

UDK broj je: 821.511.141-93-31

Originalni naučni rad / Original scientific paper

Mevlida Đuvčić i Alma Denić-Grabić

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

ODRASTI U MOLNAROVOM ROMANU *JUNACI PAVLOVE ULICE*

Sažetak

Rad se bavi čitanjem klasika svjetske književnosti za djecu, Molnarovog romana *Junaci Pavlove ulice* (1906), analizom i interpretacijom značenja reprezentiranih u simboličkom konstruktu djetinjstva. Razumijevanje ovog djela vođeno je namjerom da se propitaju čitalačke pozicije i mogućnosti, raslojene u iskustvima dječijeg i odraslog čitatelja. Na tragu teorijskih postavki o ambivalentnosti teksta u književnosti za djecu (Shavit, Nodelman) propituju se oblici udvajanja u sistemu narativnog posredovanja romaneskne priče. Specifičnosti pripovijedanja, priča djetinjstva, njen junak i prostor kojim se kreće nameću se kao instance zahvalne za ovu analizu. Kontekst objavljivanja romana (1906), turbulentni trenutak smjene društvenih paradigmi i nagovještaji Velikog rata, kao i predodžba djetinjstva u tragičnim okosnicama gubitka i žrtve, okvir je unutar kojeg se traga za značenjskim implikacijama ovog teksta.

Ključne riječi: književnost za djecu, implicitni čitatelj, ambivalentnost, djetinjstvo, etika

Čitanje prepoznatljivog štiva lektire djetinjstva, Molnarovog romana *Junaci Pavlove ulice*, počinje u času kada se (više) ne uživa privilegija „naivnog“ uživljavanja u privlačni svijet avanture djetinjstva. Ranije usvojene čitalačke vizure uzmiču pred izazovima koje književnost za djecu postavlja pred (sada) odrasle čitaoce (čitateljke). Kako, onda, čitati kada se više ne možete pohvaliti mogućnošću infantilne i neposredne sposobnosti uživljavanja u tekst i njegovu priču? Kako se riješiti nelagodnog osjećaja da ste poput jednog od junaka ove priče, Feri Ača, uljez u tuđem prostoru slobode, da kradete lijepu priču djetinjstva i poričete, u konačnici, i vlastiti prostor jednom osvojene slobode? Preostaje pomisao ili opravdanje da je tekst, pričajući priču djetinjstva, kreirajući simbolički prostor borbe za priznanje, zapravo implicirao i svog odraslog čitatelja, onog koji će razumjeti potencijal priče u višestrukosti njenih povijesnih, društvenih i kulturnih uslovljenosti.

Od samih početaka svog nastanka književnost za djecu zapravo je određena svijetom odraslih u kojem, u konačnici, i stječe svoja značenja. Premda u svojim najboljim i najreprezentativnijim primjerima dijete prepoznaje i opisuje u autentičnom ambijentu igre, nestašluka, naivnosti i nevinosti, u ludističkim zapletima zabave i avanture, te očuđujućim prostorima mašte, sna i fantazije (*Petar Pan*, *Mali princ*, *Alisa u zemlji čudesa* i dr.), književnost za djecu ne može se posmatrati izolirano, izvan sustava povijesnog, kulturnog ili pedagoško-odgojnog proizvođenja normi djetinjstva. Naprotiv, dio je šire povijesti koja je stvorila najmanje dvije značajne institucije „novi sustav obrazovanja, školski sustav i novu čitateljsku publiku koja je proizvela neviđeno tržište dječjih knjiga¹“ (Shavit 1986: 4, prevod autorica). Kontekst „odraslosti“ oduvijek je, pa i danas, odlučivao o modelima, sadržajima i temama u književnosti koja se obraća djetetu, štaviše, odrasli su (p)ostajali svojevrсни „čuvare ulaza u dječju književnost“ (Hameršak, Zima 2015: 110). Prešavši dug put prilagodbe u tom pogledu, danas se u izboru tema i načinima njihovog oblikovanja, utjecajima koje postiže, u najboljim primjerima vlastite originalnosti, književnost za djecu ne izdvaja iz tokova savremenosti kojoj pripada. Novija povijest književnosti za djecu svom predmetu pristupa kao „mjestu pregovora i zagovora, a ne tek odraza neovisno o njemu skovanih vrijednosti, ideja i vizija djetinjstva“ (Hameršak 2011: 35). U višestrukom suočenju sa simboličkim praksama, sveprožimajućim diskursima imenovanja i označavanja, čitajući tekst nastao ili prisvojen u

1 „When the development of the notion of the child is examined, one can consistently discern how around the beginning of the seventeenth century (in some cases earlier, in some later), a totally new understanding of „childhood” developed, which consistently created two new cultural institutions: a new system of education, the school system, and a new readership that produced an unprecedented market for children’s books.“ (Shavit 1986:4)

tradiciji književnosti za djecu, ne ostajemo vezani samo za djetinjstvo „već se predodžbe djetinjstva prepoznaju relevantnima i izvan svojeg užeg predmetnog djelovanja, kao dio širih društvenih procesa i fenomena poput stvaranja nacije, građanskog društva, potrošačke kulture i dr.“ (Hameršak, Zima 2015: 49). Rečeno nas vraća na teorijske postavke koje književni tekst općenito dovode u vezu s činjenicom da je on, bez obzira na tradiciju, žanr ili korpus kojem pripada, uvijek obilježen tragovima konteksta u kojem nastaje². Različiti „izvanknjiževni poticaji: industrijska revolucija, emancipacija žena, novo shvaćanje djeteta“ (Majhut 2005: 38) stvorili su temelje za artikulaciju i afirmaciju književnosti za djecu. Treba imati na umu činjenicu da ni autori književnosti za djecu „ne žive u zrakopraznom prostoru i na njih utiče atmosfera u kojoj žive, duh epohe i to se osjeća u njihovim djelima“ (Majhut 2005: 39). Samim tim, zahtjevi koji se pred njih postavljaju, a koji se primarno odnose na nužnost približavanja djetetu, nisu nimalo jednostavni, jer dok se nastoji svidjeti svom implicitnom čitatelju – djetetu, autor djeluje u institucionaliziranom okviru književnog proizvođenja kojim upravljaju odrasli. Zohar Shavit uočava taj „hod po žici“ u književnosti za djecu, odnosno njeno balansiranje između potrebe čitatelja koji jeste „službeni primatelj (dijete)“, ali i obaveze da se sviđa onom koji „odlučuje o karakteru njegove kulture (odrasli)“ (Shavit 1986: 179, prevod autorica). Istovremeno, tekstovi funkcioniraju u različitim poljima kulturne proizvodnje, odnosno u dva različita literarna sistema: književnosti za djecu i kanonu odrasle književnosti. U takvom pozicioniranju, „za razliku od drugih tekstova koji pretpostavljaju jednog implicitnog čitatelja i jednu (iako fleksibilnu) idealnu realizaciju teksta, ambivalentni tekst ima dva implicitna čitatelja: pseudoadresata i stvarnog“ (Shavit 1986: 70, prevod autorica). Iz toga slijedi zaključak: „Dijete zvanični čitalac teksta, nije zamišljeno da ga u potpunosti razumije i mnogo više služi kao izgovor za postojanje teksta nego kao njegov stvarni primalac³.“ (Shavit 1986: 71, prevod autorica)

Čitatelj se danas našao u otvorenom prostoru višestrukih suočenja s književnim djelima koja prestaju biti „samo predmeti na policama“, već „procesi pridavanja značenja, koji se ostvaruju tek praksom čitanja“ (Eagleton

