nužde ubiti (2004: 12). To nam zapravo dokazuje kako dječaci razmišljaju o pravdi kroz kažnjavanje ubojstvom – najdjelotvornija i najpravednija kazna za prijestupnika je njegovo ubojstvo. Pri tome se pozivaju na kodekse ponašanja gusara i ostalih bandi, pa smatraju da i sami moraju biti takvima. Dječaci se ugledaju na razbojnike, bandite i gusare, a njihova razbojstva i ubijanja ne doživljavaju (u tome trenutku) ni krivičnima ni moralno upitnima. Stoga se ne treba čuditi što svoju zakletvu smatraju «zbilja lijepom» (Twain, 2004: 11).

Kada se ta njihova zakletva testira u realnosti, dječaci će ipak zastati i zapitati se o njenoj opravdanosti i moralnosti. Družina će se naći na olupini koja tone, a na kojoj su trojica razbojnika od kojih dvojica razgovaraju o ubojstvu trećega. Tom prilikom će dječak Packard odlučno reći ne ubijanju: «Ja nisam za ubijanje ako postoji neki drugi način da to isto postigneš, ubijanje nije pametno, nije ljudski» (Twain, 2004: 62). Svjestan je kako je ubijanje krivično djelo, premda je prilikom izricanja zakletve bio suglasan s ubijanjem. Na takav način razmišlja i Huck što će potvrditi njegovi postupci na olupini: on će odvezati čamac i spriječiti ubojstvo zavezanog razbojnika (2004: 65). Svoje neslaganje s ubojstvima Huck će izraziti i prilikom ubijanja lokalnog pijanca Boggsa te prilikom nasilničkog pohoda na Sherburna. U tim scenama Twain donosi poprilično naturalističke i krvoločne scene svjetine koja uživa gledajući umiruće te koja hrli u krvavu osvetu. Svjetina se bori za što bolju poziciju s koje će jasnije vidjeti ranjenog i umirućeg Boggsa: «Svjetina se sjati oko njih, ljudi se počmu gurat i gazit jedni druge, istežuć vratove ne bi l šta vidli [...]» (2004: 123). Hucka zgražava takvo ponašanje, a kasnije lažno oplakivanje pokojnog smatra ponižavajućim, moralno nedopustivim i vrijedno svake osude: «Nikad nisam vidio nešto tako odurno» (2004: 141).

Svjedocima pravoga ubojstva dječaci će biti u *Pustolovinama Toma Sawyera*. Tom i Finn odlaze na groblje gdje, skrivajući se, gledaju kako zloglasni Indijanac Joe, doktor Robinson i Potter otkapaju grob. Njih se trojica počnu svađati i tući, a usred tučnjave Indijanac Joe nožem usmrti Robinsona:

Indijanac Joe skoči na noge s mahnitim sjajem u očima, zgrabi Potterov nož te se poput mačke došulja prolazeći pognut mimo zaraćenih, sve tražeći dobru priliku. Odjedanput se liječnik na čas oslobodi, zgrabi tešku nadgrobnu dasku s Williamsova groba i sruši njome Pottera na zemlju. U taj tren mješanac vidje svoju priliku i zabode nož do kraja u grudi mladog čovjeka. Ovaj zatetura, pade dijelom na Pottera zalivši ga krvlju, a oblaci se toga trenu nadviše i zatamniše ovaj odvratani prizor, našto dva preneražena dječaka dadoše petama vjetra i nestaje u tami (Twain, 2000: 82).

Čitava ta krvava scena kojoj dječaci svjedoče, postaje još šokantnijom kada bešćutni Joe krvavi nož stavlja u Potterovu ruku ne bi li on ostao krivim za "krvavi posao". Dječaci tako postaju svjedocima ubojstva, trče gonjeni pravim strahom i užasom od onoga čemu su svjedočili: «Dvojica su dječaka bez riječi prestravljeno hitala prema gradu. U strahu, s vremena na vrijeme pogledavahu preko ramena bojeći se da bi ih tko mogao slijediti. Za svaki su panj na putu mislili da je čovjek i neprijatelj, i tako ostajali bez daha» (2000: 85). Da su u potpunosti svjesni kako je ubojstvo krivično djelo, ali i da su svjesni vlastite odgovornosti kao svjedoci ubojstva, dokazuje njihov nemir i savjest koja ih od tada neprestano muči. Svjesni su da je Joe ubojica, da mu, prema tadašnjem zakonu, ne ginu vješala, no boje se i njegove odmazde. Sami su se uvjerali što je sve Joe sposoban učiniti.

Iako se dogovaraju kako će sklopiti zakletvu o šutnji, nemili događaj im ne izlazi iz glave. Strah ih i dalje progoni, pogotovo nakon što Joe daje potpuno netočan iskaz o događajima na groblju. Dječaci su šokirani takvim vrsnim, hladnim laganjem, no s druge strane, istodobno su i fascinirani ubojicom: «U tom im trenu on posta najopakija i najzanimljivija pojava koju su ikada vidjeli te ne mogahu maknuti očiju s njega» (2000:94). Kako objasniti njihovu fasciniranost ubojicom? Odgovor vjerojatno leži u mistifikaciji zlobe i zlih osoba te u njihovom poimanju razbojnika. S jedne strane su dječaci svjesni kako Joe zaslužuje kaznu, no strah od njegove zlobe i osvete ih sprečava. Strah se u njima dodatno pojačava kada sve ono čemu su svjedočili pokušavaju objasniti govoreći da se radi o uporabi nečastivih sila. Te iste nečastive sile ih straše, ali i privlače. S druge strane, strah i stravično ubojstvo kojemu su svjedočili, neće ih spriječiti u tome da se igraju ubijanja: «Uskoro se podijeliše u tri zaraćena plemena te navališe jedan na drugoga iz zasjede urličući strašne ratne poklike, ubijajući i skalpirajući se međusobno kao da ubijaju cijelo pleme. Bijaše to krvav dan, što bi u prijevodu značilo, zadovoljavajući» (2000: 135). Dječaci uživaju



igrajući se ubijanja i ratovanja budući da se ugledaju na razbojнике i razbojništva, kao što su se na njih ugledali i prilikom sastavljanja zakletve u *Pustolovina Huckleberryja Finna*. Ovakva prikazana igra sukladna je čestom mišljenju kako se dječaci uvijek igraju ili moraju igrati rata i ubijanja, a tom se pretpostavkom vodi i Twain u prikazivanju ove dječачke igre.