2 Pristupi književnom tekstu, sve učestalije, bave se odnosima između teorije i prakse, promišlja se o „formama djelovanja književnosti na njene (konkretno ili potencijalne) čitaoc“ (Buržinjska i Markovski 2009: 40). „Etičko politički zaokret, proizilazio je iz sve češće manifestovanih uvjerenja istraživača književnosti u nemogućnost razdvajanja književnog teksta i interpretativne prakse.“ (Buržinjska, Markovski 33)

3 „In such a way, unlike other texts that assume a single implied reader and a single (though flexible) ideal realization of the text, the ambivalent text has two implied readers: a pseudo addressee and a real one. The child, the official reader of the text, is not meant to realize it fully and is much more an excuse for the text rather than its genuine addressee.“ (Shavit 1986: 71)

1987: 89). Stoga, početna zebnja da se zbog *odraslosti* možda kvari idealni okvir čitanja, zamišljen u odnosu između teksta i impliciranog čitatelja – djeteta, iščezava pri pomisli da svi, bez obzira na godine i iskustvo, u relaciji s tekстом – postajemo čitaoci. Biti čitalac u svemu tome, priznaje se, nije jednostavan niti jednoznačan posao, zapravo podrazumijeva „višeznačno, rastrgano iskustvo: između razumijevanja i ljubavi, između filologija i alegorije, između slobode i prisile, između pažljivosti prema drugom i zaokupljenosti sobom“ (Compagnon 2007: 190). Sve to automatski remeti „komfor“ razumijevanja i tumačenja teksta, otvarajući ga prema različitim akterima književne komunikacije, od autora do čitalaca te svih onih instanci koje se uključuju u procese nastanka teksta, uvjete njegove recepcije i potencijale njegovih tumačenja. Tako i zbunjujuće, ali poticajne ambivalentnosti u književnosti za djecu, iako su primarno povezane s nalogom njene namijenjenosti djetetu, naposljetku se i same pretapaju u širi okvir višestruke uslovljenosti njenog teksta i otvorenosti njegovog svijeta, uloženog u kontekste povijesti, društva i kulture.

U klasifikaciji tekstova kao formi primjerenih djetetu postoji cijeli niz kriterija koji zapravo predodređuju teme književnosti za djecu i njen odnos prema realnosti⁴. Kad je u pitanju konkretno roman za djecu, Crnković činjenicu da se u svijetu njegove priče kao junaci pojavljuju isključivo djeca – ističe presudnom u pogledu pripadanja romanesknog teksta ovoj književnosti (v. Crnković 1982). Pišući o realističkoj slici djetinjstva, on upravo *Junake Pavlove ulice* izdvaja kao reprezentativno štivo koje iskustva djetinjstva razvija u „sliku djece same i vremena u kojem žive“ (Crnković 1982: 131). Tematski usmjeren na odrastanje u prostoru evropske metropole početkom XX stoljeća, pričom koja se razvija u sižeu događanja vezanog za dječiju družinu, roman suštinski potvrđuje svojstva žanra. Međutim, smrt i gubitak u krajnjem ishodu fabuliranih događanja čine da se primarni narativni prostor naposljetku prestroji u novu, drugačiju strukturu smisla, dok se predodžba djetinjstva, suočena s iskustvom tragičnog gubitka, odjednom usložnjava. Dubravka Zima u svojoj studiji o povijesti dječijeg lika u romanu za djecu *Kraći ljudi* (2011) bavi se predodžbama djeteta, a koje se, između ostalog, dovode u vezu s činjenicama da se dječijem liku „u različitim vremenskim razdobljima i različitim ideološkim konstelacijama pridaju izvjesne podudarne karakteristike: na dječji se lik u dječjem romanu projiciraju utopijske težnje određene društvene zajednice“ (Zima 2011: 8). Iako je objavljen 1906. godine, dakle na pragu XX stoljeća,

4 Djeca kao junaci, avanturizam, igra u središtu priče, uz to jasnoća – kriteriji su koje Zalar (1983) navodi kao obilježja romana za djecu, dok će se Majhut pozabaviti kategorijom implicitnog čitatelja (2005).

roman *Junaci Pavlove ulice* zadesila je ista sudbina, i u njemu su likovi djece nosioci „zastupničkih“ uloga, karakterom bliži odraslom čovjeku. U svjetlu takvog ishoda priča o dječacima iz Pavlove ulice prestaje biti samo priča o djetinjstvu. Ono što je ispriповijedano u fiktivnom modelu djetinjstva, što se u konačnici konfigurira kao događaj raspodijeljen između naivnosti dječije igre i realiteta borbe za dominaciju i moć – otvara nove i drugačije perspektive u razumijevanju narativizirane realnosti, a i konteksta koji su je predodredili kao baš takvu sliku djetinjstva. Kreirajući prostore djetinjstva, književnost za djecu, dakle i sama različitim simbolizacijama ulazi u polje reprodukcije znanja o djetetu i djetinjstvu, a zapravo i o društvu čiji su djeca dio. U konačnici, u (ponovljenom) čitanju Molnarovog romana, tekstu prilazimo upravo u kontekstu njegove proizvodnosti i proizvedenosti. Teorijsko propitivanje romana za djecu postaje zapravo interpretativni čin dekodiranja i razumijevanja retoričkih strategija pripovijedanja, organiziranja priče i posredovanja smisla. U krugu susretanja i prožimanja konteksta i teksta, poetičkih i etičkih komponenata tog simboličkog uobličavanja svijeta priče i našeg smještanja u taj okvir – razumijevamo ovo kanonsko djelo svjetske književnosti za djecu.

Vrijeme objavljivanja romana *Junaci Pavlove ulice* (1906) podrazumijeva kontekste *belle époque*, burnog stoljeća industrijskih i tehnoloških noviteta, ekonomskog progresa i umjetničke avangarde, odnosno *velikih očekivanja* koje je modernitet najavom progresa i emancipacije unio u novo stoljeće. Nekoliko godina kasnije, međutim, Evropa će se suočiti sa tragedijom dva svjetska rata, od koji je onaj prvi, Veliki rat, bio razorniji i pogubniji za iskustvo običnog malog čovjeka i njegova uvjerenja da živi eru ekonomskog, socijalnog i kulturnog prosperiteta. Na političkom planu dalo se naslutiti da stvari ne idu u najboljem smjeru. Nezaokružene povijesti, nedovršeni planovi, otvorene priče o teritorijama i imperijalne prekompozicije, došli su po svoje⁵. U Molnarevom romanu to iskustvo “tjeskobe” zazvučalo je ovako:

5 Podjela svijeta s kraja XIX i početka XX stoljeća, kako navodi Hobsbawm, bila je izvedena u potezu razdvajanja na „snažne i slabe ‘napredne i nazadne’ (...) između 1876. i 1915. oko četvrtina kopna Zemaljske kugle je raspodijeljena i preraspodijeljena između šest zemalja u vidu kolonija“ (Hobsbaum 2019: 76) Istovremeno, tokom 90-ih godina XIX vijeka riječ imperijalizam postaje sastavni dio političkog rječnika, dobivši također i „ekonomsku dimenziju koju, kao koncept, od tada nikad nije izgubila“ (Hobsbaum 77). Usporedimo li ovaj povijesni svijet s konstruktom djetinjstva i odnosima koji vladaju u romanu *Junaci Pavlove ulice*, nalazimo da se realitet s početka XX stoljeća, surovi konteksti odvijanja dva svjetska rata i buđenje imperijalnih politika – presavijaju u romanesknu relanost te se u kodovima igre pojavljuju isti sistemi borbe za dominaciju i moć, dok se relacije među dječacima zapliću u mreže uzajamnih konflikta i rivaliteta.

Grund... Vi lijepa, zdrava djeco ravnice, što treba samo jednom da koraknete pa da već budete vani na beskrajnoj ravnici pod modrim plaštom, što ga zovu nebom, vi čije su oči navikle na velike prostore, na gledanje u daljinu, vi, koji ne živite pritiješnjeni među velikim kućama, vi ne znate što za velegradsko dijete znači jedno prazno gradilište. Ono je peštanskom djetetu ravnica, poljana, livada. Ono za njega znači beskrajnost i slobodu. (...) Pa zar je trebalo sjajnije mjesto od ovog za igru. Nama, gradskim dječacima bogme nije trebalo. (Molnar 2017: 16–18, istakle autorice)

Nismo slučajno ovo čitanje počeli s dispozicijom pripovijedanja, odnosno „proizvođenja“ čitaoca u književnosti za djecu, jer je dijete kao njen implicirani čitatelj ona konstanta od koje se uvijek polazi. No, to ne znači da se u praksi kontekstualnog proizvođenja i posredovanja tekst ne oslanja i na iskustva odraslog čitatelja, o čemu se već raspravljalo. Predispoziciju implicitnog čitatelja u književnosti za djecu u svakom pogledu treba imati na umu, ali je ne treba uzeti kao reducirajući faktor. Kao što rekosmo, ona dodatno angažira u činu pisanja, jer autor mora osmisliti sadržaje i kompozicije zanimljive svojoj publici⁶, ali svijest o toj primarnosti ne bi trebala umanjiti potencijal drugih i drugačijih implikacija u pogledu teksta i njegovog čitatelja.

Čitatelj se u svijet književnog teksta, sudimo li prema Iserovom viđenju, integrira kao „komunikacijski partner implicitnog autora“ (v. Biti 1997: 44). Kako se u književnosti za djecu ostvaruje to partnerstvo kad u jednom kraju nastanka i oblikovanja teksta podrazumijeva odraslu osobu, a u drugom kraju recepcije i razumijevanja teksta treba dijete? Može li se uopšte realizirati bez udvajanja pozicija implicitnog čitatelja? U konkretnom slučaju romana pred nama „saučesništva naratora s implicitno prisutnim sagovornikom“ (Ruse 1999: 414), odvija se u posredovanju naratera⁷ (*djeca ravnice*). Naime, kada pripovjedač napusti početnu ekstradijegetsku razinu pripovijedanja, obrativši se glasom implicitnog autora *djeci ravnice* (*Vi lijepa, zdrava djeco ravnice*) on

6 Objašnjavajući ključne pojmove strukturiranja teksta, u studiji posvećenoj hrvatskom romanu za djecu, Majhut se posebno osvrće na kategoriju čitatelja. Ukazujući na razliku stvaranja spram sveprožimajućeg iskustva odraslosti, napominje da autor u književnosti za djecu „mora govoriti kroz kodove bliske čitatelju“ (Majhut 2005: 51) tj., mora proizvesti svoga dječijeg čitatelja, predvidjeti potencijalne odgovore, predodžbe, reakcije. Poznavanje njegovih mogućnosti i ograničenja garantira održivost priče djetinjstva (v. Majhut 2005: 72).

7 Instanca naratera, kako navodi Chatman, služi kao „sredstvo pomoću kojeg implicitni autor obavještava stvarnog čitatelja kako se ima ponašati kao implicitni čitatelj“ (cit. prema Majhut 2005: 92). Uloga „djece ravnice“ (naratera) odgovara funkciji koju ističe Chatman, jer djeca su denotacijska instanca koja treba sažeti izvjesna iskustva, aluzijama na širinu i nesputanost pokrenuti izvjesne predodžbe: *Vi lijepa, zdrava djeco ravnice (...) vi ne znate što za velegradsko dijete znači jedno prazno gradilište* (Molnar 2017: 17).

zapravo čitaoca iz ekspozicije upoznavanja sa svijetom jedne družine i njenim akterima, premješta u hipotetički okvir zamisli o nesputanom djetinjstvu. Dovedene u vezu s paralelnom, mada oprečnom, slikom tjeskobe i skučenosti velegradskog života – aluzije o nesputanosti i slobodi zapravo osiguravaju transfer spoznaja o univerzalnosti i neupitnosti potrebe za slobodom. Implicitni čitatelj je na taj način pripremljen za kontekste priče o plemenitosti i neupitnosti borbe za slobodu i kada se implicitni autor u nastavku oglasi kao jedan od velegradskih dječaka (*Nešto ljepše, nešto indijanskije **mi nismo** mogli da zamislimo* – Molnar 18, istakle autorice), njihovo partnerstvo se realizira u empatičnom saučesništvu prema velegradskim dječacima koji žive u tjeskobi. Međutim, pripovjedač ne pravi razliku među skupinama dječaka, jer naspram zamišljenog okvira slobode imenuje iskustvo „velegradskih dječaka“, i sam, glasom empatičnog saučesništva, involviran u tu „zbirnu“ razinu neslobode i skučenosti. Navedeno, samo jedno čini relevantnim, a to je da su dječaci i jedne i druge skupine podjednako neslobodni u svojoj potčinjenosti zakonima odraslih. Internaliziravši ih kao vlastite okvire djelovanja i vlastita pravila ponašanja, oni su te sisteme dominacije nastavili provoditi jedni nad drugima. Nije, stoga, slučajno što ih implicitni autor ne odjeljuje u iskustvu skučenosti i tjeskobe, jer sloboda nije samo pitanje doslovnog posjedovanja prostora, već blagostanje života u nesputanosti. Događaji se tako vezuju za cjeloviti prostor djetinjstva u kojem su obje skupine dječaka, bez obzira na razlike među njima, povezane okvirom (odsutne) slobode, pod čijim se obolom neprikosnovenog ideala odvijaju događaji, konfiguriraju zapleti i vrednuje činjenje.

Ovakvim pripovjednim instalacijama zapravo se markira priželjkivani prostor slobode, ali on još ne postoji, njega do kraja priče treba prepoznati i imenovati⁸. Međutim, upitno je hoće li naivni čitalac, u svom infantilnom iskustvu razumjeti one druge poticaje projicirane instancom naratera, kada se sloboda iz hipotetičkog okvira ideala premjesti u prostor priče i podvrgne narativnoj konfiguraciji. Bio bi to istovjetan sklop pretpostavki koji se u književnosti općenito vezuje za intencije autora da izvjesnim formulacijskim shemama osigura publiku dovoljno pronicljivu da jamči konzistentnost čitanja (Rabinowitz)⁹. Nije li to pravljenje identifikacijske razine u kojoj će priča o

8 Imenovanje nosi teret etičke procjene, i ono nikada nije izravno, već na događaju i narativnom posredovanju zasnovan put prepoznavanja dobra. Dešava se samo ako su „proširenje praktičnog polja i anticipacija etičkih obzira sadržani u samoj strukturi čina priča“ (Riker 2004: 122). Imenovanje je, veli Kordić, „kako god je shvaćeno, etički čin“. (Kordić 2011: 63) „Etički momenat se, prema tome, zajedno s estetskim, nalazi u imenovanju kao događaju“ (Kordić 62).