Dječaci će neprestano osjećati grižnju savjesti za svoju šutnju – šutnju kojom štite ubojicu, a dozvoljavaju da kažnjena bude nevinna osoba koja uopće nije kriva. Iz tog razloga će Tom navodnoj ubojici, odnosno zatočenome Potteru, donositi sitnu okrepu i različite sitnice kako bi si barem nekako utišao glas savjesti. Osjećaj krivice bit će im još izraženiji nakon što im Potter izrazi svoju zahvalnost što su tako dobri prema njemu. Taj osjećaj krivice, pitanje pravde i spašavanje nevinog, motivirat će Toma na konačno iskazivanje prave istine na sudu. Kada počne pričati što se to doista zbilo te noći na groblju, uvidjet će kako mu istina sve lakše i lakše klizi niz usta. Govoreći istinu, odmah se osjetio lakšim te se uvjerio kako nema boljega osjećaja od govorenja prave istine i sreće kada se spasi nevinna osoba.

Međutim, čitav osjećaj straha kod Toma i Hucka, ali i upitnog povjerenja u pravdu ne će se smiriti sve do konačnog razrješenja:

Jadni je Huck bio isto toliko prestravljen [...]. Danju bi Tom zbog Potterove zahvalnosti bio sretan što je sve ispričao, ali je noćima požalio što mu jezik ipak ne osta svezan. Polovicom je svoga bića strahovao da nikada neće uhvatiti Indijanca Joea, a drugom se pak užasavao pri pomisli što će biti ako ga uhvate. Bio je siguran da više nikada neće moći sigurno disati dok je god taj čovjek na životu i dok mu ne vidi lešinu (Twain, 2000: 181).

Navedeni citat dokazuje u kojoj je mjeri svjedočenje ubojstvu za Toma bilo traumatično. Neprestano je u strahu, boji se za vlastiti život i vjeruje da ne će biti siguran sve dok spomenuti ubojica ne bude iza rešetaka ili mrtav, odnosno svjedočenje počinjenju ubojstva ostavlja neizbrisive tragove i traume.

## 5.2. Djeca kao počinitelji ubojstva

U nekoliko dječjih lektirnih naslova s mog proučavanog popisa, djeca su počinitelji ubojstva. Kao što ću prikazati u nastavku, djeca će postati počiniteljima ubojstva kako bi se spasili iz smrtne pogibelji ili pak radi nekog višeg, opravdanog cilja. Bez obzira na razloge, činjenica je da djeca kao počinitelji ubojstva predstavljaju kompleksnu tematsku jedinicu za lektirnu obradu i dječje poimanje.

Avanturistički roman *Kroz pustinju i prašumu* poljskoga književnika Henryka Sienkiewicza upravo sadrži tu kompleksnu tematsku jedinicu. Roman prikazuje na uzbudljiv način pustolovine dječaka Stasija i djevojčice Nelle. Uzbudljivost se romana pojačava nakon što su djeca oteta te se probijaju sa svojim otmičarima kroz nepreglednu, često smrtonosnu pustinju i prašumu. Na tom njihovom putovanju nailaze na niz prepreka, ali i mnoštvo egzotičnih elemenata, a vjerojatno je ta kombinacija zaslužna zašto je ovo štivo među najnapetijim dječjim naslovima.

Uzbudljivost i napetost u romanu ne jenjava ni u jednome trenutku budući da su Stasio i Nella neprestano u smrtnoj opasnosti. Ne bi li ih izbavio iz te smrtne opasnosti, a ponajprije malenu Nellu, Stasio veoma rano nakon otmice počinje razmišljati o ubijanju svojih otmičara. To njegovo razmišljanje zapravo u potpunosti odgovara njegovom odgoju, odnosno onodobnom načinu odgoja dječaka s konca 19. stoljeća. Tadašnji su dječaci morali izrasti u čvrste, snažne, nepokolebljive muškarce. U tome ga je duhu odgajao i njegov otac. Otac mu se borio u Poljskoj te je priče o tamošnjim bitkama koristio u odgajanju Stasija, a sada se dječak, naravno, ugleda na vlastitog oca i želi biti jednako hrabar i smion poput njega. Taj nam razlog objašnjava zašto Stasiju razmišljanje o ubojstvu otmičara nije strano – on mora odrasti u pravoga muškarca, a pravi muškarci ne prežu ni pred povlačenjem okidača na vatrenom oružju kada to situacija iziskuje.

Da pravi muškarci, a među njima i kraljevići, moraju biti spremni na takve postupke, prikazano je i u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*. Knežević je Relja izrastao u

momka nagle i okrutne ćudi. Svom svojom snagom, zbog običnog nesporazuma, baca nekog momka o pod i ubija ga:

"Hej momče! Ustaj i potrči natrag cestom, da mi nađeš srebrnu ostrugicu. Ispala mi negdje putem". Kad je to čuo Relja, u njega se uzbunila na zlo krv kneževska, krv naprasita, gdje ga onaj buni u počivanju te ga šalje da mu traži ostrugicu. – "Borami koću", - viknu božjak Relja, "a ti ovdje leži i počivaj umjesto mene." To reče i skoči da gospodičića, uhvati ga za konja i tresne njime u hlad, da je ovaj ostao ležeći mrtav (Brlić – Mažuranić, 2010: 98).

Kao što je spremnost Stasija da ubije motivirana njegovim odgojem i biološkim ugledanjem na oca, tako je i kod Relje ta spremnost motivirana biološki – kneževićima je u krvi naprasita narav, nagli postupci, pa i ubijanje. U bajci se *Lutonjica Toporko i devet župančića*, kao što je vidljivo iz naslova, Brlić – Mažuranić služi likovima župana i župančića, a ne kneževićima. Međutim i oni će počiniti ubojstvo, premda ne motivirani biološki, već obrambeno i zaštitnički. Dvorski pokušava ubiti župana, na što župančići mačevima priskaču u pomoć i obranu te ga ubijaju:

Ali ispod lipe, kano roj pčelica, priletjelo devet župančića, u ruci im devet dobrih mača. Na mačeve dočekaše dvorskog i desnu mu probodoše ruku. Okupili župančići dvorskog, kano vižlad kad okupi vuka. I vuk će ti od vižladi poginuti – a dvorski će od djetinjih mača. Kriknu čeljad, priskočili dvorjani, digli ruke da obrane gospodara svoga, al već dotle djeca svog oca obranila, a zlotvora sa crnom rastavila dušom (Brlić – Mažuranić, 1997: 22).

Dakle, iako se radi o malenoj djeci, oni su spremni obraniti svog oca župana jer su župančići. Taj položaj župančića od njih traži spremnost na primanje mača u ruke, pa i na ubojstvo. Jednako se očekuje i od Relje koji je knežević, kao i od Stasija koji je sin poznatoga vojnika.