9 Tumačeći implicitnog čitatelja Peter Rabinowitz uvodi pojam „autorske publike“, podrazumijevajući u toj sintagmi „pristupanje određenoj društveno/interpretativoj zajednici“, odnosno poziv da se

djetinjstvu biti primana u kodu implicitnog čitaoca i iskustva njemu primjerenog, a u kojoj će istinsku katarzu zapravo doživjeti odrasli čitalac, onaj koji je kadar pojmiti da priča o stradanju djeteta zapravo „pročišćava“ spoznaju o karakteru svijeta u kojem djeca odrastaju. Ne možemo a da u traganju za „orijentir“ čitanja ne uzmemo u obzir činjenicu da se autorska publika diferenciranjem nivoa pripovijedanja između implicitnog autora, naratera, ekstradijegetskog kazivanja zapravo premješta unutar jedne te iste predisponiranosti a koju predstavlja idealizirani okvir slobode. To je zapravo ono *pravo mjesto* ili *orijentir* čitanja o kojima govori Rabinowitz. Načini povezivanja pozicija pripovijedanja i fokusa njime iniciranih, postaju zapravo važni za razumijevanje onoga što ovaj tekst „želi“ da vidimo. Ima li autor moć nad svojom (autorskom) publikom? Moglo bi se reći da ima, ali samo u smislu konvencionaliziranih uporišta za razumijevanje teksta, različitih predfiguirajućih činilaca vezanih za kontekste nastanka, ispunjenja žanrovskih konvencija i sl., a koje tekst vremenom prevazilazi. Književno djelo, kako navodi Copmagnon „živi svojim životom“ (2007: 91) izmiče „svojem izvornom kontekstu“ (Compagnon 2007: 92) i znači „nešto novo u svakom vremenu“ (Compagnon 2007: 95). Tako i u tekstu ovog romana na presjecima narativnih intervencija, u zasebnim činiocima koji izmiču kontroliranoj naraciji o slobodi, niče drugačiji *logos* priče i priziva drugačiju *inteligibilnost* čitanja. Zapravo, diskontinuiteti i kontingencije koji slijede primarni zaplet odbrane gradilišta, unose u narativni prostor Molnarovog romana dvojbe koje nas kao čitaocce primoravaju da se svijetom romana za djecu krećemo raspolučeni između želje da priču čitamo uživljeni u naivni svijet djetinjstva, ali istodobno permanentno uznemireni nagovještajima koji se obznanjaju s mjesta koje gospodari predodžbama djetinjstva, a to je ipak svijet natkriven sjenom odraslog čovjeka¹⁰. Pod tim okvirom prepoznavanja i imenovanja subalternih ambijenata, mjesta djelovanja i partija pripovijedanja,

čita na poseban “društveno konstituirani način što ga dijele autor ili autorica i njegovi ili njezini očekivani čitatelji (cit. prema Majhut, 2005: 62)”. Čitanje u kodu autorske publike zapravo „priznaje“ da postoje izvjesna konvencionalna ograničenja unutra kojih moramo čitati književne tekstove. Pristaje se na čitanje značenja intendiranog autorskim glasom, ali prvenstveno radi toga da se „za početak, nađe na pravom mjestu“ (Rabinowitz 1988: 276), odnosno da mjesto očitovanja posluži „kao orijentir (mada ne nužno kao krajnje odredište)“ – Rabinowitz 1988: 283)“.

- 10 Perry Nodelman u svojoj knjizi *The Hidden Adult. Defining Children's Literature* istražuje upravo taj aspekt odraslosti koja neizravno ali neizbježno sjenči tekst dječije književnosti te navodi: „Nesvjesno teksta dječije književnosti odrasla je svijest koja čini njegovu dječiju prirodu smislenom i razumljivom, pa se dječija književnost može razumjeti kao jednostavna književnost koja komunicira putem referenci na složen repertoar neizgovorenog, ali impliciranog odraslog znanja.“ (Nodelman 2008: 206, prevod autorica)

(The unconscious of a text of children's literature is the adult consciousness that makes its childlikeness meaningful and comprehensible, so children's literature can be understood as simple

usmjereni fokus pretpostavljenog djetinjeg iskustva gubi snagu u označavanju bezazlenosti dječije igre. Intervencije koje dopiru iz domena implicitnog autora, komentari, aluzije, pa naposljetku i projekcija naratera – drže nas „budnim“ upravo u kompetencijama odraslog čitatelja. Perry Nodelman smatra da je jednostavnost tekstova namijenjenih djetetu „samo pola istine o njima“ (Nodelman 2008: 206, prevod autorica), jer iako sublimira, ta jednostavna površina „ipak uspijeva implicirati prisustvo nečega što nije jednostavno“¹¹ (Nodelman 2008: 206 prevod autorica).

Ricoeur kada govori o odnosu između priče i fikcije, odnosno mogućnosti primjene fikcije na život, i sam se dotiče dvosmislenosti pozicije autora. Međutim Ricoeur smatra da tu dvosmislenost treba zadržati, jer sve te pozicije unutar kojih se oglašava pripovijedanje doprinose „bogatstvu samog pojma moći djelanja“ (Riker 2004: 169). S druge strane, dok rekonstruiramo priču jednog života sebe činimo koautorom, s obzirom na to da nam narativno jedinstvo jednog života, kao sinteza fikcije i stvarnosti, omogućava sagledavanje cjelovitosti jednog iskustva. Umjetnost pričanja, davno prepoznata kao način razumijevanja i samorazumijevanja, kako napominje Ricoeur, smješta se u sami vrh hijerarhije praksisa (usp. Riker, 172) i zaključuje „U tom pogledu je moguće govoriti o etičkoj imaginaciji koja se hrani narativnom imaginacijom“ (Riker 172)¹². Reprezentativnost teksta i „pažljivost“ nad kontekstom teksta posebno je izražena kada se ima u vidu da je u pitanju omiljeni imaginarij djetinjstva i kanonski tekst svjetske književnosti za djecu. Naposljetku ono što se kroz konfiguraciju zapleta i u dijalektici lika i njegovog karaktera obrazuje kao narativni sklop jedne historije života, razumijevamo motivirani svojevrsnim imaginiranjem *dobra* koje tekst potiče. Implicitni autor se, naprimjer, najčešće obznanjuje u dimenziji upravljanja prostorom slobode, koja se naposljetku odmiče od prvobitne zamisli doslovnog posjedovanja prostora (grund), i figurira kao promišljeno, odgovorno i savjesno djelovanje u borbi za dostojanstvo i integritet života (Nemeček). Ne smijemo, u tom kontekstu, prenebregnuti „odnose moći u koje ulaze junak, implicitni čitatelj i okolina“ (Majhut 2005:

literature that communicates by means of reference to a complex repertoire of unspoken but implied adult knowledge. – Nodelman, 2008: 206)

11 „The simple surface sublimates – hides but still manages to imply the presence of – something less simple.“ (Nodelman, 2008: 206)

12 Kao svojevrsna „laboratorija za misaone eksperimente“ (Riker 2004: 166), literatura omogućava i vrednovanje naših djelovanja u svijetu u kojem živimo „jer u irealnom krugu fikcije mi neprestano istražujemo nove načine vrednovanja djelovanja i likova“ (Riker 2004: 171). Pri tome, vrednovanja i eksperimenti koji se provode „u velikoj laboratoriji imaginarnog“ reći će Ricoeur, vode se istovremeno „u carstvu dobrog ili zlog“ (Riker 2004: 171).

100), kako bismo u konačnici razumjeli krajnji cilj ove zanimljive konfiguracije proizvođenja priče.

Mada se priča o djetinjstvu ovdje postavlja u model dječije družine, i mada je načelno ona „uvijek uklopljena u stvarnost u kojoj vladaju odrasli“ (Majhut 2005: 123), u Molnarovom romanu odnosi između djetinjstva i svijeta odraslih dosta su kompleksniji. Dječiji svijet i svijet odraslih dotiču se, ali ne prožimaju. Uzmimo za primjer lik „odraslosti“ u ovom romanu. On je u svim primjerima produkt „mjesta“ koje nadzire djetinjstvo, podvodi ga pod podjednako krutu i isključivu normu koju su dječaci preuzeli i inkorporirali u svojim odnosima. Međutim, lik odraslog čovjeka zadire u taj prostor na način da ga kontrolira, kao izvanjska mjera stvari predodređuje iskustva, predstave i mogućnosti djetinjstva. Profesor Rac, naprimjer, brani dječacima da se udružuju, raspušta njihovo udruženje i taj njegov postupak primjer je kontrole nad dječacima. Halvadžija od kojeg djeca kupuju slatkiše u odnosu prema djeci pokazuje manire beskrupulozne, kalkulantske prirode novog, kapitalističkog poretka u zamahu. Gerebov otac, tragajući za istinom u vezi s izdajom njegovog sina primjer je samodostatnog i otuđenog odraslog čovjeka, roditelja koji odnos prema djetetu svodi na disciplinirajući oblik brige za vlastitu čast i ugled. Dijete je u odnosu drugih odraslih osoba biće nad kojim se provodi kontrola i preko čijeg života se prelamaju političke, društvene i ekonomsko-socijalne asimetrije u prostoru modernog poretka.

Simbolički obrazac igre vezane za prostor koji se organizira i brani, zapravo reproducira one vrijednosti koje pripadaju praksi upravljanja i vladanja, a što možemo razumjeti kao proširenje priče na referentno polje povijesnog poretka koji na razmeđu XIX i XX stoljeća doživljava tragični rasplet ekspanzivnih, prisvajačkih politika. Na samom početku priče, primjer možemo naći u odnosu dječaka i halvadžije, slastičara „Talijana“ koji podiže cijene omiljenih slatkiša i izaziva revolt malih mušterija. Potom će u omraženom „einstandu“, koji braća Pastor provode nad mlađim dječacima, realnost prisvajanja i otimanja u manifestaciji sile i moći, dobiti relevantan primjer.

Ova ružna njemačka riječ znači da je jači dječak proglasio gumbe svojim ratnim plijenom i da će protiv onoga tko bi se usudio protiviti se upotrijebiti silu. „Einstand“ znači, dakle, i objavu rata. U isto vrijeme ta riječ je i kratko ali jasno obilježje opasnog stanja, nasilja, prava pesnice i vladavine jačega. (Molnar, 2017: 13)

Istinu o posvajanju hegemonije naravi svijeta u kojem djeca odrastaju, posvjedočit će opservacija jednog od braće Pastor, najizrazitijih predstavnika

onih koji su jači, kako reče Gereb, „sve sama bogata djeca“ (Molnar 68), koja vjeruju da imaju pravo na još jedan posjed: *Nama treba mjesto za loptanje i punktum!* (Molnar 45). Iza tih riječi slijedi komentar pripovjedača (implicitnog autora), zapravo ironijsko sažimanju gledišta dječaka spremnih na osvajački pohod, a u kojem se ujedno razvidi banalna logika nasilnog mehanizma moći, ali i njena internalizacija u ponašanju dječaka.

Eto, oni su odlučili da pokrenu rat iz istih onih razloga iz kojih i pravi vojnici imaju običaj da ratuju. Carskoj Rusiji trebalo je more pa je zato ratovala s Japancima. Crvenim košuljama trebalo je mjesto za loptanje, i pošto drukčije nije moglo, trebalo ga je zadobiti putem rata. (Molnar 2017: 45)

Nadalje, okolina kojom se dječaci kreću također otkriva silnice ekspanzivnog poretka koji ovaj put u ekonomsko-kapitalističkim progresijama narušava podloge stabilnog djetinjstva. Još jedan komentar u diskursu implicitnog autora posebno pridonosi toj procjeni, jer u realitet romaneskne priče „uvodi“ izvanjsku perspektivu povijesno-društvene zbilje političkih podjela i kulturnih jazova.

*Halvadžija je naime bestidno podigao cijene svojim produktima“ (...) Poznavaoci onih zakona koji vladaju u trgovini znaju da cijene i onda skaču ako se posao obavlja uz neke opasnosti. Tako su na primjer (sic!) skupi oni azijski čajevi što ih karavane prenose kroz krajeve nastanjene razbojnicima. **Tu opasnost treba da platimo mi, zapadnoevropski ljudi.*** (Molnar 2017: 8–9, istakle autorice)

Komentar koji ne skriva zazor prema pojavama stranog i različitog u svijetu *zapadnoevropskih ljudi* i *einstand* kao mizanscena nasilja, upućuju na poredak u kojem dominacija i prestiž upravljaju odnosima između ljudi, stvarajući kulturalne i socijalno-klasne jazove. Ovo „mi“ u diskursu pripovjedača oznaka je integriranja unutar zajedništva u izolaciji i odijeljenosti. Čak i kada dječaci pokazuju plemenite emocije ljubavi prema svom „grundu“, kada poduzimaju strategije odbrane jedinog prostora njihove slobode, taj oplemenjeni vid odnosa prema zajednici, prošiven je simboličkim okvirom žrtvovanja u ime viših aspiracija odbrane svog svijeta zajedništva:

Pogledali su unaokolo na lijepo veliko gradilište i na naslage drva koje je obasjavalo popodnevno proljetno sunce. Vidjelo im se na očima da vole ovaj mali komad zemlje i da bi bili u stanju za nj i da se bore, ako zatreba. To je bila jedna vrsta patriotizma.

Oni su vikali: „živio grund“, tako, kao da viču „živjela domovina“. Oči su im se sjale, a srca su im bila puna. (Molnar 29)

Takvim inscenacijama dječija igra se podiže na nivo djelovanja u ime viših, neprikosnovenih ideala domoljublja (*ako ustreba i životom svojim obranit ćemo našu zemlju!* – Molnar 84). sloboda se vezuje za drastičan izbor žrtvovanja (*Našoj zemlji prijeti pogibao / Te ako ne budemo hrabri možemo je sasvim izgubiti!* – Molnar 2017: 84). Čitatelj će unutar te nužnosti konceptualizirati značaj slobode i bezrezervno „opravdati“ spremnost da se komadić zemlje brani ako treba i životom. No, kako tu formu žrtvovanja „u ime slobode“ može razumjeti čitalac nedostatnog, infantilnog iskustva? Kakav je to svijet djetinjstva nad kojim stoji imperativ: „Neka svako vrši svoju dužnost!“ (Molnar 2017: 84).

Vrednujući atribucije fizičke snage i karakterne čvrstine i uvježbavajući uloge snažnih muškaraca i čestitih časnika, dječaci zapravo oponašaju svijet u kojem odrastaju¹³. Drugim riječima, djetinjstvo koje se igra rata, i u toj praksi igre vjerodostojno oponaša strukturu moći, uspostavlja krutu disciplinu – nije ništa drugo već replika svijeta odraslih. Vođa Boka, kao i vođa crvenokošuljaša, Feri Ač, primjeri su idealiziranog „muškog držanja“. U Boki drugi dječaci prepoznaju „divan primjer muškosti o kakvom se čak ni na latinskom satu nije moglo čuti“, a dodajmo da je „latinski sat bio sav ispunjen ‘rimskim karakterima’“ (Molnar 24). Desi li se da se dječaci Pavlove ulice ili dječaci botaničkog vrta rasprše u svojim nestašlucima – sjena vođe vraća ih na pravi put. U liku vođe, i jednom i drugom, posreduju se ideali koje dječaci preuzimaju iz svijeta u kojem odrastaju. Mogao bi se takav narativni postupak obrazovanja lika povezati s onim što je Dubravka Zima, pišući o hrvatskom romanu XIX stoljeća, označila kao „tretman bića bez identiteta“, jer u prikazima djetinjstva „odrastanjem se ne stječe identitet, nego se usavršavaju funkcije“ (Zima 2011: 23). U ovom romanu, također, likovi su manje-više obrazovani prema karakteristikama odraslih ljudi. Svijet kojim se kreću je ozbiljan, strog i pun „čvrstih“ karaktera i krutih pravila. Takav je i njihov predsjednik, Boka, „ozbiljan čovjek, a ne dijete“ (Molnar 98).