Iako Stasiju razmišljanja o ubojstvu iz navedenih razloga nisu strana, ipak je svjestan kako se radi o strašnom činu, kako je strašno «ubiti četiri čovjeka» (2004: 64) (toliko je njihovih otmičara). Vjeruje da ne će smoći snage za takav čin, da nije sposoban počiniti takav grijeh i sramotu, no pomisao na Nelli tjera ga na suprotno. Ubojstvo četvorice opravdava Nellinim nevinim životom: «Što znači krv ovakvih bijednika prema životu Nelle [...]» (2004: 64). Osjeća se odgovornim za Nellin život i njeno zdravlje te je upravo taj osjećaj

odgovornosti prema tuđem, a ne vlastitom životu, ono što mu govori u prilog počinjenja ubojstva.

Nakon što otmičari usmrte mladog Arapina kada su izviđali situaciju u obližnjem gradu, Stasio je siguran u opravdanost svoga nauma, sada kad je svjestan njihove okrutnosti (2004: 83). Odlučuje svoj naum provesti u djelo. Prilikom pripremanja na počinjenje ubojstva, svjestan je što će učiniti i koje će biti posljedice: «[O]vaj živi čovjek začas [će] pasti na zemlju i kidat će prstima pijesak u zadnjim grčevima umiranja» (Sienkiewicz, 2004: 86). Iako će mu ovaj (prvi) pokušaj propasti, od svog nauma ne će odustati. Potvrdu da ni ne treba odustati, dat će mu Grk kojeg upoznaje u gradu Omdurmanu. Grk bodri Stasija, govori mu da se ne libi i ne ustručava jer je «dužnost čovjekova braniti život [...]» (Sienkiewicz, 2004: 107). Ta potvrda odrasle osobe koja ga tretira kao sebi jednakog i ravnog, upravo je ono što Stasiju treba da svoj naum provede u djelo, da bude siguran kako je dužan braniti se/ih i po cijenu tuđih života.

Stasio će prvo ubiti lava, a potom Gebhra i ostale Arape neprestano si govoreći kako više ne će ubiti nikoga.

Dva hica, jedan za drugim, odjeknuše provalijom: - Gebhr se stropošta na zemlju kao vreća pijeska, a Kamis se nagne na sedlu i krvavim čelom udari na konjski vrat. Obadva beduina grozno kriknuše od straha i skočivši s konja pohitaše prema Stasiju. Zaokret je bio pred njima i da su bježali natrag, što je Stasio i želio u duši, mogli bi se spasiti pred smrću. Ali njima se zasljepljenima strahom i bijesom činilo da će se dokopati dječaka prije nego što on uspije izmijeniti naboje i da će ga noževima zaklati. Glupani – jedva što potrčeaše nekoliko koraka, opali opet kobna puška, provalija odjekne jekom novih hitaca i obojica padoše licem na zemlju prevrćući se i praćakajući kao ribe kad se izvade iz vode (2004: 129).

U glavi su mu, dok povlači okidač, neprestano Nella i njima vjerne, dobre sluge koje će spasiti od daljnjeg maltretiranja i moguće smrti (2004: 129). Njegovu sigurnost u tome trenu dokazuje i činjenica da zadaje još jedan konačan pucanj Arapinu koji se trza i uzdiže (2004: 129). Ubojstvima izaziva strahopoštovanje svojih vjernih slugu, no ne i Nellino. Čitav taj događaj je šokantan za malu Nellu koja se sada Stasija boji. Njih dvoje veoma različito percipiraju Stasijevo ubojstvo otmičara. Stasio je ponosan na sebe što se pobrinuo

za njihovu slobodu te se sada smatra pravom odraslom osobom, pa čak i ratnikom. Nella u svemu tome ne vidi njihov napredak prema slobodi jer su i dalje zarobljeni i izgubljeni u nepoznatome, divljemu području. Za Nellu su Stasijeva ubojstva prava trauma. Pogled u njene oči dokazuje mu kako je njihov odnos sada iz korijena promijenjen, u njenim očima vidi težinu onoga što je učinio. Je li bilo vrijedno postati strašnim ratnikom i doista počiniti ubojstva?

U prvi čas kao da je osjetio neki trak zadovoljstva. Laskala mu je misao da ga iza onoga što je izvršio, pače i Nella smatra ne samo čovjekom potpuno odraslim, već ga drži i za strašnoga ratnika, koji oko sebe širi grozu. No to je trajalo samo časak, jer je nesretan položaj razvio u njemu domišljatost i dar opažanja, pa je opazio da se u uznemirenim očima djevojčice vidi osim straha kao neko gnušanje od onoga što se dogodilo: - od prolivene krvi i od one strahote kojoj je danas bila svjedok; [...] I sam je Stasio osjećao moru u psima. Drugo je nešto bilo čitati u Port-Saidu o američkim traperima kako na dalekom Zapadu ubijaju desetke crvenokožnih Indijanaca, a drugo opet sam to izvršiti i gledati maločas žive ljude kako hropću dršćući u kaljužama krvi (Sienkiewicz, 2004: 134).

Unatoč Nellinom strahu i gnušanju, Stasio i dalje čvrsto vjeruje u opravdanost svoga čina. Učinio je što je morao kako bi ponajprije spasio Nellu, no taj će mu razlog postati upitnim onog trenutka kada se Nella razboli od groznice. Ubojstvo otmičara od tada mu više nema smisla – u čemu je poanta njegove hrabrosti da učini nešto tako strašno, ako ona umre? Boji se da ih njenom bolešću sada sustiže kazna za njegova ubojstva: «Mislio je na ubojstvo Gebhra, Kamisa, beduina i podignuvši oči uvis govorio je kroz suzama stisnuto grlo: "Ja sam to zbog Nelle učinio, zbog Nelle! Jer drukčije je nisam mogao osloboditi, ali ako je to grijeh, kazni mene, a ona neka ozdravi!"» (2004: 193). Upravo ova rečenica dokazuje kako je Stasio svjestan da, unatoč opravdanjima i razlozima počinjenja ubojstva, potrebno je kazniti počinitelja ubojstva – u ovom slučaju upravo njega.