Jednom riječju, izgledalo je da je Boka pametan dječak i on je otpočeo svoju karijeru kao čovjek koji će, ako se u životu i ne popne vrlo visoko – ipak ostati pošten čovjek i znati čvrsto da stoji na svome mjestu. (Molnar 2017: 12)

13 Majhut, promišljajući o odnosu odraslih i dječije družbe primjećuje da iako se svijet doživljava iz perspektive djeteta „nemoguće je zaobići odrasle i njihovo stajalište jer ono je izraz realiteta“ (Majhut 2005: 123).

U osnovi, dječaci u Molnarovom romanu nose teret odraslosti i čine se skrojenim prema idealnim mjerama reprezentacije karaktera hegemonije muškosti. Međutim, kada dječaci u fingiranom okviru igre počnu preuzimati i internalizirati zakone svijeta koji oponašaju, odnosi među njima dobijaju stvaran i nimalo bezazlen oblik provođenja dominacije nad slabijim i nemoćnim. Jedini lik koji u tom prostoru reprezentira iskustvo djetinjstva jeste Nemeček, koji je „za svakog bio zrak“, koji nije „bio faktor“ (Molnar 13), na kojeg se niko nije obazirao i kojeg je „baš to činilo pogodnim da bude žrtvom“ (Molnar 14). Kao jedini nosilac funkcije vojnika među dječacima, a koji to postaje samo zato što se njegova fizička krhkost nije uklopila u posvojeni obrazac moći, Nemeček je reprezent krhkosti samog djetinjstva u takvom svijetu. Premda je podjednako odlučan i nepokolebljiv u prihvatanju idealnog „muškog držanja“ kao i ostali članovi promaknuti u časna zvanja pukovnika, poručnika ili kapetana, sitna građa i krhko zdravlje će ga trajno vezati za položaj vojnika, stanje podređenosti i trpljenja, kako unutar družine tako i izvan nje (*Na cijelom gradilištu, kapetani i poručnici zapovijedali su jedinom vojniku, vježbali su tog jedinog vojnika, njega jedinog osuđivali na tvrđavski zatvor zbog različitih izgreda* – Molnar, 18).

Statična dispozicija prostora u svijetu romana preobražava se u dinamičnu osu djelovanja lika kada se svijet družine, destabiliziran činom Gerebove izdaje, načet nepovjerenjem, tajnama i nesporazumima, preusmjeri u „pobočna“ sjenčenja njenih mehanizama zajedništva. Fokus se u toj dispoziciji nastalih diskontinuiteta i proturječnosti ponajviše zadržava na Nemečku, jer je njegovo djelovanje, u odnosu prema zajednici i nastalom kontekstu borbe za prostor, kontrapunktirano Gerebovim izborima. Nemeček i Gereb likovi su markeri dva obrnuto proporcionalna puta borbe za priznanje. Potezi dvojice dječaka, svaki na svoj način, zasijecaju se u tkivo družine i otkrivaju dvije strane jedne te iste realnosti. Jednim upravlja nezadovoljena ambicija vladanja i on (Gereb) okreće leđa družini koja ne prepoznaje njegovu superiornost. Sve što čini drugi dječak (Nemeček) posljedica je želje da u družini bude prihvaćen kao jednako vrijedan član njenog svijeta zajedništva. Gerebovo istupanje iz družine simptom je onoga što se već na neki način zarinulo u njeno tkivo zajedništva u kojem se priznanje stječe supremacijom fizičke snage, što rađa rivalitet a družinu izlaže konfliktima i nesporazumima. Ako je u početku i izgledao kao prirodan, bogomdan ustroj veza i odnosa, jer „ima dječaka za koje je radost lijepo se pokoravati“, jer „Takvi su ljudi. I zato je na gradilištu bilo sasvim prirodno da je svatko bio oficir, a samo Nemeček običan vojnik.“ (Molnar 2017: 19), sistem upravljanja koji diferencira i izdvaja na kriteriju fizičke snage, vrlo brzo će

pokazati svoj mehanizam potčinjavanja i ponižavanja, samim tim reprodukcije sirove moći:

Molim gospodine kapetane, to ipak ne ide, da ja tu sam budem vojnik...od vremena kad smo osnovali naše društvo, svako je postao oficir, i samo ja sam još uvijek običan vojnik: meni svi zapovijedaju... i ja sve moram raditi... i...

(...) Svi su se smijali (...) Sa šmrkavcima se ne igramo. (Molnar: 27)

Ili,

Stariji Pastor je savio jako Nemečeku ruku i istrgao iz njegove male ruke crveno-zelenu zastavu. Boljelo je to savijanje ruke (78)

Feri Ač okrenuo se prema njemu i dao znak Pastorima.

– Ovaj je preslab. Njega se ne pristoji istući. Nego... okupat ćete ga malo. (79)

Kada govori o kapacitetu priče da konfiguracijom fabule unutar novih narativnih započinjanja poveže ono što je inače nepovezivo, recimo, kontinuitet i diskontinuitet – usaglasi proturječja i antinomije – i u konačnici pruži uvid u jedinstvenu historiju života – Ricoeur priči istovremeno dodjeljuje i moć da uravnoteži očekivanja svojih čitalaca (isp. Riker 2004) Konfiguracijom jedinstvenih temporaliteta, u primjerima cjelovitih historija djelovanja, narativ može ponuditi i satisfakciju čitaocu usmjerivši ga prema određenom *dobru*. Onaj lik koji će preuzeti inicijativu i u čijem će se djelovanju konfigurirati jedna nova historija priznanja jeste Nemeček. Neusklađenost djelovanja na putu borbe za zajednicu, a koja paradoksalno povezuju dva različita puta stjecanja priznanja (Nemeček i Gereb) – naposljetku će se premostiti u dimenziji usaglašavanja novog temporaliteta smisla. Bio bi to isti onaj proces koji u sudaru usklađene neusklađenosti Ricoeur opisuje kao sedimentiranje i inoviranje. Nemečeka vodi želja za priznanjem u jednakosti unutar zajednice, i on na tom putu nastoji potvrditi ideale časnog i čestitog djelovanja u odbrani slobode.