Da je za ubojstvo potrebno krivično odgovarati, svjestan je i glavni lik, ujedno i pripovjedač Ivan iz Bilopavlovićeva *Paunaša*. Ivan, koji je dobar praćkaš, nehotice i iz igre ranjava paunaša (2005: 16-17). U tom trenu zaboravlja na sve ostale probleme, postaje svjestan kakvu je glupost učinio: «Grdio sam svoju nepromišljenost i u sebi molio: "Samo da ostane živ, samo da ostane živ!" Zaboravio sam na dobivene batine, na poderanu čitanku, na Anicu i razbijeni nos. "Samo da ostane živ!"» (Bilopavlović, 2005: 17). Donosi

mu vodu i hranu, duboko se nada da će preživjeti, da će se sprijateljiti te da će tako konačno imati snježnobijelog paunaša. Međutim, paunaš mu umire u rukama, na što će on preuzeti odgovornost te ga i sam pokopati. Anica, djevojčica prema kojoj gaji simpatije, govori mu kako ga je on ubio te da zbog toga nije dobar (Bilopavlović, 2005: 18). Osjeća duboku krivicu, ali želi da netko bude uz njega da prebrodi taj događaj. Stoga mu te Aničine riječi još teže padaju jer ostaje sam u svojoj krivici i tuzi, a jednako se tako osjećao i Stasio pod Nellinim zastrašenim pogledom. Ti osjećaji izazvani ubojstvima kod dječjih književnih likova dokazuju nam strašnu posljedicu počinjenja toga nedjela – u ubojstvu se na kraju ostaje samim, samim sa vlastitom savješću.

### 5.3. Prikaz ubojstava i samoubojstava ženskih likova u dječjoj književnosti

Kada je u pitanju počinjenje ubojstava u dječjim lektirnim naslovima, čitajući sam primijetila kako su ubojstva žena tretirana na poseban način. Baš kao što žene, za razliku od muškaraca, izravnije i direktnije oplakuju umiruće, tako se i po pitanju ubojstava razlikuju od muškaraca. Gotovo se čini da predstavljaju granicu dozvole kada je u pitanju ubijanje drugih – muškarce je uredu ubiti, ali žene ne.

Na takav me zaključak prvo dovela razbojnička banda Družine Toma Sawyera, a prikazana u *Pustolovinama Huckleberryja Finna*. Kao što je već ispričano, spomenuta se družina zaklinje na ubojstvo onoga koji učini prijestup. Po tome pravu mogu ubiti njega i čitavu njegovu obitelj. Međutim, u to ne spadaju žene. Dječaci vjeruju kako je nedozvoljeno ubijati žene, a pri tome se pozivaju i na kodekse gusara – čak ih ni oni ne ubijaju, čak je i za njih to nečasno:

- [...] Čuješ, a hoćemo li i žene ubijati? – E pa, Bene Rogerse, kad bih ja bio takva neznalica ko što si ti, onda bih rađe šutio. Da ubijamo žene? Ne, tako nešto nećeš naći ni u jednoj knjizi. Žene se lijepo dovedu u pećinu i svi su prema njima najpristojniji što mogu bit, i onda se one malo-pomalo zaljube u nas i više neće da se vrate kući! (Twain, 2004: 13).

U poglavlju o djeci kao počiniteljima ubojstava, spomenula sam isključivo muške dječje likove kao te počinitelje. Odnos žena (djevojčica) i ubojstava izravno se spominje i

objašnjava samo u *Kraljeviću Kaspijanu* C. S. Lewisa. Susan govori kako mrzi ubijati. Jedan od njenih darova, kojima vješto rukuje, jesu luk i strijela. Iako ti darovi od nje potencijalno traže da ubija, te iako je u prijašnjim narnijskim dogodovštinama zajedno ubijala sa svojom braćom i sestrom, ona osjeća averziju prema ubijanju.

Kada je u pitanju pak smrt, uočila sam nekoliko herojskih prikaza smrti ženskih likova. Među prvima je Šenoina povjestica *Anka Neretvanka*. Naslovljena je heroina žena neretvanskog bana koja se baca s konja u ponor s mosta kako ne bi dospjela u ruke neprijateljima (Arapima). Ona radije bira vlastitu smrt nego zatočeništvo.

Isto bira i sljedeća Šenoina junakinja Mile Gojslavica, no ona će u tome otići i korak dalje. U istoimenoj se povjestici Mila žrtvuje za svoj narod i za svoj kraj. Zavodi Hasana-pašu, čime ulazi u tabor Turaka, uzima goruću svijeću i pali čitav tabor te tako pogiba i ona sama: «Tad poput munje žarku zublju trgla,/ Pa kako sveti razjari je mah,/ Goruću luč je digla, hrlo vrgla/ Ubojit gdje je stajo turski prah:/ Zaruknu s trusa zemlja vasiona,/ A u zrak sune paša – sunu ona» (Šenoa, 2003: 102). Tako je i ona hrabra žena koja svjesno odlazi u smrt žrtvujući se za svoj narod, odnosno svjesno čini samoubojstvo radi veće dobrobiti. Stoga su ovi dječji lektirni naslovi bitni i iz razloga što djecu upoznaju s heroinama, a ne samo herojima.

## **6. Masakri u dječjoj književnosti**

Tema mog diplomskog rada, kao što je i izraženo u naslovu, jesu smrti i ubojstva. Međutim u ovo poglavlje kao točku kojom se bavim uvodim i masakre. Na to su me nagnali izrazito živopisno, gotovo krvoločno opisane scene masovnih ubijanja, mučenja i kolektivne smrti u pojedinim djelima. Smatrajući da takvi zastrašujući prikazi zaslužuju vlastitu kategoriju odvojenu od smrti i ubojstava, obradit ću ih govoreći o njima kao o masakrima.

Među takvim krvavim prikazima jest iz pripovijesti *Betlehemska djetesce* Selme Lagerlöf. Autorica u spomenutom naslovu obrađuje poznatu priču o Mariji, Josipu i djetescu koji moraju bježati pred kraljem Herodom i njegovom naredbom da se ubiju sva muška djeca

u starosti do dvije godine. Autorica u opisivanju tog tragičnog, strašnog događaja ne staje na običnom informativnom pripovijedanju, već donosi detaljne opise onoga što će se pretvoriti u pravi pokolj. Vojnici su opisani kao oružje masovnog uništenja djece koji ne ustručavaju ni pred njihovom nevinošću, a ni pred njihovom čistoćom. Detaljno je opisan i sam čin ubijanja, odnosno masakra djece:

A onda, kao da je dijete počinilo nekakav nečuven zločin, odjednom se svi ti oklopnici pokrenuše. S neopisivim bijesom baciše se na djecu i stanu ih hvatati. Neke su od njih zavitali preko svojih glava kao da je riječ o kakvu bacačkom oružju i onda ih bacali kroz svjetiljke i vijence preko ograde na galeriji. Djeca su padala na mramorom popločeno tlo i umirala. Neki su vojnici izvlačili svoje mačeve i probadali njima dječja srca, drugi su udarali dječjim glavama o zid razmrskavajući ih da bi ih onda bacili u vrt mračan kao noć. U prvom trenu nakon tog prepada nastade gluha tišina. Malena su tjelešca još letjela zrakom, a žene su se skamenile od iznenađenja (Lagerlöf, 2004: 73-74).

Svu tu stravu pojačava i prizor majke s djetetom u naručju. Uporaba tog prikaza u jednoj mjeri podsjeća na čest motiv korišten u književnosti i cjelokupnoj zapadnokršćanskoj kulturi poznatim pod nazivom Pietà<sup>2</sup>. Iako se kod toga motiva radi o prikazu Majke Božje s preminulim Kristom u naručju, nesumnjivo je kako se i ovi literarni prikazi služe istim elementom – majčinom tugom i shrvanošću zbog gubitka djeteta.

Ovdje je taj motiv prikazan u krvavom okruženju te predstavlja bjesomučan pokušaj majke da spasi svoje dijete usred životinjskih krvoločnih ubojstava: «[...] spazi mladu ženu koja je privinula svoje dijete i u divljem bijegu jurila prema njemu» (2004: 75). Strahota opisanog zločina je još naglašenija budući da se radi o ubijanju nevine djece. U tim mučnim opisima ipak je prikazana i dobrota u istom kolektivnom licu – u djeci, odnosno u djetetu Isusu Kristu.

U kontekstu masakra spomenut ću i pripovijest *Bijeg u Egipat* iste autorice, a koja se radnjom nastavlja na prethodnu. U ovoj pripovijesti autorica govori o simboličnim sedam nasilnih oblika smrti: lavovi će ih proždrijeti, zmiје izbosti, žeđ osušiti, pješćana oluja pokopati, razbojnici napasti, sunčanica spaliti i strah uništiti. Autorica u uzročnike smrti ubraja i prirodu – osim strašne smrti izazvane ljudskom rukom, postoji i ona izazvana

---

<sup>2</sup> Pietà; Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje; <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48168>; stranica posjećena 1. lipnja 2018.



nepredvidljivom prirodom, odnosno raznim prirodnim katastrofama i nepogodama. Na taj je način uspostavljena svojevrsna protuteža silovitoj, strašnoj ljudskoj ruci u obliku razorne snage prirode. Priroda može biti jednako okrutna kao i čovjek, pa čak i još okrutnija te može prouzrokovati veću štetu i brojnije žrtve. Prirodu čovjek ne može svladati, a od njenih će naleta stradati svatko, pa tako i oni koji vlastitu ruku dižu na druge. Tako je autorica na slikovit način zaokružila cjelinu o strašnim smrtima, odnosno masakrima: postoje oni izazvani ljudskom rukom i ljudskom zlobom, ali i oni izazvani prirodom.

O oblicima mučenja kojima su prekršitelji bili kažnjavani u Londonu tijekom 16. stoljeća, osnovnoškolci mogu čitati u *Kraljeviću i prosjaku* (1882.) Marka Twaina. Twainov dječji lik Tom Cauty živi u za djecu neprikladnim, opasnim uvjetima – otac i baka mu svakodnevno prijete smrću i razbijanjem glave, tuku ga, a jedan od čestih prizora u njegovoj gradskoj četvrti jesu prizori ljudi koji gore na lomači. Čitajući roman, nailazimo na brojne druge, tada svakodnevne i uobičajene, strašne pojave. Na Londonskom su mostu nabodene glave mnogih. Prosjaci zbog prosjačenja, završavaju na vješalima. Spominju se i mogući oblici tadašnjeg pogublivanja osuđenika, među njima je i biti živ skuhan. Tom je zgrožen takvim postupanjem te kaže: «Čak i da stotinu si ljudi potrovaio, ne bi smio umrijeti takvom smrću groznom» (Twain, 2005: 122). Tom, iako je prikazan kao pravo dijete tog veoma bešćutnog doba, zgrožen je i pogođen takvim tretiranjem ljudi, a vjerujem da na njih nisu ravnodušni ni današnji dječji čitatelji.

Da priroda doista može izazvati jednako apokaliptične, smrtonosne nalete jednako snažne poput ljudskih masakra, prikazano je u priči *Agonija Semillante* koja pripada Daudetovoj zbirci *Pisma iz mog mlina*. Pripovjedač s velikom tugom govori o groblju na zabačenom otoku, a gdje su pokopani stradali mornari s broda Semillante. Strahota se događaja prikazuje kroz oči pastira koji je prvi ugledao ostatke broda i razmrskana mrtva tijela šest stotina ljudi:

Da, gospodine, taj nam je jadni starac dojavio nesreću. Gotovo je šenuo od straha i od tog događaja pamet mu je poremećena. A imao je i bogme od čega... Zamislite samo šest stotina mrtvih tijela u gomili na pijesku, izmiješanih s ostacima broda i krpana od jedra... Jadna Semillante! [...] Bila je prava strahota pogledati ih onako nagomilan... Kapetana našosmo u svečanoj odori, duhovnika sa štolom oko vrata; u jednom kutu među dvjema

stijenama ležao je malen mornar otvorenih očiju... Čovjek bi rekao da je još živ, ali ne! Bilo je suđeno da ni jedan ne umakne (Daudet, 1996: 57).

Tako i ovdje dječji čitatelji mogu svjedočiti apokaliptičnim prizorima masovne smrti. Kada se govori o prizorima masovne smrti, onda valja spomenuti i *Kuginu kuću* (1871.) Augusta Šenoae u kojoj se govori o masovnoj pogibiji čitavih sela u 14. i 15. stoljeću uzrokovanoj kugom. Svi se ti spomenuti šokantni primjeri usjeku dječjem čitatelju u pamćenje. Zbog tog vizualnog, ali i emocionalnog šoka, možda će ubuduće slične takve događaje dijete uspoređivati s već onim pročitanim.

## **7. Jezično i stilsko izražavanje smrti i žalovanja u dječjoj književnosti**

Nakon interpretacije i analize funkcionalnih pojavnosti smrti u dječjoj književnosti, potrebno je dati i prikaz terminologije smrti, odnosno na koji se način jezično i stilski opisuje smrt i žalovanje.

Najuočljiviji element kada je u pitanju jezično i stilsko izražavanje smrti u dječjoj književnosti, jest česta upotreba eufemizama. Njihovom uporabom pokušava se na blaži, lakši način djeci približiti tematika i pojava smrti. Budući da su kao takvi veoma česti i u književnosti, a ne samo u razgovornome stilu, možemo reći da na primjerima književnosti, u ovome slučaju na lektirnim primjerima, djeca *uče* eufemizmima za smrt.