Lako je desetorici protiv jednoga. Ali ja ne marim. Mene možete i istući ako vam je volja. To da sam htio, ja ne bih morao da odem u vodu. Ali ja vam nisam prišao. Bolje je da me udavite u jezeru i da me pretučete i ubijete, ali ja bogme neću postati

izdajica, kao netko tko tamo stoji, eno... ondje. Ispružio je ruku i pokazao na Gereba kome je smijeh sada zastao u grlu. (Molnar 2017: 80)

Za razliku od Gereba koji je ponesen viškom želje za priznanjem, spreman na izdaju kako bi zadovoljio ambiciju vladanja, Nemeček bira sasvim drugi put, a njega motivira mikrozajednica koju u prijateljskom uvažavanju i uzajamnom priznanju grade on i Boka. U njihovom odnosu, istina izdvojenom u ekskluzivnosti dijeljenja tajne, predstavljena je ljepša strana i još nedosegnuta mogućnost prijateljske recipročnosti u odnosima unutar družine. Za razliku od drugih dječaka koji su odavali priznanje u supremaciji fizičke snage, preuzete iz sfere odraslih, Nemeček prepoznaje i prisvaja onaj model časnog djelovanja koji u odmjerivosti, mudrosti i pravednosti demonstrira Boka. Nemečkov i Bokin odnos oplemenjen je prijateljstvom. Dok drugi dječaci u Boki vide snažnog vođu, Nemeček vidi odmjerivog i pravednog dječaka. Samim tim, njegov okvir djelovanja demonstrira lični put procjene, izbora i posvećenosti, a što je, slijedimo li Ricoeura put afirmacije etičkih izbora počinjenih u ime pravednog svijeta jednakosti i uzajamnosti (v. Riker 2004: 177–188). Zajednici integriranoj u lojalnosti teritoriji i njenim zakonima vladanja – u figuriranju jedinstvene historije Nemečekovog djelovanja, priča pretpostavlja zajednicu povezanu u prijateljskoj uzajamnosti, u kojoj su „davanje i primanje uzajamno izjednačeni“ (Riker 197), a koja, dakle, osigurava jednakost i samim tim kreira pravedan sistem zajedništva. Nemečekova iscrpna borba ostaje primjer usamljenosti i nepriznatog nastojanja jer je podređena strategijama dokazivanja supremacije i moći. Njegove plemenite geste, primjeri brižnosti, kakav je onaj s Gerebovim ocem, ostaju bez odjeka, jer prepoznavanje i priznanje stiže kasno. Naime, dok se nastoji potvrditi u svijetu koji ga posredstvom fizičke konstitucije prepoznaje i identificira kao nedostojnog uvažavanja i priznanja – njegovo djelovanje, ma koliko bilo odvažno, hrabro i čestito uvijek reproducira istinu o poretku dominacije i moći koji unižava slabije od sebe. To su okolnosti koje pokazuju opscenu stranu stvarnosti u kojoj se ciljevi ne postižu na transparentnoj platformi snage i moralne čvrstine, već trgovinom, uhođenjem, izdajama i prodajom informacija. U nastojanju da se dokaže i stekne priznanje, Nemeček će istupiti na fragilan put izloženosti oblicima moći, kojim će ga podvrgnuti i jedna i druga skupina dječaka, i on će naposljetku, potčinjavan, ponižavan i iscrpljen, podleći stvarnoj fizičkoj slabosti. Posljednji trenuci njegovog života rezervirani su za još jednu intervenciju diverzificirajućeg fokusa pripovjedača, a koja u prvi plan Nemečekovog tragičnog skončanja istura činjenicu poniženja njegovog oca, krojača, kojeg bezočni činovnik, očekujući da mu se dovrši kaput,

odvlači od postelje umirućeg sina. Krhkost jednog djetinjstva i tragika dječijeg života upotpunjena je prizorom poniženog oca. Slika djetinjstva, ogoljena do prizora nepodnošljive grubosti čovjeka prema čovjeku, upućuje na nedostatak empatije u realitetu socijalno-klasnih jazova i kapitalističkih ekspanzija. Učinit će da ideali u ime kojih su dječaci djelovali i kovali svoje odnose, pa i lik vođe kao sinteza svih tih nastojanja – izgube ključni potporanj – predstavu o pobjedi i trijumfu. Tragično u predožbi djetinjstva je zapravo to što djeca nisu izabrala širinu i nespitanost zajedničke igre umjesto ekskluzivni prostor zajedništva – ali takva rješenja nije nudio svijet u kojem su odrastala.

Svi likovi u ovom romanu, svi mali vojnici koji opslužuju uloge svojih imaginarnih struktura moći, simuliranih odnosa upravljanja, između vojskovođa, pukovnika ili kapetana – svi oni koji kažnjavaju ili su kažnjeni, snažni i karakterni stabilni, ili pak plašljivi i fragilni u svom neiskustvu – svi su oni naposljetku žrtve poretka u koji su asimilirani u svojim slabim pozicijama neslobodne djece. U svijetu bitaka i vojnih strategija koje uspostavljaju svojom igrom, u odnosima koje stvaraju i pravilima koje slijede provodi se poredak u kojem djeca (bilo koja djeca) odrastaju i unutar čijih očekivanja preuzimaju simboličke mandate. Iako je roman lektira djetinjstva, pa će svojom pričom o družini nastojati zabaviti, svakako i poučiti svog mladog čitaoca, ipak na kraju pročitane priče, nakon stradanja favoriziranog lika Nemečeka, ostaje gorak ukus u ustima. Razumije li mali čitalac razloge i posljedice stradanja jednog djeteta ili mu jedino preostaje prihvatiti pomirljivu opservaciju završne rečenice koja slovi o tome da je takav zapravo život „čiji smo svi mi, nekad vedri, nekad žalosni, sluge i borci“ (Molnar 170). Možemo li pristati samo na to u priči koja nas uvijek uznemiri i pogodi nepravdom. Možemo li zatvoriti ovu knjigu uvijek iznova obeshrabreni Nemečekomovom smrću, kosnuti prizorom dječakā koje razapinje krivnja? Može li čitalac, bez obzira na razinu vlastitog iskustva ili usvojenih kompetencija izaći iz ove priče „pročišćen“ satisfakcijom pronalazjenja nekog novog smisla, koji će podmiriti potrebu za nekim *dobrom* na kraju? Ima li uopće svrhe djeci, pa i odraslima koji u djetinjstvu nalaze uporište usred svijeta opustošenog bitkama imperijalnih osvajanja – podariti takav kraj priče?

Već je bilo govora o strukturi pripovijedanja u ovom romanu, a koja se i sama prepoznaje kao svojevrsna intencija fabriciranja mogućih pozicija čitanja i vrednovanja predloženih modela djetinjstva. Ostao nam je u tom pogledu simptomatičan implicitni autor koji se povremeno javi kao iz budućnosti već razorenog svijeta djetinjstva. Šta se želi potaknuti tim posvjedočenjima? Nije li to dubljenje mjesta za čitaoca koji će intervenirati između temporaliteta sadašnjosti već izgubljenog grunda, iz kojeg se oglašava pripovjedač (*Sad već i*

na pavlovačko-uličnom „grundu“ tužno stoji jedna velika četverokatna zgrada i niko od stanara ne zna da je taj komadić zemlje za nekolicinu jadne peštanske djece značio mladost – Molnar 17), i temporaliteta priče same koja se odvija u perfektu onog trenutka kada pripovjedač konstatira da je taj sada već izgubljeni „komadić zemlje za nekolicinu jadne peštanske djece značio mladost“ (Molnar 2017: 17)? Nije dakle, slučajno što se pripovjedač približava dječacima, jer pripovijeda iz budućnosti odrasle osobe, znajući da je bitka izgubljena, prostor slobode oduzet. No, on se odriče suprimnog, sveznajućeg gledanja na svijet njihovih nada, zebnji, uvjerenja i bitaka. Naprotiv, budno prati tu prošlost jednog izgubljenog svijeta, intervenira, oglašava se i ukida distancu, da bi naposljetku tragične okosnice gubitka i žrtve premostio proširenjem njenog smisla na etički plan konačnog trijumfa prijateljstva i ljubavi za Drugog. E tu se, opet, u jednom „zašuškanom“ detalju iznalazi novi temporalitet. On niče u naknadnom presabiranju smisla, na desimboliziranom, obesmišljenom terenu žrtvovanja za više aspiracije. Razoreno djetinjstvo, tragično upravo stoga što je prisvojilo proponentne predstave o pobjedi i trijumfu, internaliziralo ideale muške časti – priča prenosi u dimenziju iznova pronađenog, u prijateljstvu oplemenjenog zajedništva. Naime, kosnut svim nesrećama koje su ih zadesile, konačno obehtrabren viješću da je grund svakako izgubljen, Boka se vraća na to mjesto pobjeda i poraza, e da bi u jednom uglu vidio neobičan, neočekivani prizor dvojice vječnih rivala, Kolnaja i Barabaša kako se prijateljski mire (*Pružili su jedan drugom ruku. Dugo su stajali tako s rukom u ruci. Nisu govorili ni riječi* – Molnar 168) – poklanjajući priči etičku dimenziju njene krajnje osmišljenosti upravo okvirom zajednice koja ne opstaje na šavu discipline i hijerarhije, već u recipročnosti prijateljskog priznanja i brizi nad prostorom Drugog. Roman o djetinjstvu unutar skućene velegradske demografije, u trenutku kada nasilni svijet prisvajačkih povijesti klasno-socijalnih diferencijacija uzima plemenitu dušu djetinjstva – naposljetku je dobio svoju etičku satisfakciju u završnici koja slavi autentičnu vrlinu djetinjstva – prijateljstvo. „Krajnja tačka interpretacije je usvajanje smisla ili pronalaženja u tekstu onog svijeta u kojem bismo se mogli nastaniti“ (Buržinska, Markovski, 198). Čini se da je implicitni autor, brižno nadzirući svijet koji pripovijeda, u konačnici upravo u toj mogućnosti razaznavanja etičkih ishodišta ove priče, „nastanio“ svog implicitnog čitatelja, onog s kojim sklapa drugu vrstu partnerstva – odrasle osobe podjednako brižne nad svijetom djetinjstva. Kažemo li to u konačnici još konkretnije „Ako subjekt osjeća potrebu da razume samoga sebe pred tekstom, onda je to zato što se tekst ne zatvara sam u sebe nego se otvara prema svetu koji subjekat iznova opisuje“ (Riker, cit. prema Buržinska, Markovski 2009: 199).

Ne zaboravimo da je još antički čovjek, mudri filozof Aristotel upravo u prijateljstvu prepoznao i zagovarao model zajedništva, onog u idealu *sophrosyne* (mudrosti) i *philia* (ljubavi) oplemenjenog prostora. „Gde god postoji zajednica“, reći će Aristotel, „postoji neki princip pravednosti i neki oblik prijateljstva“ (Aristotel 2023: 189). Gdje ne postoji, nema zajednice, dodajemo mi.

Svijet u kojem danas živimo trenutak je u kojem je sudbina omiljenog lika ovog kanonskog teksta književnosti za djecu, Ernesta Nemečeka, izvedena u milion varijanti i više miliona ljudskih historija našeg poretka, u kojem se žudnja za povećanjem teritorije, bogatstva i moći podmeće pod okvir slobode i oslobođenja, a zapravo samo proizvodi stradanje, gubitak i žrtvu. Povijest koju nagovještava ovaj Molnarev roman povijest je koju živi moderni svijet i njegova historija kolonijalističko-ekspanzivnog progressa, svijet koji je svoju drugost označio kao alteritet, svijet opisan granicama zazornosti prema onom drugom i drugačijem. Konačni ishodi takvog poretka vidljivi su u žrtvi jednog djeteta, a koje nije stradalo zato što je slabo, već što je svijet proizveden u hegemoniji moći, u monopolističkom poretku kapitalističke progresije, djetinjstvo podredio svojim kalkulacijama, a svako dijete koje raste na margini njegove ekonomsko-socijalne strukture napretka – postavio na nezaštićeno i fragilno mjesto drugosti. Molnarov roman je genijalno ispričana priča o jednom takvom djetetu, ali historija stradanja unutar djetinjstva više ne pripada romanu, niti je fikcija. Zamislite bilo koje dijete koje danas živi bez prava na djetinjstvo, gladno, pothlađeno, bez privilegije na školovanje i igru. Ono se upravo sprema na svoju borbu za priznanje, ne znajući, kao što ni Nemeček nije znao, da otkucaje njegovog (ili njenog) plemenitog hrabrog srca neće čuti oni koji se odlučno, muški, uz oštro primicanje ruke centru vlastite racionalno-pragmatične primisli, salutirajući strategiji moći – pripremaju na „einstand“.

Izvori

Ferenc, Molnar (2017), *Junaci Pavlove ulice*, Bosanska riječ, Tuzla

Literatura

Aristotel (2023), *Nikomahova etika* (prevela sa starogrčkog dr. Radmila Šalabalić), Kosmos, Beograd

- Biti, Vladimir (1997), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb
- Bužinjska, Mrkovski (2009), *Književne teorije* (s poljskog prevela Ivana Đokić), Službeni glasnik, Beograd
- Compagnon, Antoine (2007), *Demon teorije* (s engleskog prevela Morana Čale), AGM, Zagreb
- Crnković, Milan (1980), *Dječja književnost*, Školska knjiga, Zagreb
- Eagleton, Terry (1987), *Književna teorija* (s engleskog prevela Mia Pervan-Plavec), SNL, Zagreb
- Hameršak, Marijana (2011), *Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke*, Algoritam, Zagreb
- Hameršak, Marijana i Dubravka Zima (2015), *Uvod u dječju književnost*, Leykam international, Zagreb
- Hosbaum, Erik (2019), *Doba carstava (1875–1914)*, (preveo s engleskog Goran Kovačić), Arhipelag, Beograd.
- Kordić, Radoman (2011), *Etika književnosti*, Službeni glasnik, Beograd
- Majhut, Berislav (2005), *Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*, FF press, Zagreb
- Nodelman, Perry (2008), *The adult: hidden defining childrens literature*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press
- Shavit, Zohar (1986), *Poetics of children's literature*, The University of Georgia Press, Athens and London
- Rabinowitz, J. P. (1988), „Polazišta za jednu teoriju čitanja“, u: *Republika*, godište XLIV, br. 9-10, 268 – 291
- Riker, Pol (2004), *Sopstvo kao drugi*, Jasen, Beograd
- Ruse, Žan (1999), „Da li je potrebno govoriti o ‘narateru’“ u: *Kako ukrotiti tekst* (ur. Slavica Perović), Oktoih, Podgorica, 413 – 423
- Zima, Dubravka (2011), *Kraći ljudi: povijest dječijeg lika u hrvatskom dječijem romanu*, Školska knjiga, Zagreb

Adresa autora

Author's address

Mevlida Đuvic

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

alma.denic@untz.ba

Alma Denić-Grabić

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

mevlida.djuvic@untz.ba

GROWING UP IN MOLNAR'S NOVEL *THE PAUL STREET BOYS*

Summary

This paper explores the reading of a classic work of children's literature, Ferenc Molnár's *The Paul Street Boys* (1906), focusing on the analysis and interpretation of the meanings embedded in its symbolic construction of childhood. The reading is informed by an effort to interrogate the positions and interpretative capacities of both child and adult readers, whose experiences and perspectives are layered within the text. Drawing on theoretical frameworks concerning the ambivalence of children's literature (as articulated by scholars such as Shavit and Nodelman), the study examines various forms of doubling within the novel's system of narrative mediation. Particular attention is given to the narrative strategies, the portrayal of childhood, the characterization of the protagonist, and the spatial dynamics in which the narrative unfolds—elements that emerge as central to the analytical focus. The historical context of the novel's publication in 1906—marked by social upheaval, shifting paradigms, and the looming shadow of the Great War further situates the narrative within a broader framework. Within this context, the novel's representation of childhood framed by themes of loss, sacrifice, and tragedy is analyzed in order to uncover its deeper implications.

Key words: children's literature, implicit reader, ambivalence, childhood, ethics