Eufemizmima obiluje zbirka *Legende o Kristu*. Gotovo iz svake priče ove zbirke možemo ih izdvojiti nekoliko. Eufemizmima je posebno bogata priča *Bijeg u Egipat*, gdje se koriste izrazi poput mrtvačke pjesme, rastanka sa životom, posmrtnog šuma, njihovog posljednjeg sata. Zanimljivo je kako autorica Lagerlöf eufemizme koristi i kada u *Zdencu mudraca* govori o posljedicama suše i nestanku vode: posljednji trzaji, kapljicu po kapljicu izdiše, uzdiše, dolazi kraj – baš kao da govori o nečijoj smrti. Eufemizmima se koristi i Cvijeta kada priča o svojoj ratnoj svakodnevicu: puhnuti u nečiju svjećicu, svijet bez tata. I sam je naslov djela, a koji zapravo u djelu izgovara Mirtica, eufemizam – moj tata spava s anđelima.

Kada je u pitanju uporaba boja u opisivanju smrti (i ubojstava), najviše se koristi crvena. Osim što je crvena boja boja smrti i nasilja, ona je ujedno i boja ljubavi, što me navodi na povezivanje s narodnom izrekom kako je tanka granica između ljubavi i smrti, odnosno između života i smrti. Budući da je ta granica toliko tanka, nestabilna i varljiva, književnost veoma kontrastno prikazuje razliku između spomenutih pojava, kao da nastoji sama očuvati granicu. Tako je predodžba o smrti uvijek kontrastna onima o životu. U priči *Gospodin Bog i sveti Petar* Lagerlöf govori: «[...] dok ih je šibao smrtno ledeni vjetar i obavijala mrtvački tamna magla, pomišljao [je] kako još nikada nije bio bliže carstvu mrtvih, to prije što je opazio da više nigdje oko njih nema ničega živog» (2004:227). Život je uvijek prezentiran kao topao i svijetao element, a smrt hladan i taman.

Snažna polarizacija u prikazivanju smrti i života najizrazitije je prikazana u *Kronikama iz Narnije*. Možemo reći da su zapravo cjelokupne Kronike nastale na ideji (kršćanskoga) stvaranja i života. Ta je ideja veoma slikovito izražena u prvome nastavku *Čarobnjakov nećak*. U tome prvome dijelu se tek upoznajemo s Narnijom i Aslanom te sa simbolima koje oni reprezentiraju: Narnija kao zemlja života i Aslan kao Stvaratelj protuteža su Vještici, odnosno Smrti. Još je jače izražena u *Lavu, Vještici i ormaru* u snažnim prizorima Aslanova žrtvovanja i smrti te konačnog uskrsnuća.

O jezičnom i stilskom izražavanju smrti jednako zaključuje i Edgar Morin u svojoj knjizi *Čovjek i smrt*. Istražujući poimanje, shvaćanje te govor o smrti od čovjekovih početaka, uočava kako se već i Homer služio jezičnim simbolima identičnima kojima se mi služimo danas – Homer bi govorio kako su «san i smrt braća» (Morin, 2005: 170). Vodeći se tom Morinovom konstatacijom, možemo zaključiti kako su simboličko povezivanje smrti i sna, među najstarijim eufemizmima za smrt. Osim što je smrt kao pojava iziskivala uporabu eufemizama i lingvistička je stvarnost tražila isto. Naime, Morin utvrđuje kako smrt kao koncept (riječ) ne postoji u najstarijim vokabularima (jezicima) – o njoj se govorilo kao o putovanju, bolesti, nezgodi, uroku, odlasku u prebivalište predaka, a ponajviše kao o snu (2005: 39).

Zašto je san najčešće korištena zamjena za smrt, jednostavno je objasniti. Kada kažemo da je netko "utonuo u san", "otišao na vječni počinak" ili jednostavno "zaspao", simbolički

sugeriramo kako je ta osoba doista zaspala, međutim *zaspala zauvijek*. Na takav se način smrt prikazuje i u romanu Milivoja Matošeca *Strah u Ulici lipa* (1968.): Tugoljub Prvi spominje starca iz Doma koji se boji zaspati jer vjeruje da će mu se, dok spava, prikrasti smrt. Tu poveznicu smrti i sna jednako objašnjava i Morin – o mrtvome se čovjeku uvijek razmišlja i govori kao o onome koji je zaspao (2005: 170). Tako možemo zaključiti da Mirtičin izraz "moj tata spava s anđelima" i Homerov kako su san i smrt braća, dolaze iz iste jezične i simboličke tradicije povezivanja smrti i sna.

Vjeruje se kako uporabom eufemizama za smrt, djeci olakšavamo suočavanje sa smrtnom pojavom i ublažavamo njihovu šokiranost. Međutim, po tome pitanju struka ima drugačije mišljenje. Poliklinika za zaštitu djece grada Zagreba u priručniku namijenjenom odraslima *Kako pomoći tugujućem djetetu* (2005.) upozorava kako uporaba navedenih eufemizama može izazvati suprotnu i neželjenu reakciju kod djece. Među prvima su na udaru kritika upravo najviše upotrebljavani eufemizmi: zaspati, otići na putovanje, kao i povezivanje smrti sa starošću i bolešću (2005: 20). Odraslima savjetuju da ne govore sljedeće:

Tata je zauvijek zaspao. (Djeca se mogu bojati usnivanja nakon toga.) Baka se razboljela i umrla. (Većina je djece često bolesna. Bolje je reći: Baka je bila jako, jako bolesna, više nego što smo mi ikada bili...) Ljudi koji umru idu na dugo putovanje. (I djeca i roditelji idu na putovanja često.) Bog je uzeo tvog djeda. (Dijete može misliti da Bog može uzeti vrlo brzo i njega i da nije sigurno [...]) Otišao je u bolnicu i umro. (Dijete može misliti da je odlazak u bolnicu uzrok smrti.) (Profaca i Puhovski, 2005: 20)

Struka, dakle, kritizira priloženi način komuniciranja o smrti. Onda su, kada uzmemo u obzir kritiziranje uporabe eufemizama, kritikama podložni i, primjerice, *Mali lord* te *Zagrebačka priča*. Naime, u *Malome lordu* dječakova majka govori kako je njegov otac na boljemu mjestu: «Da, dobro mu je – jecala je. –Njemu je dobro, posve dobro, ali mi... mi smo sad sami na svijetu» (Hodgson Burnett, 2010: 5). U *Zagrebačkoj priči* djevojčica, pak, smrt jednoznačno povezuje sa starošću, bolešću i bolnicama.

Iz priloženog je vidljivo kako se radi o najučestalijim eufemizmima za smrt i u razgovornom stilu, ali i u dječjoj književnosti. Stoga gore navedeni razlozi zbog kojih mogu biti i problematični za djecu, ponovno govore u prilog pravilnog tretiranja pojava smrti i ubojstava kako u stvarnim životnim situacijama, a tako i u dječjoj književnosti. Ovakvu problematiku nikako ne valja prepustiti slučaju ili dijete samo ostaviti da

interpretira pročitane događaje kako ne bi razvilo iracionalne strahove i pogrešne predodžbe.

## 8. Opasne dječje igre pištoljima

Kao završni dio analize problematike ovog diplomskog rada, obradit ću dječje igre pištoljima u dječjoj književnosti. Naime, nakon što sam izdvojila sva djela s lektirnoga popisa koja sadržavaju smrt i ubojstva, uočila sam kako postoje i ona djela koja, iako ne spominju i ne obrađuju izravno smrt i ubojstva, ipak su na njihovoj svojevrsnoj granici. Ponajprije se radi o pojavi dječjega igranja pištoljima, pa čak i u onim posve bezazlenim primjerima.

Pištolji, puške i razne replike vatrenoga oružja česte su igračke u djece, posebno kod dječaka. Nakon autića upravo su pištolji među najčešćim igračkama za dječake. No što kada dječaci u ruke uzmu ne igračke, već pravo vatreno oružje? Na koji način dječja književnost obrađuje te problematične, rizične primjere dječje igre?

U popularnom se dječjem kriminalističkom romanu Pavla Pavličića *Trojica u Trnju* ta opasna dječja igra spominje na samome početku – dječaci posjeduju pištolj, mali MG (2007: 5). Dječaci su svjesni opasnosti korištenja pištolja, pa ga stoga i skrivaju u baraci, a Braco je svom rođaku, od kojega ga je i nabavio, morao obećati da ga ne će uperiti ni u koga. Oni se skrivaju i kada se igraju njime, odnosno kada pucaju jer znaju da je «sve [to] zabranjeno i da bi mogli imati posla s policijom» (Pavličić, 2007: 5). Navedeni citat nam ulijeva sigurnost barem iz razloga što su djeca svjesna da upiranjem pištolja u osobu znači tu osobu ozlijediti ili ubiti.

Da uz dozu straha barataju tim malim pištoljem, pokazuje i njihov strah od policije. Tako će Tut biti u šoku kada ih policajac ne odvede u zatvor nakon što su mu priznali što posjeduju i čime se igraju. Međutim, pravi test razumijevanja opasnosti uporabe oružja bit će u trenutku kad ih susjed Cvik drži zatočene u baraci. Braco razmišlja treba li upotrijebiti pištolj kako bi spasio sebe i svoje prijatelje te kako bi spriječio bijeg zločinca. Usred toga

razmišljanja ipak je svjestan da će tako možda nekome i nauditi: «Ostajala je, prema tome, druga mogućnost: da izleti van iz prostorije i skoči prijeko, tamo gdje se nalazila njihova mala pucaljka. Možda će njome moći uplašiti Cvika, a možda, ako treba, i pripucati na njega. Bracin je rođak stalno govorio da treba biti oprezan s tim oružjem, jer može raniti» (2007: 113). Braci je pomisao na ranjavanje strašna. Međutim, Braco se ne će morati doista poslužiti vatrenim oružjem kao što se morao Stasio iz romana *Kroz pustinju i prašumu*.

Vatreno je oružje u rukama dječjega lika i u romanu *Strah u Ulici lipa* Milivoja Matošeca. Mungos Nevada (pravim imenom Darko) unosi strah u družinu Ulice lipa tako što im prijeti i ucjenjuje koristeći pritom revolver. Svoju dominaciju u društvu postiže širenjem straha, a to mu posebno uspijeva kada prijeti Šapici revolverom i tako od njega iznuđuje novac. Spomenuta scena dokazuje kako je Mungos svjestan siline vatrenoga oružja, zna da prijetnja revolverom ići njemu u korist i da će tako iznuditi od Šapice sve što poželi. Upiranje vatrenoga oružja u osobu uvijek će rezultirati strahom, što će i Šapica objasniti govoreći da nema čovjeka na svijetu koji se tada ne bi uplašio (Matošec, 2012: 23).

Time se dokazuje percepcija kako je osoba s revolverom u ruci jača, kako oružje stvara prednost, dominaciju i moć u odnosu na druge: «[Šapica] i Mungos. Jedan manji, slabiji i bez oružja, drugi veći i jači, s revolverom koji je nabijen do grla. Ne vrijedi ni razmišljati na čijoj je strani prednost» (2012: 25). Međutim, djecu nikada ne treba davati ni jedan razloga za uporabu vatrenoga oružja kako bi izvojevali svoju korist ili postigli neki cilj. Takav će zaključak autor ponuditi na kraju romana: djeca uništavaju revolver, a to uništenje simbolično stoji i za uništenje straha koje je vladalo družinom.

Kada je u pitanju pravo vatreno oružje, a ne igračke, djeci uvijek valja razjasniti opasnosti njihove uporabe te im ugraditi svijest kako vatrena oružja nisu i nikada ne smiju biti korištena u svrhu zastrašivanja ili ucjenjivanja. Djeca od najranije dobi trebaju postati svjesna kako se međuljudski problemi ne smiju rješavati na takav način, jer svaka situacija, ma koliko se bezazlenom činila, može rezultirati smrću, ranjavanjem ili nehotičnim ubojstvom.

## 9. Zaključak

Nakon pročitanih i analiziranih lektira za peti i šesti razred osnovne škole prvi, poprilično očiti, zaključak koji mogu donijeti jest taj da smrti i ubojstava ne manjka. Iako tih elemenata nema u svakome naslovu, kada se pojavljuju onda su važnim dijelom karakterizacije likova i tijeka književne radnje.

Sljedeće što zaključujem jest da odrasli prilikom pristupanja temi o smrti i ubojstvima s djecom, trebaju biti svjesni kako djeca veoma rano uočavaju dotične pojave te u glavi stvaraju vlastite mehanizme za suočavanje i samoobranu. Odrasli ne smiju razmišljati po principu potpunog isključivanja djece i odbijanja komuniciranja o smrti i ubojstvima, jer će dijete *kad-tad* početi razmišljati o njima, a bitno je da pri tome ne stvaraju iskrivljene pretpostavke.

Nadalje, kada je u pitanju prikaz smrti i ubojstava u dječjoj književnosti, te se pojave redovito javljaju kao tematske sastavnice s nekom od književnih funkcija. Tako uz uporabu smrti kao motivatora dječji čitatelj razumije i shvaća postupke nekoga lika ili pak čitanjem prati razvoj književnih događaja koji će kulminirati smrću. Dječjim likovima umire majka, umire hrabri prijatelj koji je sve dao za svoju družinu ili pak umire najpozitivniji lik čitavog serijala. Odrasli ovdje ponovno imaju zadatak djetetu olakšati pročitane prikaze o smrti kako ne bi razvilo romantična, herojska poimanja smrti, ali i ubojstava.

Kada se radi o ubojstvima, u njihovoj književnoj uporabi djeca nisu nimalo isključena iz tih nemilih, strašnih prizora: djeca se javljaju i kao svjedoci ubojstava, ali i kao počinitelji. Tako na lektirnom popisu za spomenute razrede osnovne škole čitamo kako djeca ubijaju u borbi dobra i zla, kako ubijaju ne bi li se spasili od otmičara, kako iz prikrajka prisustvuju hladnom ubojstvu i kako se ženski likovi hrabro žrtvuju za svoju domovinu. Neosporno je kako prilikom čitanja i ovakvih književnih scena, djeca iziskuju adekvatan razgovor o pročitanim.

Ne treba bježati od činjenice kako će se dijete veoma brzo upoznati s pojavom smrti i ubojstava, možda iz osobnog iskustva, možda iz nekog popularnog dječjeg crtića ili videoigre, a možda i kroz neki dječju knjigu. Ovaj je diplomski rad dokazao da će se učenici

petih i šestih razreda zasigurno s tim pojavama susresti kroz lektirni popis. Književnost tim pojavama pristupa funkcionalno, odnosno svaka uporaba smrti koristi se svrhovito – kao prirodni razvoj književnih događaja, kao dio unutarnje motivacije lika, kao književni događaj koji će dječjim književnim likovima, ali i dječjim čitateljima ponuditi pouku ili problem na razmišljanje. Na takav svrhovit način treba pristupati i problematici smrti i ubojstava u dječjoj književnosti.



## KORIŠTENNA LITERATURA

- Baum, L. F. (1980.) *Čarobnjak iz Oza*, Zagreb: Mladost.
- Bilopavlović, T. (2005.) *Paunaš*, Zagreb: Alfa.
- Brlić – Mažuranić, I. (2010.) *Priče iz davnine (izbor)*, Zagreb: Znanje.
- Brlić – Mažuranić, I. (1997.) *Lutonjica Toporko i devet župančića*, Zagreb: HENA COM.
- Crnković, M., Težak, D. (2002.) *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*, Zagreb: Znanje.
- Cvenić, J. (2005.) *Čvrsto drži joy-stick!*, Zagreb: Naklada Haid.
- Daudet, A. (1996.) *Pisma iz mog mlina*, Zagreb: Dubravka M. C.
- Dovjak – Matković, B. (2002.) *Zagrebačka priča*, Zagreb: Znanje.
- Dragojević, D. (2002.) *Bajka o vratima*, Zagreb: MBA.
- Dyregrov, A. (2001.) *Tugovanje u djece: priručnik za odrasle*, Zagreb: Educa.
- Ezop, Pančatantra, La Fontaine, Lessing, Krilov, Ivana Brlić Mažuranić, Krklec i Halovanić (2013.) *Basne*, Zagreb: Školska knjiga.
- Hameršak, M., Zima, D. (2015.) *Uvod u dječju književnost*, Zagreb: Leykam international.
- Haramija, D. (2002.) «Smrt u prozi za djecu i mladež», u: R. Javor (ur.) *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež: zbornik*, Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, str. 30-39.
- Hodgson – Burnett, F. (2010.) *Mali lord*, Zagreb: Znanje.
- Horvat, J. (2015.) *Waitapu*, Zagreb: Neretva.
- Krilić, Z. (2001.) *Početak plovidbe*, Zagreb: ABC naklada.
- Lagerlöf, S. (2004.) *Legende o Kristu*, Zagreb: Školska knjiga.
- Lewis, C. S. (2004.) *Čarobnjakov nećak*, Zagreb: Golden marketing.
- Lewis, C. S. (2004.) *Lav, Vještica i ormar*, Zagreb: Golden marketing.
- Lewis, C. S. (2004.) *Konj i njegov dječak*, Zagreb: Golden marketing.
- Lewis, C. S. (2004.) *Kraljević Kaspijan*, Zagreb: Golden marketing.
- Lewis, C. S. (2004.) *Posljednja bitka*, Zagreb: Golden marketing.
- Matošec, M. (2012.) *Strah u Ulici lipa*, Varaždin: Katarina Zrinski.
- Molnar, F. (2014.) *Dječaci Pavlove ulice*, Varaždin: Katarina Zrinski.
- Morin, E. (2005.) *Čovjek i smrt*, Zagreb: Znanje.

- Pavličić, P. (2007.) *Trojica u Trnju*, Zagreb: Znanje.
- Peti-Stantić, A. (2004.) «C. S. Lewis», u: *C. S. Lewis: Lav, Vještica i ormar*, Zagreb: Golden marketing, str. ??
- Profaca, B., Puhovski, S. (2005.) *Kako pomoći tugujućem djetetu*, Zagreb: Grad Zagreb i Poliklinika za zaštitu djece grada Zagreba.
- Sienkiewicz, H. (2004.) *U pustinji i prašumi*, Zagreb: Jutarnji list.
- Swift, J. (2004.) *Gulliverova putovanja*, Zagreb: Jutarnji list.
- Šenoa, A. (2003.) *Povjestice*, Zagreb: Školska knjiga.
- Tomaš, S. (2011.) *Moj tata spava s anđelima (Mali ratni dnevnik)*, Zagreb: Mozaik knjiga.
- Twain, T. (2005.) *Kraljević i prosjak*, Zagreb: ABC naklada.
- Twain, M. (2004.) *Pustolovine Huckleberryja Finna*, Zagreb: Jutarnji list.
- Twain, M. (2000.) *Pustolovine Toma Sawyera*, Zagreb: ABC naklada.
- Zalar, D. (2002.) «Smrt u djelu tri hrvatska i jednog inozemnog fantastičara», u: R. Javor (ur.) *Tabu teme u književnosti za djecu i mladež: zbornik*», Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, str.72-80.
- Wilde, O. (2004.) *Sretni Princ i druge priče*, Zagreb: Mozaik knjiga.

## ŽIVOTOPIS

Anja Senjan rođena je 5. ožujka 1993. u Koprivnici. Osnovnu je školu pohađala u Virju (Osnovna škola profesora Franje Viktora Šignjara Virje). Srednjoškolsko je obrazovanje završila u Đurđevcu u Gimnaziji Dr. Ivana Kranjčeva. Nakon toga 2012. godine upisuje dvopredmetni preddiplomski studij kroatologije i komunikologije na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu. Preddiplomski studij završava 2015. godine obranom završnoga rada pod naslovom *Proturatna tematika u opusu Ivana Gorana Kovačića*. Time je stekla akademski naziv sveučilišne prvostupnice kroatologije i komunikologije (smjer odnosi s javnošću). Iste 2015. godine upisuje nastavnički smjer diplomskoga studija kroatologije na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu.