

Krunoslav Mikulan

Od fantastičnosti realizma Lake Districta do realističnosti fantastike škole magije

**(prožimanje fantastičnog i realističnog u djelima
Arthura Ransomea i Joanne Kathleen Rowling)**



KRUNOSLAV MIKULAN

**Od fantastičnosti realizma Lake Districta
do realističnosti fantastike škole magije**

© izv. prof. dr. sc. Krunoslav Mikulan
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Recenzenti:

izv. prof. dr. sc. Tihomir Engler
Filozofski fakultet Sveučilišta J. Strossmayera u Osijeku

izv. prof. dr. sc. Draženko Tomić
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Nakladnik:

Ogranak Matice hrvatske u Čakovcu
Park R. Kropеka 2, 40 000 Čakovec
IBAN: HR62 23400091116014959, Privredna banka d. d. Zagreb
Telefon: 040/310-348
E-mail: matica.cakovec@gmail.com
Web: <https://maticack.com.hr>

Za nakladnika:

Zoran Turk

Urednica:

Anita Novak

Naslovnica:

Krunoslav Mikulan i ChatGPT

ISBN:

978-953-8488-17-7

KRUNOSLAV MIKULAN

**Od fantastičnosti realizma Lake Districta
do realističnosti fantastike škole magije**

**(prožimanje fantastičnog i realističnog u djelima
Arthura Ransomea i Joanne Kathleen Rowling)**


maticahrvatska

Čakovec, 2024.

1. Uvod

Arthur Ransome i Joanne Kathleen Rowling ubrajaju se u najpoznatije britanske autore dijela književnosti kojeg obično nazivamo dječjom i omladinskom. Granicu između književnosti "za odrasle" te dječje književnosti nije uvijek lako odrediti. Je li to književnost namijenjena djeci (bez obzira izražava li ovakvu namjeru autor ili nakladnik) ili književnost koju čitaju djeca (bez obzira na namjere odraslih)? Ponekad se može čuti i tvrdnja da je to književnost o djeci, no nju svakako možemo odmah odbaciti jer s jedne strane pokriva samo dio dječje književnosti, a s druge ne uzima u obzir mnogobrojne *Bildungsromane* koji bi se po tome kriteriju, barem djelomično, mogli svrstati u dječju književnost. S druge pak strane književna teoretičarka Jacqueline Rose ustvrdila je 1984. godine u knjizi *The Case of Peter Pan, or the Impossibility of Children's Fiction* da je sam pojam dječje književnosti nemoguć "because it hangs on ... the impossible relation between adult and child" (Watson 2001: 185). Zapravo se kroz cijelo 20. stoljeće raspravljalo o definiciji dječje književnosti te se tom problematikom osim književne teorije počela baviti i filozofija, psihologija te kulturalni studiji.

Neki autori namjerno pišu kako za odraslu, tako i za mladu čitateljsku publiku. Hans Christian Andersen jednom se razbjesnio kad je čuo za prijedlog da mu se podigne spomenik koji bi ga prikazivao okruženog djecom. Ustrajao je na svojoj tvrdnji da piše za sve generacije jer u njegovim pričama djeca nalaze zabavu, a odrasli dublje značenje budući da se bavio temama kao što su ljubav, tuga i smrt. U svojoj autobiografiji pod naslovom *The Merry Tale of My Life* iz 1855. godine napisao je (Carpenter i Prichard 1984: 22):

I had arrived at the conviction that people of different ages were equally amused by the tales. The children made themselves merry for the most part over what might be called the actors; older people, on the contrary, were interested in the deeper meaning.

S druge pak strane romani Joanne Kathleen Rowling o Harryju Potteru su, čini se, namijenjen djeci i mladeži, ali su ga počeli čitati i odrasli te danas čine značajan postotak čitateljske publike. C. S. Lewis,

profesor srednjovjekovne engleske književnosti na Sveučilištu u Oxfordu i autor serije romana *The Narnian Chronicles* (Narnijske kronike), jednom je izjavio: "I am almost inclined to set it up as a canon that a children's story which is enjoyed only by children is a bad children's story" (Hunt 1991A: 43). Problem je i u tome što su djela koja su "namijenjena" djeci zapravo, posredno, u određenom smislu namijenjena odraslima jer su oni ti koji vrše ulogu cenzora, odnosno roditelji i nastavnici odlučuju o tome što će njihova djeca čitati. Situaciju u novije vrijeme dalje komplicira značajna i sve veća uloga marketinga koji nastoji nametati interese i ukus kako djeci, tako i odraslima kao njihovim "cenzorima".

Mnogobrojna djela za odrasle postala su dijelom i dječje književnosti, ponajviše zahvaljujući simplifikaciji ili serijalizaciji u jeftinim izdanjima. U najpoznatije ubrajaju se *Guliverova putovanja* Jonathana Swifta, politička satira iz 1726. i *Robinson Crusoe* Daniela Defoea iz 1719. Iz Guliverovih putovanja obično se uzimaju prva dva dijela, *A Voyage to Liliput* i *A Voyage to Brobdingnag*, te se u pojednostavljenom obliku, često uz dodatke ilustracija, nude mlađim čitateljima. *Robinson Crusoe* se u skraćenom i simplificiranom obliku pojavio već 1768./69., a *Guliverova putovanja* 1770-tih godina (Watson 2001: 3).¹ Mnoga pak djela namijenjena djeci probijaju se u područje interesa odraslih koji ih, ponekad i potajice, sa zadovoljstvom čitaju. U ovu skupinu svakako spadaju romani Arthura Ransomea i Joanne Kathleen Rowling.

Zbog širokog raspona teorijskih pravaca koji su svoju pažnju posvetili dječjoj književnosti ovdje je moguće dati samo kratak pregled razvoja dječje književnosti te s njom povezane književne teorije.²

¹ Prva pojednostavljena djela za djecu javljaju se znatno ranije, no tu se radilo primarno o religijskim tekstovima. Prvim djelom prilagođenom za djecu smatra se Lutherov *Katekizam* iz 1548., a slijedio je Calvinov *Katekizam* objavljen 1556. (Watson 2001: 3)

² Dijelovi ove knjige objavljeni su u ponešto drugačijem obliku kao: Mikulan, K. (2003). *Tipologija cirkularnosti priče u fantastičnoj dječjoj književnosti na engleskom jeziku*. Učitelj III, 3, 239-252; Mikulan, K. (2004). *Komparativna analiza funkcija dječje i trivijalne književnosti: Je li dječja književnost trivijalna?* Učitelj IV, 4, 147-166; Mikulan, K. (2006). *The Archaic Attraction of Harry Potter*, LiCuS – Journal of Literature and Cultural Studies, I, 1, str. 31-48; Mikulan, K. (2011). *Kulturni fenomen ili hegemonija istosti? Recepcija serije romana o Harryju Potteru*. Zagreb: Tko zna – zna.

1.1. Povijesni utjecaji na razvoj dječje književnosti

Dječja književnost novija je pojava koja svoje podrijetlo vuče iz ideološke reprezentacije svijeta s pozicija religijskih skupina kao što su bili puritanci u Engleskoj i američkim kolonijama. Puritansko vjerovanje da djeca za svoje obrazovanje trebaju knjige i da se te knjige trebaju razlikovati od knjiga za odrasle i to prvenstveno kroz fundamentalnu povezanost sa samim obrazovnim sustavom temelj je kanonizirane dječje književnosti koja i danas dominira (Shavit, 1986: 134).

Međutim, u početku postojanja književnosti uopće nije postojala dječja književnost kao takva. Mitovi, legende, bajke i basne služile su za zabavu i pouku ljudi bez obzira na godine starosti. U jednoj te istoj prostoriji okupili bi se oko vatre muškarci i žene, mladići i djevojke, starci i djeca, te slušali nekog vještog pripovjedača, a kasnije i čitača, i s uzbuđenjem pratili radnju. Ezopove basne, koje su poznate po tome da sadrže pouku, svakako su bile omiljene među djecom (a kasnije su smatrane i naročito pogodnima za djecu), ali njihove su se poruke na svjesnoj razini ipak primarno doticale odraslih kojima su izvorno bile i namijenjene.

U petnaestom stoljeću pak pojavila su s jedne strane djela koja su bila namijenjena djeci, ali koja nisu bila fiktionalna, dok su s druge strane i dalje postojala fiktionalna djela koja nisu bila napisana za djecu i mladež. U Engleskoj naročito su se razvile tzv. *courtesy books* koje su sadržavale pouku za djecu u stihovima. Na primjer, tekst *Symon's Lesson of Wisdom for All Manner Children* koji nalazimo u knjizi *The Babees' Book* (c. 1475.) sadrži između ostalih i sljedeće stihove (Townsend, 1990: 3-4):

Child, climb not over house nor wall
For no fruit nor birds nor ball.
Child, over men's houses no stones fling
Nor at glass windows no stones sling.
Nor make no crying, jokes nor plays
In holy Church on holy days.
And child, I warn thee of another thing,
Keep thee from many words and wrangling.
And child, when thou goest out to play

Look thou come home by light of day.
And child, I warn thee of another matter,
Look thou keep thee well from fire and water...
Child, keep thy book, cap and gloves
And all things that thee behoves,
And but thou do, thou shalt fare worse
And thereto be beat on the bare erse.

Radilo se, dakle, o skupu uputa za djecu, a ne o književnosti u pravom smislu riječi. Takvi tekstovi nisu poticali daljnje čitanje ili obrazovanje putem knjiga, već su služili samo zato da se djeca određene klase poduče o pravilima ponašanja primjerenim njihovom statusu. Neke *courtesy books* bile su namijenjene odraslima kako bi ih podučile pristojnom ponašanju.

Prve knjige namijenjene djeci sadržavale su tekstove koji ne samo da su trebali poslužiti uvježbavanju čitanja, već i podučavanju vjerskih i moralnih vrijednosti. Knjige koje su engleski puritanci naročito preporučali bile su, primjerice, *Pilgrim's Progress* (1678.) Johna Bunyana (njegova knjiga ipak nije bila prvenstveno namijenjena djeci) i *A Token for Children* (1671.) Jamesa Janewaya.³ (Shavit, 1996: 138). Bunyan je u uvodu drugoga dijela svoje knjige napisao da je knjiga privlačna za "the very children that do walk the streets" (Carpenter i Prichard 1984: 413) te je ubrzo stekla golemu popularnost i postala "one of the few books allowed for children's Sunday reading in many households" (ibid.). Već u 19. stoljeću izdanja ove vrste posebno namijenjena za djecu uključuju i bogate ilustracije. Spasenje i rana smrt dvije su sastavnice koje su puritanci naročito isticali, pa tako i u tekstovima koje su nudili ili preporučali djeci, no s vremenom su do početka 18. stoljeća bili prisiljeni prihvatiti "zabavu" kao jednu od komponenti dječjih knjiga kako bi ih učinili privlačnijim za čitanje. Tako je i jedna druga Bunyanova knjiga, *A Book for Boys and Girls*, posebno napisana za djecu 1686. godine, svoje čitatelje poticala na pobožnost pozitivnim i zanimljivim primjerima, a ne zastrašujućim prikazima posljedica podložnosti grijehu⁴ (ibid.: 432).

³ Puni naziv Janewayeve knjige bio je *An Exact Account of the Conversion, Holy and Exemplary Lives, and Joyful Deaths of Several Young Children*

⁴ Puritanci su smatrali da je svako dijete bilo osuđeno na pakao, osim ako se to ne spriječi velikom pobožnošću. Carpenter i Prichard citiraju dio knjige Johna Bunyana pod naslovom

Od sredine 18. stoljeća postupno se javljaju tzv. moralne priče (*moral tales*) koje dominiraju književnom produkcijom za djecu i mladež na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće. Moralistički pravac temeljio se na radovima Lockeja i Rousseaua te je postupno stekao status jednak puritanskom pravcu, da bi na koncu postao dominantan. Dok su puritanci vjerovali da su djeca bila po prirodi grešna, moralisti su vjerovali da su djeca po rođenju "tabula rasa", dakle nevina, te da je zadaća obrazovanja oblikovati dijete i pripremiti ga da nakon školovanja zauzme svoje mjesto u društvu. Moralisti su knjige smatrali glavnim alatom u procesu obrazovanja, što je dovelo do velike potražnje za njima, a osim toga su u skladu s Lockeovim pozivom za "zabavom i učenjem" u dječju književnost uveli basne i moralne priče koje su u svojem sklopu integrirale moralnu pouku i princip zabavnosti (Shavit 1986: 139).

Locke je smatrao da su Ezopove basne naročito pogodne za djecu (ibid.: 139-140):

To this purpose I think Aesop's Fables the best, which being stories apt to delight and entertain a child, may yet afford useful reflections to a grown man. And if his memory retain them all his life after, he will not repent to find them there, amongst his manly thoughts and serious business.... Reynard the Fox is another book, I think, may be made use of to the same purpose.

Na taj je način Locke legitimizirao uključivanje basne u dječju književnost te je uslijedio niz reizdanja Ezopovih basni i izdavanje basni novih autora, kao i stvaranje žanra "animalnih priča" (*animal stories*). Ta vrsta književnosti smatrana je pogodnom za moralnu poduku djece, za razliku od bajki za koje se smatralo da predstavljaju "the worst possible use of imaginary characterization" (ibid.: 143). Animalne priče proglašene su prihvatljivima jer se nisu odnosile na određenu životinju, već na odnos između životinje i djece. Vjerovalo se da dječji stav prema životinji otkriva njihovu stvarnu osobnost. Kako bi se djeca usmjerila na pravi put, animalne priče obično su se javljale u obliku niza događaja u kojima je opisano ponašanje djece prema životinjama, odnosno kućnim

Instruction for the Ignorant (432): "We are Transgressors from the Womb, and go astray as soon as we are born ... The first things that bloom and put forth themselves in Children, shew their Ignorance of God, their disobedience to Parents, and their innate enmity to Holiness of Life."

ljubimcima, pri čemu je lijepo ponašanje vodilo do boljega moralnog ustroja osobe te na koncu dobrog života, dok je ružno ponašanje vodilo do smrti djeteta na kraju knjige jer se razvilo u moralno propalu osobu.

Jedna od najpoznatijih ranih knjiga žanra animalne priče je *The Life and Perambulations of a Mouse* (1783.) Dorothy Kilner koja postupkom pričanja u prvom licu opisuje život jednoga miša i njegov odnos s dječakom Charlesom. Jednom prilikom otac je ulovio Charlesa kako muči miša te mu daje opsežnu lekciju (*The Life and Perambulations of a Mouse* (1783.), elektronička inačica teksta u okviru Projekta Gutenberg, <http://promo.net/pg/index.html>, snimljeno 8. studenoga 2001.):

"Every action that is cruel, and gives pain to any living creature, is wicked, and is a sure sign of a bad heart. I never knew a man, who was cruel to animals, kind and compassionate towards his fellow-creatures: he might not perhaps treat them in the same shocking manner, because the laws of the land would severely punish him if he did; but if he is restrained from bad actions by no higher motive than fear of present punishment, his goodness cannot be very great. A good man, Charles, always takes delight in conferring happiness on all around him; nor would he offer the smallest injury to the meanest insect that was capable of feeling."

Nakon što se Charles pokušava usprotiviti ocu podsjećajući ga da on ubija miševе, otac nastavlja žešće (ibid.):

"To keep it hanging the whole weight of its body upon its tail, to swing it about, and, by that, to hold it terrifying over the cat's jaws, and to take pleasure in hearing it squeak, and seeing it struggle for liberty, is such unmanly, such detestable cruelty, as calls for my utmost indignation and abhorrence. But, since you think pain so very trifling an evil, try. Charles, how do you like that,' said he, giving him at the same time some severe strokes with his horsewhip. The boy then cried, and called out, 'I do not like it at all, I do not like it at all.' 'Neither did the mouse,' replied his father, 'like at all to be tied to a string, and swung about by his tail: he did not like it, and told you so in a language which you perfectly well understood; but you would not attend to his cries; you thought it pleasure to hear it squeak, because you were bigger, and did not feel its torture. I am now bigger than you. and do not feel your pain. I therefore shall not yet leave off; as I hope it will teach you not to torment anything another time."

Tipičan primjer moralnih priča je knjiga *History of the Fairchild Family* iz 1818. godine koju je napisala Mary Martha Butt (1775.-1851.). Svako poglavlje knjige jedna je lekcija o moralu, pri čemu se autorica nije skanjivala upotrijebiti drastične motive kako bi djecu podučila kako se moraju ponašati u svakodnevnom životu i kakve ih sve opasnosti čekaju na njihovom životnom putu. Na primjer, dječak Henry bio je čitav dan bez hrane zaključan u malom sobičku u potkrovlju zato jer je ukrao jabuku i lagao o tome gdje ju je uzeo (Carpenter i Prichard 1984: 174):

“Henry,” said Mr Fairchild, “you have had a sad day of it; but I did not punish you, my child, because I do not love you, but because I wished to save your soul from hell.” Then Mr Fairchild cut a large piece of bread and butter for Henry, which he was glad of, for he was very hungry.

Nešto kasnije obitelj je posjetila kolibu u kojoj je upravo umro očev stari vrtlar Roberts:

“You never saw a corpse, I think? Says Mr Fairchild. “No, Papa,” answers Lucy, “but we have great curiosity to see one.”

“My dear children, you now see what death is; this poor body is going fast to corruption. The soul I trust is in God; but ... the flesh, by reason of sin, must pass through the grave and crumble to dust... Remember these things, my children, and pray to God to save you from sin.”

“Oh, Sir!” said Mrs Roberts, “it comforts me to hear you talk!”

U jednom poglavlju, nakon što su se djeca posvađala, otac ih je poveo da vide obješeno tijelo čovjeka koji je ubio svoga brata te upozorava da su braća:

“when they first began to quarrel in their play, as you did this morning, did not think that death, and perhaps hell, would be the end of their quarrels.”

Struktura moralnih priča uključivala je čvrsto određene likove i postupke kroz koje su se profilirali. Prema prijedlozima Rousseauovog obrazovnog modela središnja figura bio je "the all-knowing parent, relative, friend, or teacher who could answer all questions and was always at hand to make a profitable lesson out of everything and anything, rendering every experience educational." (Shavit 1986: 141).

Jedan od najboljih primjera kod kojih je Rousseauov princip poduke kroz edukativni dijalog dobro primijenjen na književno djelo je zbirka pripovijedaka Thomasa Daya *Sandford and Merton* (1783.-1789.). Mjesni svećenik, g. Barlow, podučava Harveya i Tommyja koji potječu iz različitih društvenih slojeva, pri čemu se njihovo obrazovanje ponajviše odvija kroz edukativne priče o tome što je dobro (ono jednostavno i prirodno) i što je loše (bogatstvo i status).⁵ U svim djelima Rousseauovih sljedbenika dijalog se ističe kao ključno sredstvo poduke, a upravo poduci o stvarima i pojavama iz prirode pridani su poseban značaj, budući da su religijski pisci vjerovali da je poznavanje prirode jedan korak bliže stvarnome shvaćanju Boga od strane djece.

Postojale su još informativne ili instruktivne priče kao neka vrsta udžbenika iz prirode i društva, zemljopisa ili povijesti koji je bio prikriven u obliku fikcionalnoga djela te je kombinirao edukativne sadržaje sa zabavnima. Ovaj model nije bio naročito namijenjen utiskivanju moralnih vrijednosti u djecu, već se više koristio kao neka vrsta zamjene za dosadne udžbenike, čime se moglo postići da se slobodno vrijeme djece upotrijebi na koristan način.

U najranije primjere ubrajaju se zbirke pripovjedaka Samuela Goodricha o Peteru Parleyu čije je objavljivanje započelo 1827. godine (*Tales of Peter Parley About America, Tales of Peter Parley About Europe*) te Jacoba Abbotta o dječaku Rollu koji se pokušava nositi sa svakodnevnim zadaćama (*Rollo Learning to Talk, Rollo Learning to Read*). Ovakve zbirke postale su izuzetno popularne te su se prodavale u milijunima primjeraka, a slične zbirke tiskaju se i danas te se prenose na ili posebno stvaraju za televizijske ekrane (kao na primjer *Sesame Street*).

Komercijalizacija je još jedan razlog za širenje dječje književnosti. Shvativši potrošački potencijal djece rani su izdavači još od 17. stoljeća započeli s izdavanjem simplificiranih verzija književnosti za odrasle u malim jeftinim knjižicama tiskanim na lošem papiru nazvanim "chap

⁵ Lik svećenika Barlowa otprilike u to vrijeme postaje uobičajen u mnogim "moralnim pripovijetkama" raznih autora, primjerice u knjizi *An Easy Introduction to the Knowledge of Nature and Reading the Holy Scriptures Adapted to the Capacities of Children* (1780) autorice Sare Trimmer ili nešto kasnije u zbirci *Original Stories from RealLife with Conversations Calculated to Regulate the Affections and Form the Mind to Truth and Goodness* (1788) Mary Wollstonecraft. (Shavit: 141)

books",⁶ no do kasnog 18. stoljeća tek je mali broj takvih knjižica izričito bio namijenjen djeci. Sredinom 19. stoljeća mahom su ih zamijenila izdanja poznata kao "penny dreadfuls" (u SAD-u "dime novels"), a istodobno se sve više tiskaju duža djela namijenjena djeci, uključujući i romane. Među najpoznatije ubrajaju se *The Children of the New Forest* Fredericka Marryata (1847.), *Tom Brown's Schooldays* Thomasa Hughesa (1857.), *Water Babies* Charlesa Kingsleya (1863.) i *Alice in Wonderland* Lewisa Carrolla (1865.) U to je doba pojam slobodnog vremena postao nešto uobičajeniji, tako da je nakladništvo za djecu postalo svakodnevnom pojavom. Zahvaljujući nizu zakona o tvornicama djeca se više nisu smjela upošljavati u njima, što je do tada bila uobičajena praksa, a pozitivni zakoni o obrazovanju napokon su osigurali da osnovno obrazovanje bude dostupno i obavezno za svu djecu. Nakladnici su prepoznali svoju šansu na novom, potencijalno unosnom tržištu i počeli su razmišljati kako zadovoljiti potražnju koja je nastala kao posljedica pismenosti i slobodnog vremena (*Development of School Story*, <http://www.friarsclub.net/Articles/development.htm>, snimljeno 20. siječnja 2001.).

U dvadesetom stoljeću sprega između obrazovnog sustava i tržišnog principa poslovanja nakladnika vlada velikim dijelom književne produkcije za djecu. Isto tako u posljednjih se nekoliko desetljeća na djecu i tinejdžere gleda kao na potrošače znatne platežne moći te se marketinški odjeli velikih izdavača sve više specijaliziraju za promicanje svojih izdanja za mlađe čitateljstvo. Ipak, postupno se javljaju pisci koji u postmodernističkoj maniri razbijaju ustaljene strukture dječje književnosti. Primjerice, eksperimentalni romanopisac Aidan Chambers jasno pokazuje svojim impliciranim čitateljima da je tekst konstrukt i od njih očekuje da se uključe u stvaranje značenja u suradnji s tekstovima koji odražavaju njihovo razumijevanje i drugih suvremenih oblika komunikacije (Watson 2001: 137). Neke moderne eksperimentalne slikovnice za djecu te knjige objavljene na CD-pločama, primjerice, prepuštaju djetetu da samo izabere kako će priča završiti. Time čitatelj postaje sukreator priče i može je, barem djelomično, oblikovati prema

⁶ Ovdje riječ "chap" ne znači "momak", već dolazi od staroengleske riječi "céap", što je značilo "trgovina razmjenom". "Chapbooks" su prodavali tzv. "chapmen", putujući trgovci jeftinom robom.

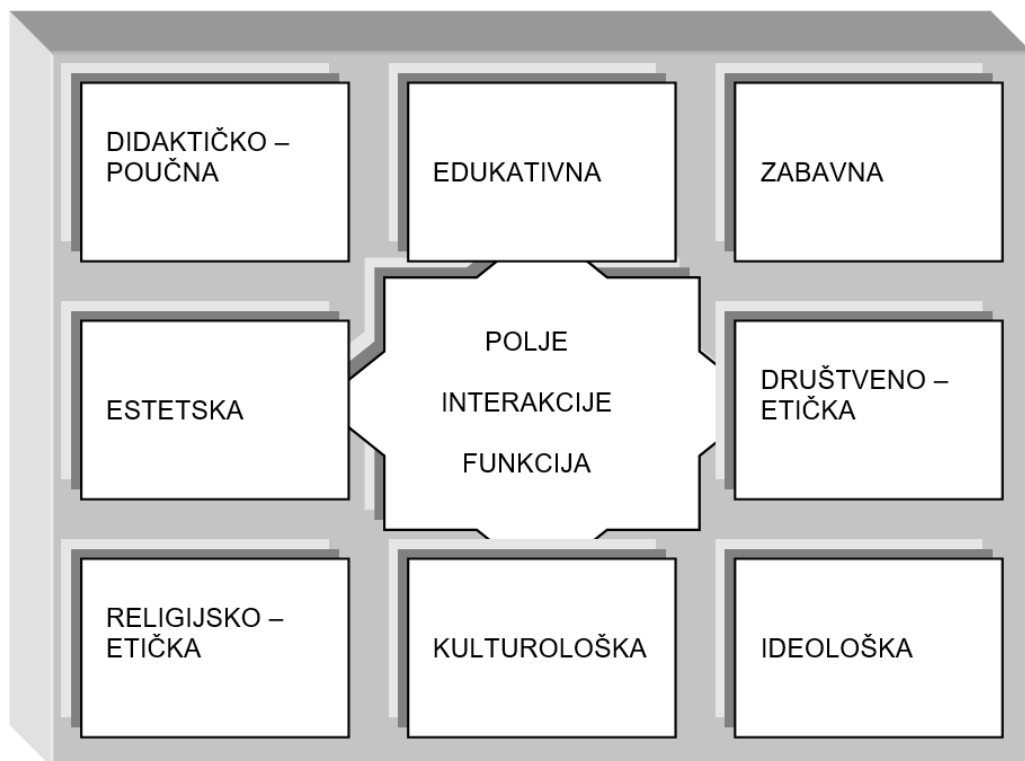
vlastitoj želji. *Tower of Midnight Dreams* (1985.) Margaret Weis i *The Witch's Spell Book* (1985.) Linde Jacobs samo su dva rana primjera, no budućnost će donijeti veliki broj takvih interaktivnih publikacija. Danas je čak moguće na Internetu sudjelovati u zajedničkom stvaranju priča i to tako da svaki čitatelj svojim zamislima doprinosi konačnom obliku radnje.

Kroz cijelu povijest društveni sustav igrao je važnu ulogu u produkciji i recepciji dječje književnosti, posredno ili neposredno oblikujući ili barem djelomično utječući na književnu proizvodnju. Naročito je obrazovni sustav poslužio kao okvir za stvaranje i legitimizaciju dječje književnosti te određivao njen razvojni put. Pojavom novih pravaca i modela obrazovanja do tada homogena priroda dječje književnosti počela se heterogenizirati i dijeliti na razne oblike i žanrove, te od druge polovice 19. stoljeća nalazimo veliki raspon dječjih i omladinskih književnih vrsta i žanrova. Danas je dječja književnosti u potpunosti stratificirana i njeni različiti modeli bore se za naklonost čitatelja i kritike.

1.2. Funkcije dječje književnosti

Uobičajeno je reći da je uloga dječje književnosti obrazovna, odgojna i zabavna, no ova podjela čini se preuskom, dok odgojna funkcija nije dovoljno razjašnjena te je treba pobliže odrediti. Sagledamo li cjelinu dječje književnosti (ukoliko je to uopće moguće) možemo razabrati osam jasno odredivih funkcija (Mikulan 2004: 149):

- a) Didaktičko-poučna
- b) Edukativna
- c) Zabavna
- d) Estetska
- e) Društveno-etička
- f) Religijsko-etička
- g) Kulturološka
- h) Ideološka.



Slika 1 - Funkcije dječje književnosti (Mikulan, 2004.)

a) Didaktičko-poučna funkcija

Didaktičko-poučna funkcija najvećim je dijelom povijesnoga karaktera, a o njoj smo opširnije govorili već u prethodnom poglavlju. Prvotna neposredna didaktičko-poučna funkcija pojavom prvih pripovijetki i romana koji su doista bili namijenjeni djeci u 18. stoljeću ne iščezava, već se u skladu s vladajućim svjetonazorom u većoj ili manjoj mjeri ugrađuje u ta djela. "Didaktičke pripovijetke" kao što je zbirka *Village School* Dorothy Kilner iz 1795. godine označavaju onu vrstu dječje literature kod koje se putem (prividno) zanimljivih priča u djecu pokušava usaditi poslušnost te na njih djelovati. Teži se oblikovanju dječjega uma u skladu s vladajućim društveno-etičkim principima nekoga vremena i prostora.

Danas se didaktičnost smatra neprimjerenom sastavnicom dječje književnosti, no posredno je još uvijek izražena. Razlika između didaktičko-poučne i edukativne funkcije danas se očituje više u usmjerenosti djela – o edukativnoj funkciji govorimo kod prozних djela, a didaktičko-poučnoj kod nefikcionalnih dječjih knjiga. No postoje i neke međuvrste, neki spoj fikcionalnih i nefikcionalnih djela, kao što su, na primjer, mnoge slikovnice, koje više ili manje uspješno ujedinjuju obje karakteristike.

b) Edukativna funkcija

Iako bismo mogli reći da bilo koje književno djelo sadrži niz elemenata koji na određeni način obrazuju čitatelja, edukativni sadržaji smatraju se poželjnima upravo u književnosti za djecu i mladež. Mnogi autori dječje književnosti smatraju svojom dužnošću da djecu nečemu nauče te u svoja djela ugrađuju elemente edukativnoga tipa, dakle one sastavnice kojih je cilj dijete obrazovati.

Pročitamo li roman *We Didn't Mean to Go to Sea* Arthura Ransomea, steći ćemo dojam da bismo bez problema samostalno mogli upravljati kakvim manjim brodom, toliko se detaljno opisuju postupci povezani s plovidbom. U Ransomeovim romanima nalaze se i ilustracije koje zorno

prikazuju ili potpunije pojašnjavaju stvari koje su čitateljima nepoznate. U romanu *Winter Holiday*, na primjer, na stranici 73 daje se prikaz abecede koja se koristi u signaliziranju zastavicama i taj oblik komunikacije se u knjizi često koristi potičući svakako dječju imaginaciju te želju da i oni nauče ovu vrstu sporazumijevanja na daljinu. Čini se, ipak, da namjera autora nije bila da svakog čitatelja poduči međunarodnim signalnim kodovima, već je ovaj element ugradio kao doprinos ozbiljnosti i "realističnosti" djela.

c) Zabavna funkcija

Općeprihvaćena funkcija dječje književnosti je zabaviti čitatelja. Mnogi autori ističu da je njihova primarna namjera bila napisati "zabavno" djelo. Zbog toga se dječjoj književnosti često spočitava da je kvaliteta *zabavnog* na prvome mjestu i da je stoga jednaka trivijalnoj književnosti kod koje je zabavnost također temeljna značajka.

Ovo je krajnje pojednostavljeno gledište jer radi se o istoj dihotomiji koju srećemo kod književnosti za odrasle – radi li se kod čitanja o zabavi ili radu? Pogrešan je stav da djeca kod čitanja teže isključivo zabavi – s druge strane, pogrešan je i stav da se djeca radeći ne mogu zabaviti. Naročito mala djeca uživaju u tome da s roditeljima nešto rade, kose travu, popravljaju pipu za vodu, čiste... i pri tome se odlično zabavljaju.

Kategorija zabave, čini se, obuhvaća znatno šire područje od podilaženja najnižim ljudskim strastima. Ono što je zabavno jednome čitatelju, može drugome biti dosadno i obratno. Mnoga djeca će već nakon nekoliko pročitanih knjiga formirati vlastiti ukus i stav o vrijednosti pojedinih djela i zabavnost će shvatiti na više načina: nekima će zabavno biti samo ono što ih nasmijava, neka djeca će zabavnim smatrati napete pustolovne priče, a neka će se najviše zabaviti uz knjige koje potiču na razmišljanje i doprinose njihovom kreativnom razvoju.

d) Estetska funkcija

Estetska vrijednost književnosti ima snažan utjecaj na formiranje osobnosti ljudi. Kod dječje književnosti ova je uloga još značajnija budući da dječji um nije do kraja oblikovan. Djeca se nalaze u procesu razvijanja

svoga osjećaja za stil i razumijevanja estetskih vrijednosti, polazeći od osjetilnih iskustava pokušavaju nazrijeti određena značenja i pridružiti im određene vrijednosti (Harper 2001). Dakako da se radi o procesu koji svjesno ili nesvjesno pripremaju odrasli no bez obzira na to radi se o pitanjima koja su isto tako važna kada je riječ kako o književnosti za odrasle tako i onoj za djecu.

Od izuzetne je vrijednosti da dječja književnost može imati važnu ulogu u pripremanju djece za bolje shvaćanje književnosti kao takve te za razumijevanje složenijih sadržaja raznih književnih vrsta.

e) Društveno-etička funkcija

Pitanja poput lojalnosti (prijateljima ili nekoj drugoj skupini ljudi), poštenja/nepoštenja, nasilja i poštivanja/nepoštivanja pravila česta su tema dječje književnosti. U novije vrijeme ovim pitanjima pridružuju se i pitanja rasizma, spolnih nejednakosti i druga. Budući da je škola ono mjesto gdje se djeca najviše socijaliziraju i gdje uče kako se ponašati u odnosu na vršnjake, ali i službene institucije, upravo je žanr školskih priča tipičan primjer velike važnosti društveno-etičke funkcije dječje književnosti. Začetnikom žanra školske priče smatra se roman *Tom Brown's Schooldays* Thomasa Hughesa iz 1857. godine o kojemu se opširnije govori u 3. poglavlju.

Serijski dječjih romana o Harryju Potteru također se bavi nizom društvenih problema, od kojih su posebno izraženi problemi rasizma i društvenih nejednakosti. Među čarobnim bićima postoji, primjerice, rasa kućnih vilenjaka koja se nalazi gotovo u ropskom položaju u odnosu na čarobnjake – oni čiste, kuhaju i peru, žive u nekom prljavom kutu u podrumu ili tijesnom ormaru a odijevaju stare dronjke koje nikada ne skidaju. Harry s njima donekle suosjeća, njegov prijatelj Ron ne misli da se u to treba miješati jer se s vilenjacima oduvijek tako postupalo, a prijateljica Hermione pokazuje najvišu društvenu svijest te odlučuje nešto i poduzeti pa osniva čak i društvo za promicanje vilenjačkih prava. O ovoj problematici više u sljedećim poglavljima.

f) Religijsko-etička funkcija

Dječja književnost od svojih začetaka promiče religijsko-etičke vrijednosti, interpretira ih i razvija. Kršćanske motive neki autori koriste kao polazište, a neki ih predstavljaju na alegoričan način.

C. S. Lewis, autor fantastične serije romana *Narnijske kronike*, uključio je u svoja djela mnoge kršćanske motive koji se doduše tek impliciraju, ali su svakako prisutni. Na primjer, u prvome dijelu (*The Lion, the Witch and the Wardrobe* iz 1950.) lav Aslan žrtvuje svoj život da bi spasio dijete koje je postalo izdajicom – nakon toga Aslan ponovno oživljava, što je očita paralela s Isusom; na drugome mjestu dječak se zbog svoje ogorčenosti pretvara u zmaja – međutim, kad ponovno poželi steći prijateljstvo druge djece Aslan ga odvodi do vode (simbol krštenja), skida zmajevu ljusku i oslobađa dječaka; u posljednjoj, sedmoj knjizi (*The Last Battle* iz 1956.) djeca sudjeluju u apokalipsi, kraju svijeta zvanog Narnia, što je odraz biblijske apokalipse.

Motiv nesebičnoga milosrđa jedan je od motiva kojeg također često nalazimo. U romanu *Story of the Treasure Seekers* E. Nesbit iz 1899. godine šestoro djece obitelji Bastable našlo se u nezavidnoj životnoj situaciji – majka im je umrla a otac je upao u financijske probleme. Oni odlučuju vratiti čast obitelji i smišljaju niz načina kako da zarade novac. Svako poglavlje opisuje neku od njihovih ideja – od kopanja za blagom, preko izdavanja novina, pisanja i pokušaja prodaje pjesama pa sve do otmice susjeda Alberta – i svako poglavlje završava katastrofom, sramotom i komedijom. Jednoga dana susreću ujaka za kojeg smatraju da je siromašan, pozivaju ga na večeru i pogoste ga kako god najbolje mogu. Ispostavlja se da je ujak zapravo vrlo bogat te ih on, dirnut njihovim odnosom prema njemu, uzima pod svoju zaštitu.

Spomenimo na kraju i niz djela koja su nekada imala religijska obilježja a izgubila su ih iščeznućem određenih religija – grčki mitovi, prvotno dakako namijenjeni odraslima, omiljeno su štivo mnoge djece i, zanimljivo, uopće nemaju negativan utjecaj na njihov religijsko-etički razvoj – čini se da njihova moralna poduka vrijedi i u današnje vrijeme.

g) Kulturološka funkcija

U nizu djela dječje književnosti upoznajemo daleke krajeve, neobične ljude iz raznih zemalja, zapanjujuće običaje. Djeca se na određeni način pripremaju za susret s drugim i drugotnime, s nečim što se razlikuje obzirom na njihovu svakodnevnu, uvriježenu percepciju i recepciju svijeta oko njih i utoliko postaje sastavnim dijelom tvorbe njihovog vlastitog identiteta kao onog drugotnog s kojime suočena djeca počinju otkrivati i vlastitu drugotnost obzirom na dominantne obrasce ponašanja.

Primjerice, u romanu *We Didn't Mean to Go to Sea* Arthura Ransomea, djeca u brodici plove iz Engleske čak do Nizozemske. Ova nova i njima nepoznata zemlja te njeni stanovnici prikazani su uglavnom u pozitivnome svjetlu (280): "Faces were looking down on them from above, smiling Dutch faces under flat, uniform caps". Čak i za neobične stvari nalazi se razumno i pozitivno objašnjenje – kad djeca opaze velikoga psa upregnutoga da vuče kola na dva kotača, njihov otac objašnjava (293): "Hard-working country", said Daddy. "Even the dogs earn their living."

Kulturološka uloga dječje književnosti postaje sve važnija s obzirom na proces ujedinjenja Europe, na velike migracije stanovništva, na stvaranje multikulturnih društava u kojima se bilo koja skupina ljudi može sastojati od pripadnika raznih rasa, religija i naroda. Važnost poštivanja tuđega jezika, vjerske pripadnosti, nacionalnih i drugih posebnosti zbog toga dobiva sve više mjesta u dječjoj književnosti a takve knjige rado prihvaćaju kako djeca koja su na neki način drugačija, tako i ona koja žele više doznati o drugim kulturama.

h) Ideološka funkcija

Ideološka funkcija dječje književnosti često se zloupotrebljavala. Sjetimo se samo naše nedavne prošlosti i niza pripovijetki i romana koji su slavili tekovine revolucije, socijalističkog samoupravljanja te bratstva i jedinstva svih jugoslavenskih naroda i narodnosti. Otvorena

ideologizacija danas se smatra nepoželjnom sastavnicom dječje književnosti i golema većina takvih djela pala je u zaborav.

S druge pak strane prikrivena ideologizacija prisutna je u najvećem broju dječjih knjiga – ona ne poprima oštar dogmatski oblik, već je vezana za stavove i svjetonazor autora koji ponekad i nesvjesno na djecu prenose svoj ideološki imprint. Neki teoretičari za ovakav utjecaj autora na djecu-čitatelje koriste termin *kolonizacija* (Harper 2001).

I prikrivenu ideologizaciju možemo smatrati negativnom ukoliko ona sprečava ili barem ograničava dječju kreativnost te pokušava usmjeriti dječji um prema konformizmu a da mu ne dozvoljava propitivanje svrsishodnosti i istinitosti izraženih stavova i tvrdnji.

Razlog za prikrivenu ideologizaciju leži u činjenici da je dječja književnost kao cjelina podvrgnuta nizu ograničenja usmjerenih k tekstu. Prema Shavit (1986), jedno od najznačajnijih ograničenja odnosi se na nejasan status adresata – tekst je u dječjoj knjizi pripremljen kako za djecu tako i za odrasle koji se smatraju superiornima i odgovornima da odluče što je pogodno kao dječja literatura. Društvo, naime, smatra da su knjige za djecu ključne za dječji psihički razvoj pa je institucionalna i izvaninstitucionalna cenzura vrlo izražena. Ovo društveno-ideološko povećalo sprečava, dakle, u mnogo slučajeva veći kreativni zamah kako u produkciji, tako i u recepciji dječje književnosti.

Prema nekim teoretičarima svrha već spominjanoga žanra školske priče je indoktrinacija djece s obzirom na njihovo mjesto u tržišnoj ekonomiji (Trites 2001), tako da se primjerice i serija romana o Harryju Potteru gleda upravo s toga motrišta – Harry navodno shvaća ulogu novca, suočava se s klasnim problemima, te spoznaje da je količina moći u društvu proporcionalna razini časti koju neka osoba stekne (a čast može biti povezana i s bogatstvom). Čini se, ipak, da je ovakva interpretacija donekle pogrešna jer Harry tijekom svoga školovanja u Hogwartsu zapravo shvaća da je niz pojava kojima je svjedok pogrešan, a njegov djelomični konformizam više je posljedica nedovoljnoga iskustva i utjecaja ujaka i ujne Dursley za koje su materijalne vrijednosti i društveni položaj najvažniji na svijetu. No, Harry je ipak dječak a ne odrasla osoba s potpuno formiranom osobnošću, a iz romana u roman on postaje sve svjesniji ovoga problema. O tome opširnije u sljedećim poglavljima.

S problemom pristupa razradi neke teme suočavaju se mnogi autori koji pišu povijesna dječja djela. Budući da naša povijest vrvi potencijalno opasnim ideologijama, postavlja se pitanje jesu li djeca u stanju čitati s kritičkim odmakom ili pak ne upijaju li nekritički sve što im se pruža u tekstu. Coats (2001) ističe da se kod interakcije djeteta s tekstem radi o određenoj vrsti pregovaranja između odraslog autora i dječjeg čitatelja, što je zapravo igra moći na koju ne treba uvijek gledati kao na jednostavnu ideološku indoktrinaciju.

Dakako, svako društvo svoju vlastitu ideologiju smatra superiornom ostalim ideologijama te se ideološka potka nekog djela ovisno o kulturno-povijesnom razdoblju smatra pozitivnom, da bi se nekoliko desetljeća kasnije difamirala i odbacivala. Budući da se društvo nalazi u neprekidnoj mijeni, tako se i dječja književnost neprekidno mijenja te se ideološki elementi svjesno ili nesvjesno ugrađuju u djela u skladu s trenutno važećim postavkama.

Sve navedene funkcije dječje književnosti najčešće nije jednostavno odvojiti jedne od drugih; štoviše, čini se da se one nalaze u određenoj interakciji i da utječu jedna na drugu (slika 1). Saarland (1999) ističe da se ne može reći da su djeca determinirana samo onime što čitaju – prije bi se moglo ustvrditi da se radi o dijalektičkom odnosu između teksta i okruženja te da je pitanje utjecaja na dječju psihu znatno kompleksnije nego što se to ponekad priznaje.

1.3. Književna teorija i književnost za djecu i mladež

Književna teorija koja se bavila dječjom književnošću razvijala se vrlo sporo te tek u najnovije vrijeme stječe određenu legitimnost. Dječja književnost smatra se "nepostojećom temom" (non-subject) koja samu sebe diskvalificira od ozbiljnog proučavanja jer je "simple, ephemeral, popular, and designed for an immature audience." (Hunt 1991: 6). Razlog što se dječja književnost nije razmatrala kao legitimno područje istraživanja leži dijelom u tome što se na nju ne gleda kao na književnu pojavu, već kao područje pedagoške i obrazovne razine. Ova se pak tendencija razvila prvenstveno kao rezultat kulturnog koncepta djetinjstva u društvu i stava prema dječjoj književnosti koji iz toga proizlazi - dječja književnost se, naime, smatra važnim sredstvom za postizanje određenih ciljeva u obrazovanju djece, a ne književnošću u punom smislu te riječi (Shavit, 1986: ix). Nije zato čudo što mnogi dječju književnost ne smatraju relevantnim područjem istraživanja znanosti o književnosti, već nekih drugih znanosti i struka, uključujući i metodiku te knjižničarstvo. Ovome stavu doprinosi i velika komercijalizacija dječjih knjiga koje smo svjedoci posljednjih desetljeća – izrađuju se i na tržište izbacuju razne figurice, sličice za skupljanje, čaše i slični proizvodi na kojima se nalaze poznati likovi.

Ipak, paralelno s razvojem i promjenama u teoriji književnosti postupno na svjetlo dana izlazi i teorija književnosti za djecu i mladež koja do osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća mahom slijedi ustaljene pravce književne teorije i kritike. Najveći problem s kojim se teoretičari susreću je način interpretacije djela koji slijedi misaone tokove odraslih te njihovo viđenje psihičkog i emotivnog razvoja djece i mladeži, kao i traženje skrivenih značenja u književnim tekstovima na način na koji ih vide odrasli.

Razne književne teorije nisu imale utjecaja samo na profiliranje teorije književnosti za djecu, već i na razvoj čitanja u djece i mladeži općenito. *New Criticism*, *mythic criticism*, feministička teorija, marksistička teorija, teorija dekonstrukcije, semiotika i strukturalizam u većoj su ili manjoj mjeri utjecali na dječju književnost time što su utjecali na poglede znanstvenika na književnost, a time i na dječju književnost, i to na način

da su indirektno mijenjali stavove vladajućeg obrazovnog establišmenta koji je opet posredno odlučivao i definirao kakve se knjige za djecu mogu, trebaju ili smiju objavljivati jer su upravo škole bile najveće tržište za knjige namijenjene djeci i mladeži (May 1995: 23).

Teorija recepcije postala je važnim dijelom književne teorije i stekla utjecaj na teoriju dječje književnosti tek od 1970tih. Louise Rosenblatt zauzimala se za proučavanje književnosti na temelju reakcija čitatelja, Norman Holland zalagao se za metodu čitanja koja se ne oslanja na autoritativno čitanje teksta te predlagao uvođenje "*personal response diary*" prilikom čitanja, a Alan Purves je, slijedeći činjenicu o intrinzičnoj povezanosti književnosti i školstva, tvrdio da čitanje oblikuje kultura te da "one cannot examine response to literature without considering the effects of school" jer "through school, children are taught to read and, in school, literature has traditionally played a large part in the process of leading people to literacy" (May 1995: 22). Razvoj teorije recepcije u okviru teorije dječje književnosti tekao je sporo. Godine 1980. Peggy Whalen-Levitt u časopisu *Children's Literature Association Quarterly* ističe nedostatak radova koji bi se bavili čitalačkim interesima djece, obrascima interpretacija te akulturacijom kroz književnost i nastavlja (ibid.: 27):

"It is ironic that the children's literature field should be so out of step with recent developments in literary theory during the very period of literary history when respected theorists have paved the way for a consideration of the reader."

Problem koji su Whalen-Levitt i drugi isticali odnosio se na nedostatnu teorijsku podlogu teorije dječje književnosti, na nejasno definirane ciljeve takvog teorijskog pravca, na nedostatke u znanstvenom instrumentariju i slično. Polazeći od stavova *New Criticism* neki su teoretičari zahtijevali strukturalističko-lingvistički pristup kao preduvjet učinkovite teorije recepcije koja sama po sebi nije u stanju proizvesti "good analytical readers and observers of the response of others" (ibid.: 29). Teoretičari koji se bave dječjom književnošću trebali bi, tvrdilo se, prije svega proučiti kako struktura teksta utječe na čitateljevo značenjsko prihvaćanje. Daljnji problem bio je nedostatak osnovnog konsenzusa o metodologiji istraživanja, kao i nepostojanje zajedničke terminologije. Rebecca Lukens još je nekoliko godina ranije, 1976., u knjizi *A Critical*

Handbook of Children's Literature insistirala na strukturalističkom pristupu dječjoj književnosti koji bi istraživačima, teoretičarima i drugima dao temeljni uvid u književne elemente koje sadrže svi tekstovi, bez obzira na to kome su namijenjeni. Knjiga je doživjela već četvrto izdanje i u potankosti obrađuje žanrove, karakterizaciju, zaplet, temu, mjesto radnje, stil i ostale elemente. Međutim u prvoj polovici 80-tih godina prevladalo je drukčije mišljenje koje ide za tim da književna analiza djela dječje književnosti ne treba slijediti jedan, točno određeni obrazac, već da su dozvoljeni, čak i poželjni, različiti pristupi.

Godine 1984. Peter Hunt upotrijebio je u dva eseja u časopisu *Signal* termin "childist criticism" (Watson 2001: 145) podrazumijevajući pod tim radikalni novi pristup književnoj kritici dječje književnosti koji pretpostavlja "a complete re-reading of texts from a childist point of view", što bi trebalo omogućiti "re-seeing of a whole culture" (ibid.) na način sličan onome kod feminističke kritike. Hunt je izrazio nezadovoljstvo dotadašnjom praksom tradicionalne književne kritike koja se temeljila na preferencama odraslih, jednostranim predviđanjima o mogućim reakcijama djece i patronizirajućim pretpostavkama o tome za što su mladi čitatelji sposobni. Tvrdio je da "such criticism should be challenged by alternative approaches seeking to understand children's books in the economic, psychological, educational and personal contexts in which they are read by children" (ibid.). Huntov termin nije ušao u široku uporabu, ali su njegov postupak proučavanja dječje književnosti prihvatili mnogi teoretičari poput Petera Hollindalea, Perryja Nodelmana ili Charlesa Sarlanda. Naročito značajno teorijsko djelo objavila je Margaret Meek 1988. godine u Velikoj Britaniji pod naslovom *How Texts Teach What Readers Learn*. Prema njenom modelu ne treba se pitati kako je neka knjiga za djecu "dobra" ili "privlačna", već što ona omogućava mladome čitatelju (ibid.). Pitanja koja ona postavlja u svojim radovima su, primjerice, imaju li sva djeca jednake koristi od čitanja, kako se dječja percepcija priče razlikuje od one odraslih čitatelja, zašto djeca uopće čitaju i što time dobivaju i slično.

Teorija recepcije suočena je s nizom problema - teoretičari koji pišu o dječjoj književnosti nisu više djeca pa su tako suočeni s tri mogućnosti: da se oslanjaju na svoja sjećanja o načinu recepcije književnih djela, da intenzivno proučavaju jedno ili više djece u svojoj obitelji, ili da

proučavaju reakcije skupine djece, obično jednog razreda neke škole. Sljedeći važan problem je manipulacija odraslih recepcijom djece (Nodelman bi to nazvao "kolonizacijom"), odnosno, s druge strane, manipulacija djece s odraslima, budući da djeca s vremenom postaju dobra u predviđanju što odrasli od njih žele čuti pa tako svoje odgovore tome mogu prilagođavati. Nadalje, pokazalo se da je psihološko-kulturalna struktura djece u raznim dijelovima svijeta različita te da se ne može govoriti ni o kakvoj općoj recepciji književnosti u djece (Watson 2001: 187).

U svakom slučaju, u interpretaciji teksta "glasu čitatelja" pridaje se izuzetno velika važnost, smatra se nepobitnim da priča može imati i više od jednog značenja te da se priči treba pristupiti iz više smjerova i na različite načine, a osobna interpretacija teksta smatra se važnom čak i kod vrlo mladih čitatelja. Perry Nodelman napisao je 1982. godine (May 1995: 13):

"The willingness to disagree and to enjoy the discussion of what one disagrees about, is the basic assumption ... We don't want to proclaim the law: we want to open a dialogue."

2. Biografski oris Arthura Ransomea i Joanne Kathleen Rowling

Arthur Ransome rodio se 18. siječnja 1884. godine u Leedsu, u engleskoj grofoviji Yorkshire. Otac Cyril bio je profesor povijesti na Yorkširskom koledžu (danas je to Sveučilište u Leedsu), veliki ljubitelj prirode, odličan strijelac i fanatični ribolovac te je Arthur u djetinjstvu provodio dobar dio praznika jedreći, kampirajući i istražujući krajolik pokrajine Lake District kod jezera Coniston i Windermere. Taj još uvijek prekrasni kraj znatno je utjecao na Ransomea, ali i na niz drugih poznatih britanskih pisaca od kojih je najpoznatiji William Wordsworth (Brogan 1985).⁷

U svojoj *Autobiografiji* iz 1967. Ransome je o praznicima na jezeru napisao (Carpenter i Prichard 1984: 441):

I used first of all to race down to the lake... The harbour was a rough stone-built dock, with an old shed or two, and beside it was a shallow cut ... where the Swainsons' [the farm family] boat, our boat, was pulled half way out of the shallow, clear water ... I had a private rite to perform. Without letting the others know what I was doing, I had to dip my hand in the water, as a greeting to the beloved lake or as a proof to myself that I had indeed come home. In later years, even as an old man, I have laughed at myself, resolved not to do it, and every time I have done it again.

Bez obzira na sretne dane koje je provodio na praznicima, Arthur je ubrzo shvatio da je njegov otac razočaran ponašanjem i stavovima svoga sina. Htio je, naime, da Arthur postane vješt ribolovac, što ovome nikako nije polazilo za rukom. Osim toga, iako je i sam napisao nekoliko knjiga, bio je vrlo skeptičan prema Arthurovim namjerama da postane pisac (Brogan 1985).

Kao i druga djeca iz viših klasa Arthur je obrazovanje stekao u poznatoj školi u Rugbyju, gdje je stanovao u istoj sobi u kojoj i Lewis Carroll. Međutim, kako je bio kratkovid i loš u sportovima, vršnjaci su ga omalovažavali i maltretirali. Kasnije je upisao koledž u Leedsu, gdje je

⁷ Prvo izdanje Broganove knjige objavio je Penguin 1984. godine, a drugo izdanje je 1985. objavila kuća Hamish Hamilton.

nekoliko mjeseci studirao kemiju, ali kad je uvidio da će loše proći na ispitima, napustio je školovanje, otišao u London i sa samo 17 godina postao pomoćnik u nakladničkoj kući Granta Richardsa (ibid.).

U sljedećih nekoliko godina uspio je uz naporan rad štogod i napisati te je svoje kratke priče i članke počeo objavljivati u novinama. Kad god je mogao, putovao je natrag do jezera Coniston gdje je upoznao obitelj Collingwood s kojom je često odlazio na piknik na otok Peel (kojeg je u romanu *Swallows and Amazons* preimenovao u Wild Cat Island), a naučio je i jedriti na njihovom brodu *Swallowu* (*Lastavici*) (ibid.).

Godine 1903., iako još nije imao 20 godina, Ransome je odlučio dati otkaz i postati slobodni pisac. Pisao je doista svašta i za svakoga tko bi mu za to platio, pa čak i priručnike za razne sportove koje su zatim potpisivali poznati sportaši. Godinu dana kasnije objavio je svoju prvu zbirku eseja, zatim je napisao nekoliko knjiga za djecu koje su danas mahom zaboravljene (npr. *Highways and Byways in Fairyland* iz 1906.), uredio je seriju od dvanaest knjiga pod naslovom *The World's Story-Tellers* (1908.-1909.) te napisao kritički prikaz o Edgaru Allanu Poeu (1910.) (ibid.).

Godine 1909. oženio se s Ivy Walker iz Bournemoutha, ali brak nije bio uspješan, kako zbog njene neurotične naravi, tako i zbog njegovog naglog i raspaljivog karaktera. Tri godine kasnije Ransome je objavio kritičku studiju o Oscaru Wildeu, nakon čega ga je lord Alfred Douglas tužio. Parnicu je dobio Ransome, ali je tada odlučio da se više ne može nositi sa svakodnevnim problemima te je oputovao, moglo bi se reći da je pobjegao, u Rusiju. U Rusiji je upoznao ruske narodne bajke te je 1917. godine izdao zbirku dječjih priča pod naslovom *Old Peter's Russian Tales*. Godine 1915. postao je dopisnik *Daily Newsa* te pisao članke o ruskom sudjelovanju u prvom svjetskom ratu te o izbijanju revolucije 1917. godine. Više je puta sreo Lenjina i Trockog, a čak se i zaljubio u Trockovu tajnicu Evgeniju Šelepinovu s kojom se oženio 1924. godine (ibid.).

Kako bi smirio neprijateljstvo britanske vlade prema sovjetskoj vlasti objavio je godine 1919. knjigu *Six Weeks in Russia in 1919*. Svoj cilj nije postigao, ali je knjigu primijetio C. P. Scott, urednik *Manchester Guardian* koji mu je ponudio posao prekomorskog dopisnika zahvaljujući čemu je proputovao Bliski i Daleki istok. S godinama je

napokon postao i dobar ribolovac pa je u *Guardianu* pisao i o tome, a za boravka u Estoniji u ranim dvadesetim godinama dao je prema vlastitim specifikacijama izgraditi brod *Racundra* s kojim je plovio po Baltiku te je 1923. godine o tim događajima objavio dnevnik (ibid.).

No Ransome je novinarstvo smatrao tek privremenim poslom te se 1929. godine odlučio potpuno posvetiti književnom stvaralaštvu. Dao je otkaz *Guardianu* i počeo pisati roman *Swallows and Amazons*, prvi u seriji od čak dvanaest. Njegove dječje knjige postupno su pronalazile svoje čitatelje te im je s povećanjem popularnosti posvećivao sve više pažnje. Kad nije pisao bavio se jedrenjem. Zajedno sa suprugom kupio je brod koji su prozvali *Nancy Blackett*, prema jednoj od junakinja njegovog prvog romana. Godine 1936. s tim je brodom plovio sve do Flushinga, kao dio "istraživanja" za roman *We Didn't Mean to Go to Sea* (1937.) (ibid.).

Ransome je pri kraju svoga života opovrgnuo da je likove djece obitelji Walker utemeljio na bilo kojoj stvarnoj osobi. Međutim, Hugh Brogan u biografiji o Arthuru Ransomeu iz 1984./85. godine tvrdi da je temelj tim likovima dala obitelj Altounyan, odnosno djeca Ransomeove prijateljice Dore Collingwood i Ernesta Altounyana (Brogan 1985). Ransome je čak preuzeo i imena troje od njihovo četvoro djece - Susan, Titty i Roger, dok je najstarija djevojčica Taqui preimenovana u Johna Walkera. Čini se da je Ransome roman posvetio članovima te obitelji iz zahvalnosti za rođendanski poklon iz njegove mladosti, no kasnije mu je počela smetati tvrdnja Altounyanovih da su ga upravo oni inspirirali.

Zadnje godine njegova života bile su djelomično obilježene zdravstvenim problemima, a sve dok se napokon nije skrasio u Lake Districtu osjećao je stalni nemir. Njegova posljednja knjiga objavljena je 1959. godine - bila je to knjiga o ribolovu, *Mainly About Fishing*, a napisao ju je jer je osjećao da to duguje svome ocu.

Navodno je za prerani kraj njegove spisateljske karijere zaslužna njegova supruga Evgenija i to iz zavisti (Brogan 1985: 320). Ona je i inače bila izrazito kritična prema njegovom radu i iako joj u svojoj *Autobiografiji* iz 1967. godine Ransome zahvaljuje za njenu "nepokolebljivo iskrenu kritiku", čini se da su njene primjedbe na njegovo pisanje tek u nekim slučajevima bile od koristi (ibid.).

Arthur Ransome imao je vrlo velik utjecaj na razvoj britanske dječje književnosti. On je, naime, doživljaje djece opisivao kao nešto izuzetno

važno, kao nešto što se ne smije zanemarivati ili promatrati s podsmjehom (što je do tada bilo uobičajeno). S druge strane, zahvaljujući njemu u sljedećih tridesetak godina vladalo je mišljenje da djeca vole čitati priče o drugoj djeci koja na praznicima imaju realističke avanture koje uključuju brodove ili konje. Ubrzo su uslijedile relativno uspješne imitacije, kao što je na primjer serija romana o obitelji Lockett autorice Mary Evelyn Atkinson (od 1936. godine na dalje) ili roman *The Far-Distant Oxus* autorica Katharine Hull i Pamele Whitlock (1937.)⁸. Međutim, osim navedenih djela pojavio se i golemi broj potpuno bezvrijednih, nevažnih i danas zaboravljenih imitacija (ibid.).

Arthur Ransome tijekom života primio je mnoge nagrade za svoj rad. Godine 1936. primio je prvu Carnegie Medal nagradu u Engleskoj za roman *Pigeon Post*.

Serijski knjiga o pustolovinama djece obitelji Walker sadrži dvanaest romana:

1. Swallows and Amazons (1930.)
2. Swallowdale (1931.)
3. Peter Duck (1932.)
4. Winter Holiday (1933.)
5. Coot Club (1934.)
6. Pigeon Post (1936.)
7. We Didn't Mean to Go to Sea (1937.)
8. Secret Water (1939.)
9. The Big Six (1940.)
10. Misse Lee (1941.)
11. The Picts and the Martyrs (1943.)
12. Great Northern? (1947.)

Na osobnim Internet stranicama Joanne Kathleen Rowling (www.jkrowling.com, pristup 28. rujna 2004.) nalazi se kraća autobiografija s osnovnim obrisom njenoga života i karijere. Kratki pregled ostalih internetskih stranica koje su posvećene autorici i Harryju Potteru ne donosi neke dublje uvide budući da se ti tekstovi temelje na

⁸ Autorice su imale 15, odnosno 16 godina te je navedeni roman jedan od rijetkih primjera autorstva djece za djecu.

njenom autobiografskom prikazu, intervjuima koje je dala medijima, tekstovima koje su objavili razni časopisi i novine, ili pak jednostavno donose nagađanja i posve izmišljene događaje. Autorizirana biografija u knjižskom obliku ne postoji.

Joanne Kathleen Rowling rođena je 31. srpnja 1965. godine u Chipping Sodburyju, u engleskoj grofoviji Gloucestershire. Godinu i jedanaest mjeseci kasnije rodila se i njena sestra Di. Njeni roditelji dodijelili su sestrama različite uloge: Joanne je smatrana pametnom, a Di lijepom, što je dovelo do toga da su se njih dvije skoro neprekidno svađale. Prilikom jedne svađe Joanne je Di u glavu bacila bateriju, zbog čega joj je iznad obrve ostao trajan ožiljak koji je mnogo godina kasnije "preseljen" na čelo Harryja Pottera.

Cijeli niz događaja iz njenog djetinjstva ugrađen je u seriju romana o Harryju Potteru. Primjerice, katedrala u Gloucesteru bila je temelj za Hogwarts, školu magije. Nadalje, nakon što se u djetinjstvu preselila iz Yatea, pokraj Bristola, u Winterbourne, pored istoga grada, imala je susjede koji su se prezivali Potter, što joj se neobično svidjelo te je odlučila svojega glavnog junaka nazvati upravo tako.

U jednoj epizodi serije iz kulture *Omnibus* koja je prikazana na tv-kanalu BBC Arts Rowling objašnjava da je u djetinjstvu bila pomalo nesigurna te istodobno sklona zapovijedanju - očigledno vrlo slična liku Hermione iz romana (<http://home.freeuk.com/webbuk2/biography>, snimljeno 30. rujna 2004.).

Već od pete ili šeste godine počela je pisati, a prvo napisano "djelo" bilo je o jednom zecu. Također, dok se nije svađala sa sestrom pričala joj je razne izmišljene priče te su se njih dvije često pretvarale da su likovi iz tih priča.

S jedanaest godina krenula je u srednju školu Wydean i sprijateljila se sa Seanom Harrisom koji je kasnije postao temeljem za lik Rona Weasleya. Harris je bio prvi od njenih prijatelja koji je imao automobil, i to plavo-bijeli Ford Angliju koji se pojavljuje u romanu *Harry Potter and the Chamber of Secrets*.

Godine 1983. autorica na nagovor roditelja upisuje studij francuskog na Sveučilištu u Exeteru te se nakon studija zapošljava u Londonu. Najdulje je radila za *Amnesty International* gdje se upoznala s nedaćama običnih ljudi ugroženih siromaštvom, rasizmom i pravnom

nesigurnošću te je ta iskustva kasnije uspješno ugradila u svoje romane. Godine 1990. odlučila se s dečkom preseliti u Manchester, a kada je nakon tamo provedenog vikenda u potrazi za pogodnim stanom u prepunom vlaku putovala natrag u London, odjednom se dosjetila priče o malom čarobnjaku Harryju Potteru. Nije kod sebe imala olovku, a bilo joj je neugodno nekoga pitati da joj je posudi pa je četiri sata sjedila smišljajući radnju. Iste večeri počela je s pisanjem knjige *Harry Potter and the Philosopher's Stone*.

Još tijekom srednje škole autoričina majka oboljela je od multiple skleroze te je nakon višegodišnje borbe s tom bolešću preminula u prosincu 1990. godine. Ova tragedija bitno je obilježila kako autoričin karakter, tako i glavni lik njenih romana koji gaji duboke osjećaje prema svojim ubijenim roditeljima.

Devet mjeseci nakon majčine smrti Rowling odlazi u Portugal gdje je dobila posao kao učiteljica engleskog. Sa sobom je ponijela rukopis romana koji se prilično promijenio od kobnoga prosinca protekle godine. U prvih nekoliko tjedana boravka u Portugalu napisala je svoje najomiljenije poglavlje u romanu pod naslovom *The Mirror of Erised* u kojem Harry u magičnom ogledalu koje pokazuje upravo ono što osoba najviše voli vidjeti vidi svoje roditelje.

U prosincu 1994. godine Rowling se s kćeri koju je dobila u Portugalu vraća u Britaniju i nalazi stan u Edinburghu gdje je živjela i njena sestra. Žuri se završiti rukopis jer je svjesna da se kao samohrana majka neće moći posvetiti pisanju. Dio romana nastaje tijekom šetnji s bebom kada mala Jessica zaspi u kolicima, a autorica se uputi u najbliži kafić ili restoran, vadi olovku i blok te zapisuje ideje. Roman je napokon dovršen 1995. godine, no odbilo ga je mnogo izdavača. Tek godinu dana kasnije, u kolovozu 1996., nakladnička kuća *Bloomsbury* odlučuje prihvatiti njen rukopis. U navedenom dokumentarcu BBC-ja autoričin agent Christopher Little objasnio je da je imao velikih problema u pronalaženju nakladnika jer su stručnjaci za književnost koji su savjetovali sve velike izdavače procijenili da roman o Harryju Potteru ne može uspjeti (ibid.).

Serijski romani o Harryju Potteru ima sedam nastavaka:

1. Harry Potter and the Philosopher's Stone (1997.)

2. Harry Potter and the Chamber of Secrets (1998.)
3. Harry Potter and the Prisoner of Azkaban (1999.)
4. Harry Potter and the Goblet of Fire (2000.)
5. Harry Potter and the Order of the Phoenix (2003.)
6. Harry Potter and the Half-Blood Prince (2005.)
7. Harry Potter and the Deathly Hallows (2007.)

Osim navedenih romana Rowling je 2001. godine za potrebe dobrotvorne organizacije Comic Relief objavila još dvije knjige naslovljene *Fantastic Beasts and where to Find Them* (pod pseudonimom Newt Scamander) i *quidditch through the Ages* (pod pseudonimom Kennilworthy Whisp). Sav prihod prikupljen prodajom ovih knjiga upotrijebljen je za projekte pomoći ugroženima u nerazvijenim zemljama svijeta. Narednih godina uslijedila su još neka kraća djela, a počev od 2013. autorica je započela novu seriju romana za odrasle o privatnom detektivu Cormoranu Strikeu. Za doprinos književnosti Joanne Kathleen Rowling dobila je mnoge nagrade, a istaknuli bismo odlikovanje Red Britanskog Carstva, koje joj je uručio princ Charles u ožujku 2001. godine (*Daily Mail*, 3. ožujak 2001., str. 35).

3. Uzori i inovacije u djelima Arthura Ransomea i Joanne Kathleen Rowling

Kad je Arthur Ransome napisao *Swallows and Amazons* britanska dječja književnost nalazila se u krizi koju su neki nazivali "mjedenim dobom" (age of brass) (Hunt 1991B: x).⁹ Postojala je oštro izražena razlika između knjiga za dječake i onih za djevojčice, a masovno su se tiskale tzv. "reward books", knjige tiskane na jeftinom papiru koje su bile namijenjene za poklone.

Prema riječima niza kritičara Ransomeov doprinos bio je neprocjenjiv. Pristup gradnji priče bio je prirodniji, karakterizacija realistična i nesentimentalna, dijalogi životni, neartificijelni (Hunt 1991B: ix). B. E. Todd u svojem prikazu romana *Swallows and Amazons* objavljenom u *Spectatoru* 1930. godine navodi da je Ransome "killed laziness in the writing of children's stories" (ibid.).

Od romana *Tom Brown's Schooldays* iz 1857. godine do 1930. pojavilo se na stotine školskih priča, ali nikome do tada nije palo na pamet pisati tzv. priče o doživljajima na praznicima. Ideja je bila "gloriously obvious" (Brogan 1985: 312) i privlačna za "half-innocent egoism of the young" (ibid.) kojima se očigledno dopalo glorificiranje njihovih praznika u romanima. Ransome je pogodio dobitnu formulu i zahvaljujući tome profitirao je i niz pisaca koji su ga s više ili manje uspjeha pokušavali imitirati no čija je djela odavno prekrpio zaborav.

Ransome je u mnogočemu stvorio model za uspješnu dječju knjigu. Njegovi romani su usmjereni k potrebama djece, oni prikazuju svijet iz vizure djece, želje i čežnja povezani su s nekom vrstom praktičnoga vodiča kako te želje i ostvariti. Od izuzetne je važnosti činjenica da je iskazivao poštovanje za djecu i za njihov svijet, što nakon njega u sve većem broju čine i drugi autori. Nije pisao s visoka, s pijedestala sveznajućeg i konačnog moralizatora, nije nametao svoje znanje kao nešto što se mora usvojiti, već ga je nudio kao jednu od mogućnosti za ispunjenje snova.

⁹ Postojala su i dva "zlatna doba", jedno od oko 1870. do oko 1920. i drugo koje je obuhvaćalo 50te i 60te godine 20. stoljeća.

Ransome je, zapravo, dulje vrijeme razmišljao o tome kakva bi trebala biti prava dječja knjiga. Još 1906. godine u časopisu *Temple Bar* objavio je članak o knjigama i djeci. Smatrao je da je bit djeteta njegova mašta, način na koji dijete, ukoliko mu ne smetaju odrasli sa svojim manipulacijama "adopts any material at hand and weaves for itself a web of imaginative life" (Brogan 1985: 313) i to tako da nikad, ili gotovo nikad, ne izgubi smisao za stvarnost.

Doista, Ransomeovi romani puni su situacija u kojima djeca realnost prilagođavaju svojim potrebama i grade svoj svijet. Jedan od prvih recenzenata, Malcolm Muggeridge, o tome je napisao (Brogan 1985: 315):

The explorers in *Swallows and Amazons* are supplied with milk by a farmer only thinly disguised as one of the less hostile natives, and buy their lemonade over the counter - a fact which does not at all prevent it from becoming vitriolic grog. That is to say, the book is the very stuff of play. It is make-believe such as all children have indulged in: even children who have not been so fortunate as to have a lake and a boat and an island but only a backyard amongst the semis of Suburbia.

Ransome je vjerovao da djeca i mladež čitanje shvaćaju ozbiljno i da se ne mogu odvratiti od te aktivnosti zahtjevima koje pred njih, odnosno njihov intelekt, postavlja bogati rječnik ili intrigantni zaplet.

Ransome svoje priče o doživljajima djece na praznicima djelomično gradi na tradiciji avanturističkoga romana. Avanturistički roman potječe od srednjovjekovnih romanci koju su djeca čitala u pojednostavljenom obliku kao *chapbooks*. Moderna avanturistička priča potječe od *Robinsona Crusoea* Daniela Defoea iz 1719. godine koji nije bio pisan za djecu, ali je u skraćenoj i pojednostavljenoj verziji postao izuzetno popularan i doveo do mnogih više ili manje uspješnih imitacija. U drugoj polovici 19. stoljeća avanturistički roman naročito se razvija zahvaljujući piscima kao što su Rider Haggard (*King Solomon's Mines*, 1885.; *She*, 1887.) ili R. L. Stevenson (*Treasure Island*, 1881.-1883.), no u novije vrijeme nije toliko popularan budući da na Zemlji više nema previše neistraženih krajeva te mu je primat oduzeo znanstveno-fantastični roman u kojem se kroz istraživanje svemira glavni junaci ponovno mogu poslati na istraživanje nepoznatih svjetova i kultura.

Većina avanturističkih romana prikazuje zapanjujuće pustolovine glavnih junaka koji upadaju iz jedne nevolje u drugu, no Ransomeove

priče posve su drukčije i sličnije upravo Defoeovom Crusoeu. U svome teorijskom djelu *A History of Storytelling: Studies in the Development of Narrative* Ransome se dodiruje Defoea i njegov stil opisuje na sljedeći način (Hunt 1991b: 10):

His style is as simple and effective as a bricklayer's hod. He carries facts in it, and builds with them alone. The resulting books are like solid Queen Anne houses. There is no affectation about them ... but they are very good for 'matter-of-fact readers to live in.

Ovaj opis mogao bi se primijeniti i na knjige samoga Ransomea u kasnijem razdoblju njegova stvaralaštva, odnosno na dvanaest romana serije *Swallows and Amazons*. Usporedimo dva opisa gradnje logora i šatora, jedan iz *Robinsona Crusoea* i jedan iz *Swallows and Amazons*. Defoeov junak opisuje svoje aktivnosti hladnokrvno, kao da planira vojnu operaciju (*Robinson Crusoe*: 62-63):

"... I pitched two rows of strong stakes, driving them into the ground till they stood very firm like piles, the biggest end being out of the ground about five foot and a half, and sharpened on the top. The two rows did not stand above six inches from one another.

Then I took the pieces of cable which I had cut in the ship, and laid them in rows one upon another, within the circle between these two rows of stakes, up to the top, placing other stakes in the inside, leaning against them, about two foot and a half high, like a spur to a post; and this fence was so strong that neither man nor beast could get into it or over it. ...

The entrance into this place I made to be, not by a door, but by a short ladder to go over the top, which ladder, when I was in, I lifted over after me, and so I was completely fenced in, and fortified...

... and I made me a large tent, which, to preserve me from the rains that in one part of the year are very violent there, I made double, viz. one smaller tent within, and one larger tent above it, and covered the uppermost with a large tarpaulin which I had saved among the sails."

Na sličan način Ransome opisuje aktivnosti djece obitelji Walker (*Swallows and Amazons*: 44-45):

"They brought the tent bundles up from the landing-place and unrolled them. They chose four trees on the side of the fireplace nearest to the big pine. 'The high ground will shelter them from the north', said John. Then he climbed about seven feet up the trunk of a tree, and fastened one end of one of the tent ropes. Susan held the other end until he had climbed up another tree, when he fastened it at about the same height. The rope, of

course, sagged in the middle, so that the tent was only about five feet high. The rope was not made too taut, because the dew at night would make it shrink. The tent now hung down on both sides of the rope like a sheet put to dry. The next thing to do was to fill its pockets with stones. As soon as there were a few stones in the pockets that were at the bottom of each side of the tent, it was easy to keep the walls apart. But to make sure that the tent was firmly set up they carried a great many stones from the beach, besides the stones they picked up under the trees, so that all round the two sides and back of the tent there was a row of stones in the pockets keeping the tent wall properly stretched."

Opisi su detaljni, jezik jednostavan, daju se gole činjenice bez emocionalnoga naboja.

Ključna karakteristika većine knjiga iz serije *Swallows and Amazons* jest da su, za razliku od tipičnih avanturističkih romana, čvrsto utemeljene na realnosti. Djeca, iako možda "predobra", su "stvarna", žive u raspozatljivom svijetu, s raspozatljivim zakonima i vrijednostima.

Dakle, Ransome, uz rijetke iznimke, uopće ne koristi uobičajene sastavnice dječjih avanturističkih romana toga vremena - nema "zločinaca", nema lakih postignuća, nema velikih trijumfa nad "inferiornim" svijetom odraslih (Hunt 1991b: x). Sve je u proporcionalnom odnosu s dječjim sposobnostima. Jedina stvar u kojoj su djeca bolja od odraslih je u njihovom bivanju djecom. Kad su njegova djeca "slobodna" radi se o prepoznatljivoj slobodi. Rezultat toga je da djeca nikad ne gube svoj obiteljski ili kulturni identitet.

Neki Ransomeovi romani nisu vrlo napeti u uobičajenom smislu. U cijelom romanu *Swallowdale* najdramatičnije situacije bile su kad se probušio čamac *Swallow* i kad je Roger iščaošio zglob. Autor namjerno izbjegava napetost i nevjerojatne događaje a svu svoju vještinu usmjerava ka tome da svojim opisima i uporabom jezika dječju svakodnevicu na praznicima učini fascinantnom. Prema Broganu "on the whole [Swallowdale] succeeds as a sunny enchantment" (Brogan 1985: 318).

Knjige su (što se tiče plovidbe i slično) pisane vrlo stručno i često čitatelju otkrivaju razne "tajne". Budući da je očito da se nalazimo u svijetu stručnjaka, taj svijet je vjerodostojan i pouzdan (može se na njega osloniti), što je karakteristika koja otklanja mnoge uobičajene probleme

kao što su razlike u klasnoj pripadnosti, rasi ili spolu na koje čitatelj nailazi kad čita neki roman. (Hunt 1991b: x)

Radi se o "običnoj" djeci koja doživljavaju sasvim moguće avanture. Obitelj je još uvijek u središtu dječje slike svijeta, ali više se ne opisuje u kontekstu kuće, ili tajnoga vrta. Djeca se bore za sebe u svijetu gdje su odrasli, iako postoje, ipak u biti periferna bića - baš kao što to jesu i za stvarnu djecu. Ipak, svijet odraslih ne nalazi se u sukobu s dječjim svijetom - svaki drugoga tretira s poštovanjem, a roditelji su uvijek puni vjere u sposobnosti njihove djece.

Još jedna snaga Ransomea je da, uz neke iznimke, opisuje stvarni krajolik koji dobro poznaje i s kojim osjeća određenu povezanost. Ransome ponekad uzima slobodu i mijenja neke dijelove krajolika kako bi ga prilagodio potrebama priče. Otoci Peel na jezeru Coniston i Blake Holme na jezeru Widermere zapravo su kombinirani u otok *Wild Cat*; Old Man jezera Coniston (u romanima *Kanchenjunga*) gleda preko jezera na Bowness-on-Widermere (*Rio*); Silver Holme (otok *Cormorant*), otok Belle (*Long Island*), Allen Tarn (laguna *Octopuss*) i farma Bank Ground (*Holly Howe* u romanima) smješteni su skoro jedan do drugoga; stara brodica *Gondola* koju je volio kao dijete pretvorena je u brod-kuću i privezana za obalu zaljeva toga kombiniranoga jezera, a nastanjuje je "a bald, fat man, busy writing a book, and hostile to children: Ransome's daytime self, the self he was escaping from" (Brogan 1985: 314).

Likove djece Ransome je utemeljio na obitelji Altounyan. Dodao je lik Johna jer mu je to omogućilo da u priču ugradi i sebe. Pretpostavlja se da je time prikazao sebe onakvim kakav je nekada želio biti: pouzdan, dobrodušan, vješt u obavljanju praktičnih zadataka i prije svega u idiličnim odnosima s roditeljima.

Dok Arthur Ransome priču gradi na tradiciji avanturističkoga žanra, s primjesama obiteljske priče, Rowling je svoju seriju romana utemeljila na nizu raznolikih žanrova i povijesno prepoznatljivih simbola koji se međusobno prepliću. Priča o Harryju Potteru ponajprije pripada žanru fantastike čije su temeljne značajke postojanje nadnaravnih bića obdarenih magičnim moćima i vječita borba između dobra i zla. Autori fantastičnih priča, pa tako i Rowling, motive crpe iz tradicionalnih mitova, bajki i legendi, bilo pisanih ili usmenih izvora. U svijetu Harryja Pottera tako nalazimo vještice i čarobnjake, trolove, divove, sirene,

duhove, kentaure, vukodlake, vile i vilenjake te niz drugih bića za koje u hrvatskom jeziku ne postoji adekvatan prijevod. Kao što je uobičajeno u žanru fantastike, autorica ovoj menažeriji dodaje niz bića koja je sama izmislila i oblikovala (npr. *puffskein*, *demiquoise*, *billywig*, *blast-ended skrewt* itd.).

Žanrovi i književne vrste koji se obično objedinjuju pod nazivom *speculative fiction* imaju dugu tradiciju - mitove i basne poznajemo još iz antičke Grčke, a bajke se usmenim putem prenose već tisućljećima. Prva zapisana zbirka bajki nastala je u 6. stoljeću u Indiji (*Panchatantra*), slijede "Priče iz 1001 noći" u Arabiji u 8. stoljeću¹⁰ i "Book of Sindibad" u 9. stoljeću u Perziji. Bajke su u to vrijeme bile namijenjene odraslima. U prvoj polovici 17. stoljeća neke bajke objavljuju se u Italiji, primjerice *Pepeljuga* i *Snjeguljica*, za što je naročito zaslužan Giambattista Basile, dvorski pjesnik iz Napulja koji je 1634. godine objavio zbirku od 50 pripovijetki poznatu pod nazivom *Pentamerone* (Carpenter i Prichard 1984: 401; Watson 2001: 246).¹¹ Već u to vrijeme počelo se smatrati da su bajke primjerene jedino djeci. Krajem 17. stoljeća Mme de Maintenon (guvernanta djece Louisa XIV, zatim njegova ljubavnica te na kraju i supruga) uvodi bajke na francuski kraljevski dvor i tako započinje specifično pomodarstvo da se bajke čitaju/slušaju na bogatim plemićkim zabavama. Dakako, moda ubrzo prelazi granice pa se 1699. godine u Engleskoj objavljuje prva zbirka bajki pod naslovom "Tales of the Fairys". Već početkom 18. stoljeća protivnici bajki (a pobornici ranije spominjanih moralnih priča) uspijevaju ih potisnuti na margine društva i ističu da su to tek "empty trifles lapped up by women" (Carpenter i Prichard 1984: 178). Nove zbirke počeo je u Francuskoj od 1694. objavljivati Charles Perrault, a kad su njegove bajke oko 1803. godine ponovno izdane u Engleskoj, Sarah Trimmer, izdavačica utjecajnog lista *Guardian of Education*, priznala je da je u njima uživala u svom djetinjstvu, ali je također izjavila i sljedeće (Carpenter i Prichard 1984: 179)

¹⁰ Ovu je zbirku starih perzijsko-indijsko-arapskih priča na engleski jezik preveo Sir Richard Francis Burton i objavio pod naslovom *Tales from the Arabian Nights* (1885.-1888.), međutim original se nakon toga izgubio i nikada više nije pronađen.

¹¹ Zbirka se objavljivala od 1634 do 1636 pod nazivom *Lo cunto de li cunti* (Priča nad pričama), ali se popularno naziva *Pentamerone*.

We do not wish to have such sensations awakened in the hearts of our grandchildren, by the same means; for the terrific images, which tales of this nature present to the imagination, usually make deep impressions, and injure the tender minds of children, by exciting unreasonable and groundless fears. Neither do the generality of tales of this kind supply any moral instruction level to the infantine capacity.

Zahvaljujući braći Grimm (koji izdaju zbirke bajki od 1823. godine) bajke ponovno postaju popularne. Godine 1825. Crocker objavljuje *Irish Fairy Tales*, a Joseph Jacobs 1890. godine prikuplja engleske bajke u zbirku *English Fairy Tales*. Do tada su bajke ponovno stekle legitimitet, ali isključivo kao dio dječje književnosti.

Sredinom 19. stoljeća bajke su potakle razvoj fantastične književnosti, što je termin kojim označavamo obično dulje književno djelo poznatog autora koje govori o nadnaravnim bićima i pojavama, iako su glavni likovi obično ljudi. Prvi fantastični roman objavljen je 1844. godine - bio je to već odavno zaboravljeni "*Hope of the Katzekopfs*" F. E. Pageta. U njemu se pokvareni i razmaženi sin kralja Katzekopfa i kraljice Ninnilinde podvrgava utjecaju zloduha po imenu Selbst, no nakon mnogih dogodovština princ shvaća da "It is only by the aid of Discipline that one can hope to conquer Self" (Carpenter i Prichard 1985: 259). Prvi fantastični roman koji je i danas popularan napisao je Lewis Carroll 1865. godine - bila je to *Alica u zemlji čuda* (*Alice in Wonderland*), a prvi fantastični roman objavljen u SAD-u koji je svoju privlačnost održao do danas bio je *Čarobnjak iz Oza* kojeg je 1900. izdao L. Frank Baum. Međutim, u ovom početnom razdoblju fantastične priče obično se ne događaju "stvarno" već u snu ili nekom stanju omame.

Između dva svjetska rata fantastična književnost dominantan je oblik u Britaniji jer su dramatične društvene promjene priječile mnoge autore da ostvare uspješna realistička djela za djecu i mladež (ibid: 181). Pojava J. R. R. Tolkiena (*Hobbit*, 1937.) i C. S. Lewisa (serija *Narnia*, od 1950.) označila je svojevrsnu prekretnicu jer je fantastika postala dobro osmišljena, utemeljena na tradiciji i puna skrivenih simbola, dok je stil bio bogat, ali discipliniran. U 60-tim godinama 20. stoljeća fantastika za djecu ponovno se mijenja, za što je zaslužan utjecaj Alana Garnera (*The Weirdstone of Brisingamen*, 1960.) koji kao glavne likove uvodi djecu koja su suočena sa zastrašujućim, a ne komičnim pustolovinama. Sljedeća dva

desetljeća pak, obilježila je fantastična književnost za odrasle, a među najpoznatije autore koji su priče o nadnaravnim silama uspjeli vješto prilagoditi potrebama starijih generacija i tako razbili običaj da se fantastika namjenjuje isključivo djeci ubraja se Stephen Donaldson (*Chronicles of Thomas Covenant, the Unbeliever*, od 1977.-1983.) o čemu se više govori niže u tekstu.

Već se J. R. R. Tolkien borio protiv ograničenja romantičarske ideje da se fantastika obraća samo djeci. U svom eseju *On Fairy Stories* piše (1980: 143-4):

The association of children and fairy stories is an accident of our domestic history. Fairy-stories have in the modern lettered world been relegated to the "nursery," as shabby or old-fashioned furniture is relegated to the playroom, primarily because the adults do not want it, and do not mind if it is misused.

Tolkien je ustrajao na tvrdnji da nije točno da djeca općenito vole bajke, odnosno da ih odrasli općenito ne vole, već da se radi o specifičnom ukusu pojedinca bez obzira na dob. Isto tako Tolkien se ne slaže s tvrdnjom da se fantastika i razum nalaze u opoziciji, već nastoji dokazati da je fantastika prirodna ljudska aktivnost te da zapravo koristi razumu (ibid.: 162):

[Fantasy] certainly does not destroy or even insult Reason; and it does not either blunt the appetite for, nor obscure the perception of, scientific verity. On the contrary. The keener and the clearer is the reason, the better fantasy will it make. ... For creative Fantasy is founded upon the hard recognition that things are so in the world as it appears under the sun; on a recognition of fact, but not a slavery to it. So upon logic was founded the nonsense that displays itself in the tales and rhymes of Lewis Carroll.

Druga očigledna tradicija na kojoj Rowling gradi svoju priču je ona žanra školske priče. Prethodnici školske priče su tzv. školski dijalozi i moralne priče koje su se tiskale u 17. i 18. stoljeću. Prve priče koje su govorile isključivo o životu učenika u školi počele su se pojavljivati krajem 18. stoljeća, a jedna od najpoznatijih zbirki takvih pripovijedaka bila je *Village School (or a Collection of Entertaining Histories)* koju je autorica Dorothy Kilner izdala oko 1795. godine. Međutim, te prve pripovijetke bile su didaktičke prirode i opisivale su nestašluke učenika

škole u Rose Greenu koju je vodila gospođa Bell, te do kakvih sve posljedica loše ponašanje učenika može dovesti (npr. jedno dijete je upalo u bunar i utopilo se, a i sama gospođa Bell na kraju zbirke umire u požaru jer je zaboravila ugasiti svijeću prije nego što je legla u krevet).

Prvim pravim predstavnikom žanra školske priče smatra se *Tom Brown's Schooldays* (1857.) autora Thomasa Hughesa (1823.-1896.). Dječak Tom Brown polazi u školu u Rugby, započne igrati nogomet, doživljava maltretiranje starijih dječaka, ali ga hrabro podnosi i na kraju pobjeđuje. U romanu se pitanja etičnosti, naročito morala i poštenja ističu na više mjesta. Problemi s kojima se glavni likovi susreću – nasilje starijih učenika nad mlađima, varanje na ispitima i tužakanje – opisani su bez uljepšavanja. Roman se, doduše, današnjem čitatelju čini u najmanju ruku neobičnim, već i zbog toga što je javna škola odavno zamijenila internate, ali i zbog načina rješavanja nekih problema. Primjerice, o tome kako se treba postaviti prema maltretiranju mlađih u jednome se dijelu kaže ovo (*Tom Brown*, 1857: elektronička inačica teksta u okviru Projekta Gutenberg, <http://promo.net/pg/index.html>, snimljeno 5. studenoga 2001.):

"Now, I'm as proud of the house as any one. I believe it's the best house in the school, out and out." (Cheers.) "But it's a long way from what I want to see it. First, there's a deal of bullying going on. I know it well. I don't pry about and interfere; that only makes it more underhand, and encourages the small boys to come to us with their fingers in their eyes telling tales, and so we should be worse off than ever. ... You'll be all the better football players for learning to stand it, and to take your own parts, and fight it through. But depend on it, there's nothing breaks up a house like bullying. Bullies are cowards, and one coward makes many; so good-bye to the School-house match if bullying gets ahead here." (Loud applause from the small boys, who look meaningly at Flashman and other boys at the tables.)

Ovaj se problem doista i rješava bez intervencije nastavnika – sami dječaci organiziraju se i istuku najvećega nasilnika, Flashmana. Ideji sposobnosti dječaka koji formiraju svoju vlastitu društvenu organizaciju i shvaćaju da je etičko ponašanje, kombinirano s poštivanjem pravila, stup oslonac svakoga društva pridaje se velika važnost. I Tom Brown, iako u početku prilično neodgovoran, razvija svoju etičku svijest i postaje primjer ostalim učenicima.

Karakteristike klasične školske priče su (usp. Leotescu 2022):

1. Dijete (glavni lik) izlučuje se iz obitelji i uključuje se u društveni sklop kojim uglavnom upravljaju sama djeca
2. Glavni lik nije znanstvenik, ali je zato posebno nadaren ili po nečemu poseban, što ga izdiže nad ostale
3. Glavni lik je dobar u sportu
4. Glavni lik upada u razne nevolje te postoji opasnost da će biti izbačen iz škole
5. Glavni lik bori se za ostvarenje etičkih vrijednosti
6. Ravnatelj ili ravnateljica drže se na distanci, ali su dobrohotni
7. Glavni lik razvija poseban odnos s ravnateljem ili ravnateljicom, ali bez otvorenog favoriziranja
8. Glavni lik prolazi svojevrsan obred zrelosti te se razvija od bezobraznog dječaka ili djevojčice u zrelu odraslu osobu.

Serijska o Harryju Potteru sadrži sve navedene značajke. Harry napušta (nevoljenu) obitelj Dursley i odlazi u školu Hogwarts gdje se u kompliciranoj društvenoj organizaciji čiji su glavni čimbenici sami učenici mora sam boriti za svoje mjesto u novom društvenom tkivu. Harry je posebno nadaren u pogledu stvaranja magije, govori jezik zmija, i kao najvažnije, kao beba je preživio napad zlog Voldemorta koji je zbog toga na više godina nestao s lica zemlje; kao uspomena na taj napad na čelu mu je ostao ožiljak u obliku munje, što ga jasno identificira u svim interakcijama s okolinom. Harry se odlično snalazi u magičnom sportu pod nazivom "quidditch" (u hrvatskom prijevodu: "metloboj") te postaje namladi "seeker" u povijesti škole. Odmah po dolasku u školu upada iz jedne nevolje u drugu, tako da se više puta našao na rubu isključenja iz škole. Zajedno sa svojim prijateljima bori se za očuvanje i ostvarenje etičkih vrijednosti: pomaže učenicima koje maltretiraju drugi, zalaže se za prijateljstvo, bori se protiv rastuće opasnosti da će se Voldemort, kao oličenje zla, vratiti itd. Profesor Dumbledore, ravnatelj škole, uglavnom cijeli proces promatra s distance, ali uvijek priskače u pomoć ako je to potrebno. Osim toga, uvijek je spreman pomoći savjetom. S obzirom da serija još nije završena, osma značajka tipične školske priče jedina još nije ostvarena, tako da je proces Harryjeva dozrijevanja još u tijeku.

3.1. Uobičajene sheme gradnje priče u dječjoj književnosti

U dječjoj književnosti priča se najčešće oblikuje tako da ona ima jasno definirani završetak. To je zbog toga što u ranoj razvojnoj fazi djeca preferiraju priče s elementom završnice, odnosno vole da se problemi riješe tako da ponovno steknu osjećaj sigurnosti (Hunt 1991).

Zbog toga većina pripovijetki i romana završava upravo tamo gdje su i počeli, najčešće u okviru obitelji i doma. Ovaj princip koji možemo nazvati *cirkularnost priče* postavljen je već kod prethodnika fantastične književnosti, odnosno kod bajki, mitova i legendi koje, prisjetimo se, nisu bile primarno namijenjene djeci.

Sagledamo li kako su strukturirane tradicionalne bajke nailazimo na načelo složenosti i neraskidivoga jedinstva života (Biti 1981). Generacije ljudi tvore jedinstven i neprekinut niz, a vrijeme ima kružni tok i sve se uvijek vraća na početak. Zbog takvoga vjerovanja ljudi znatan broj tradicionalnih priča u sebi sadrži princip cirkularnosti, odnosno povratka na početak.

Književna djela namijenjena djeci starije dobi sadrže elemente *Bildungsromana* ili romana o odrastanju. Likovi se možda vraćaju kući, u okrilje svoje obitelji, ali su se oni tijekom događaja u priči promijenili, postali ozbiljniji, odrasli, tako da u njihovim očima ništa više nije isto kao što je bilo u početku. Neka pak djela sadrže elemente priča namijenjenih odraslima kod kojih je završetak često neodređen, nesiguran i dvosmislen. Takva djela rješavaju neke probleme, ali neke ostavljaju otvorenima, baš kao što to biva u realnom životu (Hunt 1991).

Ove tri mogućnosti oblika priče nisu, međutim, jedine na koje nailazimo, budući da u novije vrijeme dolazi do preuzimanja niza elemenata iz književnosti za odrasle te preklapanja ciljne publike, naročito u žanru fantastike. Usmjerimo li pažnju samo na pitanje cirkularnosti priče, dolazimo do osam različitih oblika cirkularnosti: potpuna, izdvojena, prenesena, razvojna, otvorena, spriječena, prekinuta i obrnuta ili negativna cirkularnost (Mikulan 2003). Dakako, često dolazi i do miješanja tih oblika, dok se neke priče i romani ne mogu obuhvatiti ni jednim od navedenih oblika.

Oblici strukturiranja priče								Tip cirkularnosti	
Početak	Priča					Povratak na početak	=	Potpuna cirkularnost	
Početak	Priča	Povratak na početak	Priča	Povratak na početak	Priča	Povratak na početak	=	Višestruka potpuna cirkularnost	
Početak	Roditelj odlazi	Priča				Roditelj se vraća	Povratak na početak	=	Izdvojena cirkularnost
Početak	Priča					Novi dom	=	Prenesena cirkularnost	
Početak	Priča - junak se mijenja i razvija					Povratak na početak – junak se promijenio	=	Razvojna cirkularnost	
Početak	Priča					Povratak na početak	Mogući nastavak	=	Otvorena cirkularnost
Početak	Priča					Povratak se ne ostvaruje	=	Spriječena cirkularnost	
Početak	Priča					Nema razrješenja – nastavak slijedi	=	Prekinuta cirkularnost	
Početak	Priča					Prisilni povratak na početak	=	Obrnuta cirkularnost	

Tablica 1 - Prikaz temeljnih oblika cirkularnosti priče u fantastičnoj dječjoj književnosti. U velikom broju slučajeva radi se o kombinaciji nekih od tih oblika (Mikulan 2003: 250).

a) Potpuna cirkularnost

Velika većina klasika dječje fantastične književnosti slijedi princip potpune cirkularnosti priče. Radnja započinje u domu, u okviru obitelji, te nakon mnogobrojnih doživljaja tamo i završava.

Potpuna cirkularnost priče zastupljena je već u mnoštvu tradicionalnih engleskih, škotskih, irskih i velških djela. Tradicionalna škotska bajka *Tam Lin* govori o mladoj djevojci Janet, kćeri gospodara Carterhauga koja odluči ignorirati upozorenja o začaranoj šumi te se jednoga proljetnog dana uputi u nju u nadi da će pronaći vilinski bunar.

Tamo zatiče naočitog Tam Lina kojega su prije mnogo godina zarobile vile. Jedino istinska ljubav može ga osloboditi. Janet koja se, naravno, zaljubila u Tam Lina odlučuje mu pomoći i nakon velike kušnje oslobađa ga kletve. Vraćaju se na Janetin posjed te su od tada "živjeli zajedno do kraja života", a njihov sin postao je gospodar Carterhauga.

Najpopularniji fantastični dječji romani, *Alisa u zemlji čuda* Lewisa Carrolla (1865.), *Čarobnjak iz Oza* L. Franka Bauma (1900.) i *Petar Pan* J. M. Barrieja (1911.)¹² također slijede navedeni princip.

U *Alisi u zemlji čuda* glavna junakinja je djevojčica koju nalazimo na obali rijeke zajedno sa sestrom. Dosađuje se, dan je topao pa osjeti umor. Iznenada vidi bijeloga zeca koji govori te ga odluči slijediti. Doživi mnogo fantastičnih i nevjerojatnih pustolovina, ali na kraju se ponovno budi na obali rijeke. I drugi roman o djevojčici Alisi, *Alisa iza ogledala* slijedi sličan princip.

U *Čarobnjaku iz Oza*, prvom američkom fantastičnom romanu za djecu, djevojčica Dorothy i psić Toto ne uspiju se na vrijeme sakriti u podrum te ih nadolazeći uragan podigne zajedno s kućom i odbaci u tajanstvenu zemlju Oz. Nakon mnoštva peripetija Dorothy i Toto vraćaju se kući pomoću magije.

U *Petru Panu* ponovno susrećemo troje djece, Wendy, Johna i Michaela, koji žive u siromašnoj, ali sretnoj obitelji i maštaju o zemlji Nedodžiji i vječitom dječaku Petru Panu. Jednoga dana Petar im dolazi u posjet, ali ga otkriva majka, a pas Nana skoči i otkine mu sjenu. Nekoliko dana kasnije, dok su roditelji bili vani, Petar se vraća u potrazi za sjenom, a Wendy mu je prišiva natrag. Iz zahvalnosti Petar nauči djecu letjeti te svi zajedno odlaze u Nedodžiju gdje dožive mnoštvo pustolovina, no djeca se na kraju vraćaju roditeljima.

Potpuna cirkularnost uobičajena je i u drugim žanrovima dječje književnosti, naročito u djelima namijenjenima djeci mlađe dobi.

Poneke bajke i fantastične priče iskazuju višestruku potpunu cirkularnost. Do toga dolazi kada se neki junak, obavivši zadatak ili pobijedivši zlo, vraća kući ili obitelji, ali uskoro ga čega sljedeći problem ili borba (Propp, 1928). Nakon što riješi i ovaj problem ponovno se vraća,

¹² Zapravo se radi o kazališnom komadu napisanom 1904. godine koji je, zbog velikoga uspjeha, pretvoren u roman pod naslovom *Peter and Wendy*.

samo da bi se suočio s novim problemom. Najčešći broj problema, misija, potraga i sličnih aktivnosti je tri, u skladu s uobičajenom mističnom uporabom neparnih brojeva, a naročito broja tri, u bajkama (tri želje, tri zadaće, tri vile itd.). U tradicionalnoj bajci *Jack i stabljika graha* dječak Jack u zamjenu za kravu dobija pet zrna graha koje majka u bijesu baci kroz prozor. Sljedeće jutro jedno od zrna proklija i izraste golema stabljika graha koja vodi do neba. Jack se penje i nalazi zlog diva ljudoždera kojemu ukrade vreću zlatnika te ih donosi majci i bolesnom ocu i time spašava obitelj od gladi. No, nakon nekog vremena, kad su se zlatnici potrošili, Jack zalijeva drugo zrno graha i ponovno se iduće jutro penje i divu ukrade kokoš koja nosi zlatna jaja. Obitelj je ponovno sretna jer ima što jesti, ali Jack je nezadovoljan jer mu je otac shrvan bolešću i razmišlja kako bi mu mogao pomoći. Po treći puta kreće u pustolovinu i ovoga puta divu ukrade liru koja veselo svira bilo koju melodiju koju čovjek poželi. Time je i ocu olakšao bolest jer ga je mogao zabaviti. Zli div pogiba jer je majka posjekla grah upravo kad je pokušao sići na zemlju.

b) Izdvojena cirkularnost

Kod priča s izdvojenom cirkularnošću glavni junaci su obično djeca čiji roditelji ili jedan od njih odlaze na put ili su na neki drugi način spriječeni u obavljanju svoje roditeljske uloge. Djeca se moraju snalaziti i doživljavaju mnoge pustolovine. Na kraju se roditelj ili neki rođak vraćaju kući, ili pak pružaju neku vrstu sigurnosti van kuće. Ova vrsta cirkularnosti vrlo je rijetka u fantastičnoj književnosti te se najviše javlja u avanturističkom žanru.

U romanu Edith Nesbit, *Five Children and It* (1902.), petoro djece, Robert, Anthea, Jane, Cyril i beba pod nadimkom Janje, moraju ostati neko vrijeme na selu dok su im roditelji odsutni. Jednoga dana otkriju vilenjaka Psammeada koji ima moć da ostvaruje želje. Svako dijete nešto poželi, ali ostvarenje svake od njihovih želja prouzroči nepredvidive nevolje. Povratak roditelja vraća im sigurnost i sve je ponovno kao prije.

c) Prenesena cirkularnost

U nizu pripovjedaka i romana glavni junaci nalaze se u nezavidnoj obiteljskoj situaciji: maltretiraju ih roditelji ili očuh, maćeha, zli rođaci ili druge osobe koje ih ne vole, ili pak se obitelj nalazi u lošoj materijalnoj situaciji. Djeca bježe od kuće, dožive niz avantura te na kraju nalaze sreću u drugome domu i s drugim ljudima. Ponekad životna situacija i nije pretjerano loša, ali protagonist ipak više sreće nalazi negdje drugdje.

Tradicionalna engleska bajka *Robin Goodfellow* govori o dječaku kojeg su vile i vilenjaci jako voljeli te su mu od samoga rođenja uvijek donosili razne poklone. I sam je osjećao da više pripada njima nego ljudskome rodu. Kad se netko s njime loše ophodio, on se uvijek osvećivao tako da je s tom osobom zbijao obijesne šale. Naročito su ga mrzili ljubomorni susjedi, a on im nikada nije ostajao dužan. Kad je imao deset godina više nije mogao izdržati te je pobjegao od kuće. Doživio je niz avantura i nastavio je zbijati šale s nepoštenim, sebičnim i zlim ljudima. Jednoga dana pozvao ga je Oberon, kralj vilenjaka, da mu se pridruži u čarobnoj šumi. Tamo se napokon počeo osjećati kao u svome domu: "Za trenutak je osjetio tugu. 'Što da radim u ovome svijetu?' pitao je praznu poljanu. 'Različit sam od drugih dječaka.' No, tada je malo razmislio i nasmejao se jer je sada shvatio da se s vilinskim narodom doista osjeća kao kod kuće. Doista je pronašao mjesto kojem pripada. Uskoro se pridružio Oberonovom dvoru i njegovoj kraljici Titaniji gdje je postao poznat pod imenom Puck."¹³

U bajci *Jack, ubojica divova* mladić Jack putuje Engleskom, Walesom i Cornwallom te u sedam avantura susreće sedam divova i sve ih pobjeđuje. Kralj Arthur za nagradu mu daje dvorac i imanje te ruku vojvodine kćeri. Jack, dakle, ne nalazi sreću u dotadašnjem domu, već u novome koji je stekao zahvaljujući svojoj neustrašivosti.

Klasično djelo Charlesa Kingsleya, *The Water Babies* (1863.), desetljećima je bio najprodavaniji roman za djecu u Velikoj Britaniji. Knjiga govori o malome dimnjačaru Tomu koji je bio neobrazovan, siromašan, nije poznao Boga, a gospodar ga je neprekidno tukao.

¹³ *Puck* je jedan od najpoznatijih likova engleskoga folklor, a javlja se i u Walesu (kao *Pwca*), Irskoj (kao *Phouca*, *Pooka* ili *Puca*) te u mnogim drugim zemljama (*Puke* u Švedskoj, *Puge* u Danskoj, *Pukis* u Latviji, itd.)

Jednoga dana odlazi čistiti dimnjake u bogatu kuću, ali padne u sobu male Ellie, uspaniči se i prouzroči uzbunu jer su ukućani pomislili da je lopov. Iscrpljen od bježanja poželi se rashladiti u rijeci te se u njoj utaplja i pretvara u novo magično biće. Ellie dolazi do rijeke i spazi ga, no oklizne se i padne te udari glavom o kamen. I ona pogiba te postaje magično biće. Kako je djevojčica čista srca ona svake nedjelje odlazi "kući" (zapravo u Raj), a Tom joj se može pridružiti tek nakon svojih dobrih djela i tamo nalazi potpunu sreću. Zbog pretjeranog moraliziranja i didaktičkog pristupa priči ovaj roman danas djeluje zastarjelo, ali je svojedobno bio znatno popularniji od Alise koja ga je umnogome nadživjela.

d) Razvojna cirkularnost

Pod pojmom razvojna cirkularnost podrazumijevamo onu cirkularnost priče kod koje dolazi do psihološkoga razvoja glavnih likova (što može, ali i ne mora biti povezano s fizičkim razvojem). Iako postoji završnica, odnosno vraćanje na početak, glavni junaci su se promijenili i ništa više nije kao što je bilo. Radi se o romanima s elementima Bildungsromana.

Jedno od najpoznatijih takvih djela je trilogija *Gospodar prstenova*, J. R. R. Tolkiena (*Prstenova družina*, *Dvije kule* i *Povratak kralja*).¹⁴ Na početku sage Frodo je neiskvareni i nevini, pa čak i pomalo naivni Hobit. Tijekom priče on se mijenja jer je suočen s velikom odgovornošću i opasnošću. Njegova slika svijeta je uništena, a nevinost transformirana u zrelost. U rodno se selo vraća kao promijenjena osoba, zreliji, svjesniji svoje okoline, odgovorniji za svoje postupke, ali i ozbiljniji i mračniji. Na kraju priče zajedno s vilenjacima odlazi iz svoga svijeta. Njegov suputnik Sam ističe da je od njega očekivao da zauvijek ostane u selu, no Frodo odgovara da je pokušao spasiti Shire i uspio je u tome, ali ne za sebe, već za njega i druge ljude. Neko uvijek mora podnijeti žrtvu za druge. Sam, međutim, zadržava dobar dio svoje urođene dobrote i nevinosti te trilogija završava njegovim riječima "Vratio sam se."

¹⁴ *Fellowship of the Ring*, *Two Towers* (1954.) i *Return of the King* (1955.)

Ovaj tip cirkularnosti najčešće se javlja u nekim drugim žanrovima dječje književnosti, naročito u žanru školske priče gdje obično pratimo razvoj glavnoga junaka od zbunjenoga i plašljivog djeteta do zreloga mladića koji preuzima odgovornost za svoje postupke.

e) Otvorena cirkularnost

Često se događa da autor nakon dovršetka jednoga romana planira njegov nastavak. Ponekad do nastavka priče ne dolazi, ali je vrlo česta pojava da se na kraju romana naznačuje mogućnost daljnjih pustolovina glavnih junaka. Time cirkularnost priče na neki način ostaje otvorena za nove doživljaje.

Autor C. S. Lewis tvorac je serije fantastičnih romana o zemlji Narniji (*Narnijske kronike*)¹⁵ u kojoj djeca iz našega svijeta doživljavaju niz pustolovina te se, dakako, vraćaju kao pobjednici nad svima zlim čarobnjacima. Na kraju prvoga romana serije, *The Magician's Nephew* (*Čarobnjakov nećak*),¹⁶ jasno se naznačava da će se avanture u čarobnoj zemlji nastaviti: "Jer kad je Digory bio srednjih godina (do tada je postao slavni učenjak, profesor, kao i veliki putnik) i kad je stara kuća Ketterleyevih pripadala njemu, nad jug Engleske nadvila se velika oluja koja je srušila drvo (čarobnu jabuku, *op. a.*). Nije mogao podnijeti pomisao da se drvo jednostavno nasiječe za ogrjev, tako da je dao da se od dijela drveta izradi ormar koji je stavio u svoju veliku kuću na selu. Pa iako sam nije otkrio čarobna svojstva toga ormara, netko drugi jest. To je bio početak svih prelazaka između Narnije i našega svijeta, o čemu možete čitati u drugim knjigama."

Kronološki nakon ovoga romana slijedi onaj pod naslovom *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (*Lav, vještica i ormar*), zapravo prvi napisani roman u seriji. Četvoro djece, Peter, Susan, Edmund i Lucy, otkrivaju čarobna svojstva toga ormara desetljećima kasnije, za vrijeme drugoga svjetskoga rata kad se moraju skloniti iz Londona na selo. Nakon

¹⁵ *The Magician's Nephew* (1955.), *The Lion, the Witch and the Wardrobe* (1950.), *The Horse and His Boy* (1954.), *Prince Caspian* (1951.), *The Voyage of the Dawn Trader* (1952.), *The Silver Chair* (1953.) i *The Last Battle* (1956.).

¹⁶ Ovaj roman nije napisan prvi, već šesti, ali se ponekad navodi kao prvi jer je radnja smještena u vremensko razdoblje prije svih ostalih.

povratka iz Narnije, profesor Digory kaže djeci da ne trebaju pokušavati ponovno na isti način ući u tu čarobnu zemlju, već da će se to ponovno dogoditi kada to najmanje očekuju. Time ostavlja otvorenom mogućnost da će se dogoditi nove pustolovine, što se doista i događa u još nekoliko nastavaka.

f) Spriječena cirkularnost

Nije neobična pojava da se princip cirkularnosti iz nekog razloga ne ispunjava, iako kod glavnih junaka postoji želja za povratkom. Junak je zadovoljan jer je uspio spriječiti zlo, pronašao je i nove prijatelje, ali nedostaje mu dom i ostaje nezadovoljan.

Alan Dean Foster jedan je od pisaca fantastičnih romana za odrasle, no kako njegovi romani nisu toliko grubo kao serija o Thomasu Covenantu o kojoj se govori dalje u tekstu, popularan je i među mladima i starijom djecom. Tvorac je serije od osam romana pod zajedničkim naslovom *Spellsinger (Pjevač čarolija)*.¹⁷ U ovim romanima upoznajemo neuspješnog glazbenika Jonathana Meriwethera kojeg je veliki čarobnjak Clothahump prebacio u čarobni svijet misleći da se radi o čarobnjaku iz našega svijeta koji bi mu mogao pomoći u borbi protiv invazije insektolikih bića koja su prijetila njegovoj zemlji. U tome svijetu svi sisavci, ptice i neki gmazovi inteligentna su bića te se Jon-Tom, kako ga tamo zovu, mora boriti s nizom predrasuda, kako svojih tako i tuđih, te na kraju stječe poštovanje i prijateljstvo niza neobičnih likova. No, iako tijekom radnje uvijek nastoji pronaći način da se vrati u naš svijet, to mu nikada ne uspijeva. Serija još nije završena pa je moguće da ćemo i dalje pratiti pustolovine Pjevača čarolija.

g) Prekinuta cirkularnost

Do prekida cirkularnosti u uobičajenom smislu dolazi naročito u serijama romana. Ponekad autor planski svoje djelo podijeli na nekoliko

¹⁷ *Spellsinger* (1983.), *The Hour of the Gate*, *The Day of the Dissonance*, *The Moment of Magic* (1984.), *The Paths of the Perambulator* (1985.), *The Time of the Transference* (1986.), *Son of Spellsinger* (1993.) i *Chorus Skating* (1994.)

logički zaokruženih cjelina, a ponekad se zbog velikoga opsega neki romani tiskaju u više dijelova, pri čemu tu odluku donose nakladnici. U tim slučajevima pojedini dijelovi nemaju neku određenu završnicu, ali obično daju naznaku da će u budućnosti glavni junak, dakako uz nadljudske napore i zahvaljujući svojim neprijepornim moralnim vrlinama, svoj cilj ipak postići. Klasični *cliffhanger* (iznenadni prekid radnje) javlja se izuzetno rijetko, upravo zbog činjenice da djeca i mladež vole da se radnja na neki način zaokruži.

Na kraju prve knjige Fosterove serije o Pjevaču čarolija nailazimo upravo na takav završetak. Ništa nije riješeno, konačna pobjeda još nije izvojevana, ali glavni junak je svjestan da milijuni života ovise o njemu i izražava spremnost da pruži pomoć, no o tome čitatelji mogu čitati tek u idućem nastavku.

U poznatoj trilogiji američke spisateljice Ursule LeGuin, *Zemljomorje (Earthsea)*,¹⁸ također dolazi do prekida cirkularnosti priče u prvom i drugom dijelu. Serija govori o dječaku Gedu koji postaje čarobnjački šegrt. On iz svijeta mrtvih nehotice poziva zlog duha te mora učiniti sve što je u njegovoj moći da ga uništi. U svakom od tri romana pred Gedom je novi zadatak, ali tek na kraju trećega dijela on se vraća kući na svoj rodni otok, a o njegovom daljnjem životu pričaju se samo legende.

h) Obrnuta ili negativna cirkularnost

Ovaj oblik cirkularnosti javlja se u novije doba i u dječju fantastičnu književnost ušao je iz fantastične književnosti za odrasle. Javlja se i u tradicionalnim pričama i bajkama, ali je prilično rijedak. Američki pisac Stephen Donaldson jedan je od tvoraca romana za odrasle u kojima su glavni junaci duboko nezadovoljni svojim životom te se nakon mnoštva avantura ne žele vratiti "na početak", opiru se vraćanju u prvobitno stanje, no otpor ne uspijeva te se vraćaju tamo odakle su i krenuli.

U seriji romana o *Thomasu Covenantu, Nevjerniku*,¹⁹ Donaldsonov junak je poznati pisac koji zbog infekcije izgubi dva prsta te otkrije da

¹⁸ *A Wizard of Earthsea* (1967.), *The Tombs of Atuan* (1969.), *The Farthest Shore* (1972.)

¹⁹ Postoje dvije trilogije o tome junaku: *Ljetopisi Thomasa Covenanta, Nevjernika (Lord Foul's Bane, 1977.; The Ill-Earth War, 1978.; The Power that Preserves, 1979.)* i *Drugi ljetopisi*

ima lepru. Uskoro ga napušta supruga i svi prijatelji te živi sam, izdvojen od društva. Očajava nad svojom sudbinom i osjeća snažnu gorčinu prema svojoj okolini koja ga je stigmatizirala i izbacila iz svoje sredine. Jednog dana susreće starca koji mu poručuje neka bude "vjeran samome sebi". Zbunjen tim susretom stane pred automobil koji ga sruši. Covenant gubi svijest te se budi u nepoznatom i magičnom svijetu koji se nalazi u opasnosti od zlog demona. Kako na ruci još uvijek ima vjenčani prsten od bijeloga zlata, materijala koji u tome svijetu posjeduje veliku magičnu moć, stanovnici ga smatraju velikim čarobnjakom te se on, htio ne htio, nađe u središtu svih zbivanja. Njegova bolest je izliječena i osjeća se snažnijim i zdravijim nego ikada. Na kraju pobjeđuje demona, ali nestaje iz toga svijeta i budi se u bolnici. U "našem" svijetu prošlo je svega nekoliko sati, no u "magičnom" su prošli nebrojeni mjeseci.

Druga i treća knjiga također slijede isti princip – Covenant iz našega svijeta u kojem je on prezreni gubavac prelazi u magični svijet gdje je zdrav i snažan te se bori protiv zla i uvijek pobjeđuje, no na kraju se uvijek vraća u naš svijet gdje je prezren i nevoljen, odbačeni bolesnik koji odbrojava posljednje dane života. Pritom autor nikada ne pruža nedvosmisleni odgovor na pitanje čitatelja prebacuje li se junak romana doista na neki misteriozni način iz svijeta u svijet ili pak je to samo plod njegove fantazije.

Druga trilogija o Thomasu Covenantu cirkularna je utoliko što glavni junak (ovoga puta sa suputnicom, doktoricom Linden Avery) dolazi u magični svijet na početku prve knjige, a vraća se tek na kraju treće knjige. Iako bolestan, Covenant se na početku trilogije odluči žrtvovati za svoju bivšu suprugu koju je zarobila neka sekta. Zadobiva udarac nožem u prsa, pada na tlo i ponovno se budi u onoj magičnoj zemlji, nekoliko desetljeća nakon završetka njegovih prethodnih avantura. Nakon mnogih pustolovina ponovno pobjeđuje zlo te se vraća u naš svijet gdje umire od rane zadane nožem. Ovoga puta ga je na putovanju pratila i dr. Avery pa je time autor indirektno naznačio da su Covenantove avanture "stvarne".

Thomasa Covenanta (The Wounded Land, 1980.; The One Tree, 1982.; The White Gold Wielder, 1983.). Trilogije su povezane te zajedno tvore heksalogiju.

Ova druga trilogija mogla bi se smjestiti u podvrstu priča s obrnutom cirkularnošću budući da se sve ne vraća u prvobitno stanje, već dolazi do promjene – glavni junak na kraju sage pogiba. Takav kraj javlja se već u tradicionalnim pričama. Na primjer, u tradicionalnoj velškoj bajci *Rhys i Llewelyn* dvojica momaka vraćaju se kući, a jedan od njih čuje vilinsku glazbu te misleći da je u tijeku kakva zabava otrči u šumu jer voli plesati. Idući dan Llewelyn je optužen za ubojstvo svoga druga, ali mu jedan iskusni stanovnik sela povjeruje pa se organizira potraga u šumi. Tamo nalaze Rhysa koji u transu pleše zajedno s vilenjancima i vilama te se odbija vratiti sa suseljanima. Llewelyn i ostali zgrabe ga i silom ga odvede kući, što ovoga toliko pogodi da nakon nekog vremena umire.²⁰

Načelo obrnute ili negativne cirkularnosti počeo se probijati i na područje moderne dječje književnosti. Najprodavanija serija fantastičnih knjiga za djecu u posljednjih nekoliko godina jest ona o malome čarobnjaku Harryju Potteru, autorice Joanne Kathleen Rowling. Na početku njene prve knjige, *Harry Potter i kamen mudraca*, upoznajemo jedanaestogodišnjaka koji je izgubio roditelje te živi kod rodbine koja se prema njemu ponaša s prezirom. Svu ljubav poklanjaju svome sinu, a Harryju daju ostatke i prnje te ga tjeraju da spava ispod stepeništa. Kad dječak dobije poziv za Školu čarobnjaštva oni čine sve da ga spriječe da tamo ode, no na kraju su ga prisiljeni pustiti. Harry u školi stekne dobre prijatelje i doživi mnoštvo pustolovina, ali na kraju školske godine mora se vratiti kući gdje ga ne vole i ne žele.

Ova situacija ponavlja se i u nastavcima. U drugome romanu teta i tetak Dursley Harryja zatvaraju u sobu te uspije pobjeći tek uz pomoć prijatelja iz škole; u trećem nastavku Dursleyevi zaključavaju sve njegove knjige i zabranjuju mu da razgovara sa susjedima, a nakon niza uvreda koje mu upućuje teta Petunija, Harry upotrebljava svoje magične sposobnosti i uspije pobjeći iz kuće u školu; u četvrtom dijelu Dursleyevi ga uglavnom ignoriraju te ga puštaju da s prijateljima ode na svjetski kup u metloboju dva tjedna prije kraja ljetnih praznika tek nakon prikrivenih Harryjevih prijetnji da će ih tužiti svojim zaštitnicima čarobnjacima te nakon što je tetak zaključio da je bolje da se riješi "nezahvalnoga" dječaka.

²⁰ Ovo je samo jedna od inačica te priče. Postoje varijante u kojima Rhys ne pogiba.

No, iako iz dna duše mrzi ljetne praznike i povratak u okrilje obitelji Dursley, na kraju svakog romana Harry se vraća kući. Ponovno je sve isto kao i prije, krug je zatvoren, ali na nesreću glavnoga junaka.

i) kombinacije cirkularnosti priče

U znatnom broju fantastičnih romana moguće je zamijetiti kombinaciju dvaju ili više principa cirkularnosti. Primjerice, trilogija o Zemljomorju Ursule LeGuin, gledamo li je kao jednu cjelinu, primjer je klasične potpune cirkularnosti; gledamo li svaki dio zasebno, tada su prvi i drugi roman podvrgnuti principu prekinute cirkularnosti; usmjerimo li pažnju na glavnoga junaka, nalazimo mnogo elemenata klasičnoga *Bildungsromana*, naročito u prvome dijelu, tako da se ovdje radi o razvojnoj cirkularnosti. Slično možemo zaključiti i o Tolkienovoj trilogiji *Gospodar prstenova*.

U jednoj od varijanti već spominjane bajke o Jacku i stabljici graha na samome kraju naznačuje se da u vrtu iza njegove kuće postoji još barem jedno zrno graha te da bi i ono jednoga dana moglo izrasti, a po njemu bi se moglo penjati i neko drugo dijete. Ovdje se radi o kombinaciji višestruke potpune cirkularnosti i otvorene cirkularnosti.

j) Novi trendovi i razbijanje zadane cirkularnosti

Na kraju, treba istaknuti da neka djela nije moguće smjestiti ni u jedan od modela cirkularnosti priče budući da se rukovode načelima oblikovanja priče koja dominiraju u žanrovima za odrasle. Tako neka djela nemaju jasno definirani završetak ili se on može shvatiti na više načina. Jedini model završnice koji u dječjoj fantastičnoj književnosti još ne postoji jest onaj u kojem glavni junak nesretno završava, bez ikakve mogućnosti da će budućnost donijeti boljitak.

Neke moderne eksperimentalne slikovnice za djecu te knjige objavljene na CD-pločama, primjerice, prepuštaju djetetu da samo izabere kako će priča završiti. Time mali čitatelj postaje sukreator priče i može je, barem djelomično, oblikovati prema vlastitoj želji. *Tower of Midnight Dreams* (1985.) Margaret Weis i *The Witch's Spell Book* (1985.)

Linde Jacobs samo su dva rana primjera, no budućnost će donijeti veliki broj takvih interaktivnih publikacija. Danas je čak moguće na Internetu sudjelovati u zajedničkom stvaranju priča i to tako da svako dijete svojim zamislima doprinosi konačnom obliku radnje.

Zahvaljujući takvim trendovima zadana cirkularnost priče ne mora nužno biti i jedina mogućnost oblikovanja narativne niti u djelima namijenjenim dječjoj publici. Višestruki završetak priče po izboru čitatelja možda će postati uobičajena sastavnica dječje književnosti. No, bez obzira na znatan napredak modernih tehnologija malo je vjerojatno da će klasična cirkularna struktura priče izumrijeti jer ona djetetu pruža potrebnu i željenu sigurnost, makar ona bila u domenu mašte.

4. Promicanje društvenih i kulturnih vrijednosti stvarnoga svijeta kroz fantastiku i pustolovinu

Kao što je već navedeno, didaktičnost, promicanje određenih vrijednosti i ideologizacija upleteni su u književna djela namijenjena djeci, pa time i u romane A. Ransomea i J. K. Rowling, koji za postizanje ciljeva koriste realistički pristup (premda on u Rowling nije odmah razvidan) i prikazuju stvarnost koja nas okružuje. Društvene i kulturne vrijednosti mogu se grupirati i analizirati na više načina, a vrijednostima općenito bavi se aksiologija, filozofijska disciplina koja se razvila u krilu njemačke idealističke filozofije krajem 19. i početkom 20. stoljeća kada se javljaju i razne aksiologijske škole. Osnovna aksiologijska pitanja su: što je vrijednost, kako je spoznajemo i ostvarujemo (Vukasović 1993: 111).

Jedan od predstavnika fenomenologijske škole u aksiologiji, M. Scheler, ističe da se vrijednosti mogu podijeliti na više i niže te razvija hijerarhiju vrijednosti na sljedeći način (ibid.):

Na najnižem mjestu su vrijednosti ugodnog i neugodnog (hedonske vrijednosti). Odgovaraju im akti čulnog osjećanja.

Drugi vrijednosni modalitet čine vrijednosti vitalnog osjećanja - vitalne vrijednosti: plemenito, dobro u smislu krepkog, valjanog i stanja koja se odnose na zdravlje, bolest, starost itd.

Duhovne vrijednosti su na trećem mjestu. Njima pripadaju estetske vrijednosti (lijepo, ružno), vrijednosti pravičnog i nepravičnog i vrijednosti čiste spoznaje istine.

H. Henz je izradio skalu vrijednosti koja se sastoji od osam razina. To su, od najviše prema najnižoj razini: vrednote svetoga (religiozne), vrednote dobroga (etičke), istinitoga (teorijske), lijepoga (estetske), ljubavi (društvene), pravde (političke), koristi (ekonomsko-tehničke) i vrednote života (vitalne) (ibid.: 111-112).

Ž. Bezić osmislio je sličnu skalu, ali vrijednosti promatra od najnižih prema višim, a osam Henzovih razina sažima u sedam: biološke vrijednosti (život, zdravlje), ekonomske (materijalne), društvene (zajednička dobra), estetske (ljepota), intelektualne (istina), moralne (dobrota) i religijske (svetost) (ibid.: 112).

Ljestvica vrijednosti idealistički je izgrađena, no etička zasnovanost moralnoga odgoja je izostala te je ostao bez razrađenog sustava moralnih vrijednosti. Problem je u tome što ne postoji neka razrađena i koherentna teorija vrijednosti. Postavljaju se čak i pitanja ima li kategorija vrijednosti uopće neki realni smisao i sadržaj, a neki se vrlo skeptično odnose prema potrebi razvijanja aksiologije uopće (ibid.).²¹

Vukasović (1993: 195-204) navodi tablicu pozitivnih i negativnih moralnih osobina koje je grupirao u devet skupina:

I. Vladanje sobom (osobna discipliniranost)	
Čistoća	Nečistoća
Urednost	Neurednost
Skromnost	Oholost
Razboritost	Nerazboritost
Umjerenost	Neumjerenost
Strpljivost	Brzopletost
Kulturno ponašanje	Nekulturno ponašanje
II. Odnos prema drugom čovjeku	
Uljudnost	Nepriстойnost
Susretljivost	Nesusretljivost
Dobronamjernost	Zlonamjernost
Nesebičnost	Sebičnost
Pouzdanost	Nepouzdanost
Iskrenost	Neiskrenost
Komunikativnost	Zatvorenost
Prijateljstvo	Nedostatak smisla za prijateljstvo
Čovječnost	Nečovječnost
III. Spolni, bračni i obiteljski odnosi	
Čednost	Bestidnost
Spolna suzdržljivost	Spolna raspuštenost

²¹ Etika se određuje kao teorija morala, kao znanost o moralu, njegovim izvorima i razvitku, o načelima i normama ljudskog ponašanja i djelovanja, o njihovoj ulozi u društvenom i osobnom životu čovjeka (Vukasović 1993: 39). Pojmovi etika i moral u svakodnevnom se govoru često poistovjećuju, no u znanstvenom diskursu čini se razlika između ova dva pojma i to tako da se odnos morala i etike sravnjuje s odnosom prakse i teorije (ibid.).

Poštenje u ljubavi i spolnom životu	Nepoštenje u ljubavi i spolnom životu
Čestitost u bračnom životu	Nečestitost u bračnom životu
Ljubav i poštovanje obitelji	Nedostatak obiteljske ljubavi
IV. Smisao za zajednicu	
Prilagodljivost	Nesnošljivost
Druželjubivost	Nedruželjubivost
Privrženost zajednici	Nedostatak osjećaja za zajednicu
Demokratičnost	Nedemokratičnost
Socijalna zrelost	Socijalna nezrelost
V. Patriotizam (odnos prema domovini)	
Nacionalni ponos	Nepoštovanje narodnosti
Ljubav prema domovini	Ravnodušnost prema domovini
Žrtvovanje za domovinu	Izdaja domovine
VI. Odnos prema drugim narodima	
Prihvatanje jednakopravnosti naroda	Neprihvatanje jednakopravnosti naroda
Međunarodno razumijevanje i tolerancija	Nacionalna ograničenost
Pozitivan odnos prema demokratskim snagama u svijetu	Podrška politici izrabljivanja
VII. Odnos prema radu (radni moral)	
Radna samostalnost	Nesamostalnost u radu
Snalažljivost	Nesnalažljivost
Ekonomičnost	Neekonomičnost u radu
Radna požrtvovnost	Nepožrtvovnost u radu
Marljivost	Nemarnost
Savjesnost u radu	Nesavjesnost u radu
Odgovornost	Neodgovornost
VIII. Stavovi prema materijalnim i kulturnim vrednotama	
Aдекватno vrednovanje materijalnih dobara	Precjenjivanje ili potcjenjivanje materijalnih dobara
Pozitivan odnos prema imovini	Negativan odnos prema imovini
Briga za zajedničku imovinu	Nebriga za zajedničku imovinu
Štedljivost	Rasipništvo

Uvažavanje kulturnih vrijednosti	Omalovažavanje kulturnih vrijednosti
IX. Važnija obilježja ličnosti i karaktera	
Čestitost	Pokvarenost
Principijelnost (načelnost)	Neprincipijelnost
Pravednost	Nepravednost
Smjeslost	Plašljivost
Odlučnost	Kolebljivost
Upornost	Popustljivost
Dosljednost	Nedosljednost
Slobodoljubivost	Ropska podčinjenost
Karakternost	Nekarakternost
Smisao za etičke vrednote	Nepostojanje smisla za etičke vrijednosti

Navedeno grupiranje pozitivnih i negativnih osobina kao da je postalo temelj etičke uvjetovanosti dviju kuća u školi Hogwarts u seriji romana o Harryju Potteru: kuća Gryffindor u sebi sadržava, a njeni članovi slave, sve navedene pozitivne osobine, dok kuća Slytherin kao da je oličenje negativnih osobina. Naravno, kad bi se ova tablica u potpunosti i vjerno preslikala na romaneskni svijet, rezultat bi bio očigledno artificijelan, pa ćemo u djelima J. K. Rowling vidjeti da Slytherini nisu potpuno zli, a ni Gryffindori nisu baš uvijek dobri i obdareni isključivo pozitivnim moralnim vrijednostima.

Gore prikazanu tablicu potrebno je za potrebe daljnje rasprave prilagoditi i pojednostaviti. U daljnjem ćemo tekstu analizirati tri glavna područja vrijednosti koja u predmetnim djelima igraju značajnu ulogu:

1. Odnos prema sebi i osobne etičke vrijednosti
2. Odnos prema drugima i drugačijima
3. Odnos prema radu i obrazovanju

Ova tri područja dalje se mogu dijeliti na niz sastavnica, o čemu više u poglavljima koja slijede.

4.1. Odnos prema sebi i osobne etičke vrijednosti

Poštenje, prijateljstvo, lojalnost, poštivanje pravila, privrženost istini i pravilan osobni odnos prema materijalnim i nematerijalnim vrijednostima važne su sastavnice književnosti za djecu i mladež. I Arthur Ransome i Joanne Kathleen Rowling znatan akcenat stavljaju na roditeljsku ljubav i razumijevanje. Kod Ransomea je to izraženo neposrednim kontaktom djece i roditelja koji pokazuju mnogo razumijevanja za njihove ideje i avanturistička stremljenja, dok je kod Rowling to prikriveno zbog činjenice da su Harryjevi roditelji davno poginuli, ali Harry se kao kroz maglu prisjeća toploga osjećaja koji ga je obuhvaćao pri pogledu na majku. Treba istaknuti i to da je Harry preživio napad zlog Voldemorta samo zahvaljujući žrtvovanju njegove majke koja je dala svoj život kako bi ga zaštitila, te zahvaljujući njenoj ljubavi koja je ga je obuhvatila kao u čahuru, što je onemogućilo Voldemortu da ga sprži svojom magijom i čak štoviše djelovalo je kao odbojno polje koje je preusmjerilo čarobnjakovu energiju natrag k njemu, time ga za cijelo desetljeće izbacujući iz stroja.

Kod Ransomea je naročito istaknuto poštovanje koje djeca osjećaju prema roditeljima te se bez njihove dozvole ne poduzimaju nikakvi pothvati. U prvom romanu, *Swallows and Amazons*, djeca obitelji Walker čekaju na telegram svoga oca te tek nakon njegova pozitivna odgovora sjedaju u mali jedrenjak i odlaze na otok na sredini jezera. Telegram koji je otac poslao majci legendaran je: "BETTER DROWNED THAN DUFFERS: IF NOT DUFFERS WON'T DROWN".²² Johnova reakcija bila je: "Daddy knows we aren't duffers".²³ To je nešto što Ransome u mladosti nikada sam sebi nije mogao reći iako je to žarko želio (Brogan 1985: 313).

U ograničenoj mjeri, iz današnje perspektive, dakako, potpuno utopistički, roditelji sudjeluju i podržavaju većinu avanturističkih zamisli njihove djece. U romanu *We Didn't Mean to Go to Sea* otac pažljivo sluša dogodovštine koje su braća i sestre doživjeli na moru, od kojih su neke

²² U slobodnom prijevodu: "Bolje da se utope nego da su šeprtlje: ako nisu šeprtlje, neće se utopiti."

²³ "Tata zna da nismo šeprtlje."

poprilično opasne, a komentari su mu uvijek smirujući i bez ikakva predbacivanja (292):

"[John] nearly went overboard", said Susan, paling even now as she remembered it.

"But didn't", said Daddy. "Go on."

Na kraju priče otac zaključuje (ibid.):

"A lot of things were lucky", said Daddy, and suddenly, while they were walking along, brought his hand down on John's shoulder and gave it a bit of a squeeze. "You'll be a seaman yet, my son."

U romanu *Pigeon Post* majka Nancy i Peggy Blackett pomalo se lakonski, s današnjega gledišta, odnosi prema planiranim pustolovinama djece obitelji Walker, Blackett i Callum (*Pigeon Post*: 23):

"So long as you are all here to answer your names at night you can't get into much harm", she said.

No kad se njihovi planovi prošire i uključe odlazak preko brda, zbog čega se neće moći svake večeri vratiti kući, gospođa Blackett se ipak zabrine i popušta tek kad planove potvrdi i Susan, majčinska figura među djecom (ibid.: 48):

"It's no good trying to get any sense out of my harumscarums", said Mrs Blackett. "Tell me, Susan, do you really want to go camping away up on High Topps instead of staying here?"

...

"It's very nice here, of course", said Susan.

Mrs Blackett laughed. "So you do want to go?" she said.

"Only because of the gold", said Susan.²⁴

Susanin odgovor može zvučati materijalistički, ali potraga za zlatom ipak je tu tek kao pokretač pustolovine, pri čemu ni jedan od likova ni u jednom trenutku ne mašta o bogatstvu koje bi se moglo steći stvarnim otkrićem zlata.

Susanina uloga surogatne majke provlači se kroz sve romane serije. Ona neprekidno brine o tome da se najmanja djeca naspavaju, da svi imaju dovoljno jesti, da se Roger redovito kupa itd. U romanu *Missee Lee*

²⁴ Stari rudar Bob rekao je djeci da u tome kraju ima dosta zlata.

ujak sestara Walker, zvani kapetan Flint, za svoje odluke domaćinskoga tipa uvijek traži potvrdu Susan (*Missee Lee*: 8):

"The fist yawn and off you go. That all right Susan?"

"So long as they get their eight hours' sleep", said Susan.

Sva djeca paze jedno na drugo i brinu da ne dođe do kršenja etičkih normi i uljuđenih pravila ponašanja. U istome romanu mali Roger napisao je nekoliko latinskih stihova u knjigu koju su pronašli u kućici na pustome otoku. Susan i John ga više puta kore zbog njegovoga postupka jer je to tuđa knjiga (*ibid.*: 86):

"But it's not your book," said Susan.

"Roger", said John. "You're not fit to be counted able seaman. You're just an ass. A silly ass, and you may have dished the lot of us. If that girl's cross about your making a mess in her book it'll serve you jolly well right. But it'll be beastly for all of us."

Iako Roger u svome djetinjem umu nikako ne razumije problem jer je u njegovoj školi upisivanje latinskih stihova uobičajeni postupak, kasnije ga ipak grize savjest. Ipak, ispostavit će se da im je taj nestašluk spasio glave - Miss Lee, vođa kineskih pirata, poštedjela im je živote vidjevši da se radi o učenoj djeci.

Prijateljstvo se ubraja u vrijednosti koje su naročito prisutne u dječjoj književnosti, pa mu se i u djelima A. Ransomea i J. K. Rowling posvećuje dostojna pažnja. Ono vodi pozitivnim moralnim učincima i osnažuje moralne značajke osobe. Pri kraju prvoga romana Hermione prijateljstvo smatra važnijim od znanja i inteligencije (*Philosopher's Stone*: 208):

"Harry - you're a great wizard, you know."

"I'm not as good as you," said Harry, very embarrassed, as she let go of him.

"Me!" said Hermione. "Books! And cleverness! There are more important things - friendship and bravery and - oh Harry - be careful!"

U drugom nastavku serije Lord Voldemort igra baš na kartu prijateljstva i očekuje da će Harry pohrliti u pomoć prijatelju u nevolji (radi se o Ginny, Ronovoj sestri), tako ga namamivši u odaju tajni (*Chamber of Secrets*: 231):

"From everything Ginny told me I knew you would go to any lengths to solve the mystery - particularly if one of your best friends was attacked."

Dok je za Voldemorta ova karakteristika oličenje slabosti koju namjerava iskoristiti u svoju korist, za Harryja Pottera, pa time i za sve čitatelje koji su se s njime identificirali, to je snaga koja će na kraju prevagnuti nad zlom.

Kod Ransomea prijateljstvo je neupitno no Rowling ga u nekoliko navrata stavlja na kušnju. Na primjer, u prvom romanu iz serije o Harryju Potteru nespretni učenik Neville Longbottom pokušava zaustaviti Harryjevu družinu da se iskrade iz spavaonica jer je kuća Gryffindor već nekoliko puta bila kažnjena zbog njih. Ne uspijeva, jer ga Hermione onesposobljuje čarolijom. Međutim, Neville nije to učinio zbog kaznenih bodova koje je njihova kuća dobijala, već zbog iskrene brige za svoje prijatelje koji su prečesto počeli kršiti pravila. To uviđa i ravnatelj Dumbledore koji ga na kraju romana nagrađuje (*Philosopher's Stone*: 221):

"There are all kinds of courage," said Dumbledore, smiling. "It takes a great deal of bravery to stand up to our enemies, but just as much to stand up to our friends. I therefore award ten points to Mr Neville Longbottom."

Prijateljstvo se nalazi na kušnji u romanu *Goblet of Fire* kad se Ron bori s osjećajem ljubomore prema Harryju jer ovaj dobija svu pažnju javnosti i učenika, a kad u romanu *Order of the Phoenix* Ron postaje školskim prefektom ljubomornim postaje Harry. No iako je njihovo prijateljstvo ugroženo, Harry i Ron uvijek se pomire jer brinu jedan o drugome i shvaćaju da je počast iskazana bliskom prijatelju jednaka počasti iskazanoj sebi. Prema H. Thorsrudu (2004: 47):

Jealousy arises from the mistaken view that the accomplishments of your friend somehow detract rather than add to your own good. ...

Having your heart in the right place also requires seeing your friend as another self. This in turn motivates us to see that what is good for ourselves is good for our friends, and vice versa. For these reasons, friendship in the fullest sense offers the greatest safeguard against self-deception.

Budući da se ispunjenje obećanja, bilo prema prijateljima, bilo prema nekoj stranoj osobi, smatra važnom sastavnicom etičkoga razvoja čovjeka, nije čudno da se taj motiv opetovano javlja od začetaka

književnog stvaralaštva za djecu, a i ranije. Primjerice, u bajci *Frog King* koju su zapisala braća Grimm početkom 19. stoljeća kralj insistira da njegova kćerka ispuni svoje obećanje, pa makar ga dala i jednoj žabi. Budući da se žaba na kraju pretvara u princa, jasno je da se želi reći da se ispunjenje obećanja na kraju uvijek isplati.

U romanima J. K. Rowling stup moralnosti i razuma u maloj družini Harryja Pottera predstavlja Hermione Granger koja između ostaloga bdije i nad izvršavanjem danih obećanja. U drugom romanu serije Harry je brzopleto obećao duhovima škole Hogwarts da će na Noć vještica doći na njihovu proslavu Dana mrtvih. Budući da su se ostali učenici veselo pripremali na proslavu Noći vještica te na uobičajenu gozbu i veselje, Harry je požalio zbog svoga obećanja i počeo razmišljati o tome kako da se izvuče. No Hermione o tome ne želi ni čuti (*Chamber of Secrets*: 100):

"A promise is a promise", Hermione reminded Harry bossily. "You said you'd go to Deathday party."

Ispunjenje ovog obećanja nije donijelo neke neposredne koristi, ali je družina upoznala Myrtle, nesretnog duha iz ženskog WC-a, što im je u daljnjim avanturama i te kako pomoglo.

Ovaj se motiv javlja iz romana u roman, pa se tako i u petom romanu, *Order of the Phoenix*, na ispunjenje obećanja stavlja velika težina. Hagrid je od Hermione i Harryja Pottera tražio da se brinu za njegovog polubrata Grawpa, divljeg i neciviliziranog diva. Ron ih iz straha nagovara da razvrgnu obećanje, ali Hermione o tome ne želi ni čuti. Baš kao u bajkama, i ovdje slijedi nagrada - Grawp kasnije spašava Harryja i Hermionu od kentaura koji su ih htjeli ubiti.

Hermione često djeluje kao moralni čuvar skupine. U romanu *Goblet of Fire* privremeni profesor Moody pretvori Malfoya u tvora, što oduševljava Harryja i Rona koji su takvo nešto jedva dočekali. Na njihovo razočaranje ubrzo se pojavljuje profesorica McGonagal i spasi ga, što Hermione poprati sa sljedećim riječima (*Goblet of Fire*: 183):

"He could have really hurt Malfoy though, she said. It was good, really, that Professor McGonagall stopped it."

Hermione svojom nepogrešivom logikom često usmejraва aktivnosti grupe i korigira ponašanje njenih članova. U romanu *Prisoner*

of *Azkaban* Harry i Ron bi se iskradali iz dvorca i lunjali, ali Hermione ih od toga odgovara (62):

"Ron!", said Hermione sharply. "I don't think Harry should be sneaking out of school with Black on the loose..."

...

"But if we're with him," said Ron spiritedly to Hermione, "Black wouldn't dare-"

"Oh, Ron, don't talk rubbish," snapped Hermione. "Black's already murdered a whole bunch of people in the middle of a crowded street, do you really think he's going to worry about attacking Harry just because we're there?"

U romanu *Goblet of Fire* (254-255) Hermione objašnjava Harryju da je Ron na njega pomalo ljubomoran jer on uvijek pokupi svu pozornost i slavu. Harry se zbog toga ljuti jer to uopće ne želi i čak štoviše mrzi kad svi bulje u ožiljak na njegovom čelu. U trenutku uzrujanosti Harry kaže da se nada da će Ron to shvatiti kad jednom slomi vrat. Hermione ga odmah prekida i kori ga zbog takvih primisli te upućuje Harryja na potrebu da odmah javi svome kumu, Siriusu Blacku,²⁵ što se događa. Iako Harry smatra da to nije potrebno, Hermione, slijedeći svoju nepogrešivu logiku, kaže da će ukoliko Harry to ne učini Black ionako dojuriti u školu čim pročita da Harry sudjeluje u natjecanju. Harry pristaje na Hermionino nagovaranje.

Zanimljiva scena u četvrtom romanu pokazuje nam što autorica misli o važnosti istine te kako s njom treba postupati (*Goblet of Fire*: 626):

"The Ministry of Magic," Dumbledore continued, "does not wish me to tell you this. It is possible that some of your parents will be horrified that I have done so - either because they will not believe that Lord Voldemort has returned, or because they think I should not tell you so, young as you are. It is my belief, however, that the truth is generally preferable to lies, and that any attempt to pretend that Cedric died as the result of an accident, or some sort of blunder of his own, is an insult to his memory."

Kao što vidimo, Dumbledore javno kaže učenicima da je učenika Cedrica Diggoryja ubio Voldemort. Istina je nešto od čega ne treba

²⁵ Sirius Black je u trećem romanu trunuo u zatvoru Azkaban lažno optužen za ubojstvo. U međuvremenu se ispostavilo da je bio lažno optužen te da je bio najbolji prijatelj Harryjeva oca i Harryjev kum.

bježati, čak ni kad je neugodna. Rowling vjeruje da istinu ne treba uljepšavati ni skrivati od djece jer su ona znatno sposobnija za suočavanje s njom nego što im se priznaje.

U jednoj kritici objavljenoj u *New Yorkeru* o autoričinom načinu tretiranja istine kaže se (Kern 2003: 102):

She asks her pre-teen readers to face the hardest questions of life, and does not shy away from the possibility that the answers may be sad: that loss may be permanent, evil ever-present, good exhaustible.

4. 1. 1. Pravila i njihovo kršenje

Problem pravila i njihovih kršenja prilično se često javlja u seriji o Harryju Potteru. Iako, primjerice, ministar Fudge u trećem romanu serije sublimira svoj i svjetonazor većine odraslih izjavom "Rules are rules" (*Prisoner of Azkaban*: 40), svih pet romana u seriji sadržava veliki broj situacija u kojima se pravila krše, a u drugom romanu serije tome se priklanja čak i Hermione. Ipak, Hermione nakon početnog nesnalaženja, odnosno napadnog inzistiranja da se pravila i propisi moraju vjerno slijediti, počinje dobro razlučivati koja su pravila potrebna, a koja se u određenim okolnostima smiju zaobići.

Radi li se o prepisivanju domaće zadaće, Hermione će biti čvrsta, što uskoro shvaćaju i njeni prijatelji. Ron i Harry jednom prilikom razmjenjuju sljedeće rečenice (*Order of the Phoenix*: 265):

"Listen... shall we just ask Hermione if we can have a look at what she's done?"

"No", he said heavily, "you know she won't let us."

S druge pak strane, u slučajevima od velike važnosti za dobrobit škole i društva u cjelini, ali i kad se radi o lojalnosti prijateljima, Hermione je spremna na kršenje pravila i propisa. Hermione će tako u romanu *Prisoner of Azkaban* (148) oštro upozoriti Harryja da ne smije izaći iz škole u selo jer nema propisno potpisani formular, te će ga isto tako nagovarati da vrati tzv. "Marauder's map" (koja omogućava posjedniku da vidi gdje se tko u školi nalazi) jer bi nastavnici trebali znati da tako nešto postoji u slučaju da Sirius Black pokuša upotrijebiti tajne prolaze

da uđe u dvorac. No, na Harryjevo pitanje hoće li ga prijaviti, Hermione odgovara da naravno neće.²⁶

U drugom romanu serije Harry, Hermione i Ron pokušavaju otkriti da li Malfoy stoji iza napada na učenike, a za to im je potrebna knjiga o najmoćnijim otrovima i napitcima iz zabranjenog odjela knjižnice. Hermione zamoli profesora Lockharta da joj potpiše zahtjev za knjigu, što on čini a da nije ni pogledao o kojoj knjizi se radi, budući da mu je Hermione rekla da joj je knjiga potrebna kako bi bolje razumjela jednu od njegovih knjiga. Nakon što prouče knjigu, shvate da im je za uspješan pripravak potrebno raznih sastojaka do kojih neće biti lako doći. Ron i Harry spremni su odustati, no Hermione je uporna (*Chamber of Secrets*: 125):

Ron turned, speechless, to Harry, who had another worry.

"D'you realise how much we're going to have to steal, Hermione? Shredded skin of Boomslang, that's definitely not in the students' cupboard. What're we going to do, break into Snape's private stores? I don't know if this is a good idea..."

Hermione shut the book with a snap.

"Well, if you two are going to chicken out, fine", she said. There were bright pink patches on her cheeks and her eyes were brighter than usual. "I don't want to break rules, you know. I think threatening Muggle-borns is far worse than brewing up a difficult potion. But if you don't want to find out if it's Malfoy, I'll go straight to Madam Pince now and hand the book back in..."

Iako povremeno kršenje pravila stvara napetost i doprinosi uzbudljivosti radnje, te omogućava glavnim likovima da izmaknu nadzoru odraslih, što ih direktno vodi do sljedeće pustolovine, pravila su ipak važna jer donose sigurnost. Ona su istodobno represivna i oslobađajuća. Glavni likovi prihvaćaju prirodu pravila i principe koje ona štite, ali ih nemilice krše u dvije situacije: kad se ponašaju kao tipična djeca/adolescenti koja pravila krše iz prkosa, pakosti ili jednostavno zato jer im se tako hoće (tako naglašavajući svoju neovisnost), te kad su na to prisiljeni jer se nad školu nadvila opasnost. Kršenje pravila tako u stvari služi za promicanje, a ne uništavanje važnih etičkih vrijednosti. Ovaj

²⁶ Zanimljiva je Ronova reakcija - on, naime, odmah skreće razgovor na slatkiše i kojekakve štoseve, čime Rowling pokazuje nezrelost dječaka čije su misli zaokupljene prizemnim stvarima.

princip jasno je odredio Harry Potter u prvom romanu kad odlučuje zaustaviti zlog Voldemorta (*Philosopher's Stone*: 196-197; kurziv K. Mikulan):

"I'm going out of here tonight and I'm going to try and get to the Stone first."

"You're mad!" said Ron.

"You can't!" said Hermione. "After what McGonagall and Snape have said? You'll be expelled!"

"SO WHAT!" Harry shouted. "Don't you understand? If Snape gets hold of the Stone, Voldemort's coming back! Haven't you heard what it was like when he was trying to take over? *There won't be any Hogwarts to get expelled from!* He'll flatten it, or turn it into a school for the Dark Arts! *Losing points doesn't matter anymore, can't you see?* D'you think he'll leave you and your families alone if Gryffindor wins the house cup? If I get caught before I can get to the Stone, well, I'll have to go back to the Dursleys and wait for Voldemort to find me there, it's only dying a bit later than I would have, because I'm never going over to the Dark Side!

U ovome, kao i u nizu drugih slučajeva, poštivanje pravila bilo bi besmisleno i dovelo bi do znatno veće nevolje nego njihovo kršenje. Rowling nam daje do znanja da slijepi konformizam može imati negativne posljedice, te da se pravilnim etičkim djelovanjem može postići mnogo za dobrobit svih. Harry Potter živi u svijetu koji je reguliran pravilima, ali on svojom slobodnom voljom odlučuje o etički važnim pitanjima i time oblikuje svoj život.

Ransomeovi junaci gotovo uvijek slijede pravila i slušaju ono što ima kažu roditelji. Povremeno kršenje pravila ili pokoje "zaobilaženje istine" malih je razmjera i događa se više slučajno nego namjerno. No u Ransomeovom romanu *Missee Lee* laganje zauzima popriličan dio radnje, pri čemu ono vodi kako negativnom, tako i pozitivnom ishodu. Primjerice, kad Kinezi zarobe kapetana Flinta i djecu, on im kaže da je "Lord Mayor of San Francisco" nadajući se da će im to dati više vremena (141):

"They said you were Lord Mayor of San Francisco," said Roger.

"And so I am", said Captain Flint, and whispered again. "It's a good long way off. Take some time for them to send a message there to ask for a ransom. We don't want them trying Hong Kong and having some fool of a consul cabling home and stirring up your mothers."

Na žalost, jedan od Kineza koji je nekada radio u Americi, kaže "tajkunu" Changu (jednom od troje piratskih vođa) da takva osoba ne postoji pa se družina nađe u još većoj nevolji nego do tada. Flint tada savjetuje djeci da vođi svih pirata, Miss Lee, kažu pravu istinu. Oni to i čine te je mole da poštedi njihovog ujaka i prijatelja (229):

"It is his own fault. He lied to Chang and he lied to me."

"But if he hadn't we'd have been killed already, Peggy and me (Nancy) and Captain Flint."

"What then?" said Miss Lee. "You are not velly good students."

Djeca ne odustaju, a prevagu je omogućila mala Titty koja je zaigrala na osjećaje Miss Lee prema vlastitom preminulom ocu zbog kojega se vratila sa studija u Cambridgeu gdje je, čini se, najviše voljela latinski (ibid.):

"It's the same as if it was Daddy", she burst out. "Think. Think. You couldn't learn Latin if you knew your father was a prisoner..."

Prijetvornost i dalje igra značajnu ulogu - Titty se pretvara da su joj Changove ptice kojima se pirat hvali izuzetno zanimljive, sva djeca pa i kapetan Flint pretvaraju se da uživaju u nastavi latinskog koju im je odlučila držati Miss Lee jer je uvijek maštala da bude nastavnica i slično. Međutim, sve to je ipak u službi spašavanja gologa života. Priča u kojoj bi likovi govorili istinu bez obzira na posljedice u danim bi okolnostima bila krajnje nemoguća i artificijelna.

4. 1. 2. Lažni društveni moral

Sljepilo političara, njihov konformizam i nevoljkost da se suoče s činjenicama u priličnoj mjeri zaokupljaju Rowling u novijim romanima, dok se kod Ransoma ne nalaze. U četvrtom romanu ministar Fudge ne želi priznati da zli Voldemort ponovno planira osvojiti svijet i skriva se iza optužbi i floskula (*Goblet of Fire*: 613):

"You fool!" Professor McGonagall cried. "Cedric Diggory! Mr Crouch! These deaths were not the random work of a lunatic!"

"I see no evidence to the contrary!" shouted Fudge, now matching her anger, his face purpling. "It seems to me that you are all determined to start

a panic that will destabilise everything we have worked for these last thirteen years!"

Harry couldn't believe what he was hearing. He had always thought of Fudge as a kindly figure, a little blustering, a little pompous, but essentially good-natured. But now a short, angry wizard stood before him, refusing, point-blank, to accept the prospect of disruption in his comfortable and ordered world - to believe that Voldemort could have risen.

Lažni moral u novinarstvu igra veliku ulogu u četvrtom i petom romanu serije. Novinarka Rita Skeeter pri intervjuima koristi pero koje samo piše stvari koje njeni sugovornici uopće ne govore te bez ikakvih obzira objavljuje laži i klevete. Tako je u jednom članku (*Goblet of Fire*: 444) napisala da su Harry Potter i Hermione Granger cura i dečko, ali samo zbog toga što ona mućka čarobne ljubavne napitke koje koristi da bi opčinila i druge dečke, kao na primjer bugarskoga šampiona u natjecanju Victora Kruma. Kleveta je to jača ako znamo da su u magičnom svijetu ljubavni napitci strogo zabranjeni. Rita Skeeter također otkriva i objavi da je Hagrid polu-div, zbog čega mu prijete otkaz, budući da divove smatraju divljim i barbarskim bićima kojima nije mjesto u civiliziranom svijetu. Pod utjecajem ministra Fudgea novine počinju prikrivati činjenicu da Voldemort ponovno okuplja svoje poklonike pripremajući preuzimanje vlasti, a Harryja Pottera počinju prikazivati kao osobu koja je sklona izmišljanju.

Neke situacije su u najmanju ruku ambivalentne. U romanu *Goblet of Fire* doznajemo da je varanje sastavni dio *Triwizard* natjecanja između triju škola magije. Profesor Moody objašnjava Harryju da Maxime i Karkaroff (ravnatelji dviju suparničkih škola) neće imati obzira da varanjem pobijede, samo da bi pokazali Dumbledoreu da je tek čovjek (*Goblet of fire* 300-301):

"Cheating's a traditional part of the Triwizard Tournament and always has been."

...

"I've been telling Dumbledore from the start, he can be as high-minded as he likes, but you can bet old Karkaroff and Maxime won't be. They'll have told their champions everything they can. They want to win. They want to beat Dumbledore. They'd like to prove he's only human."

Moody zatim daje Harryju savjete i navodi ga na zaključak da može pobijediti zmaja samo letenjem, za što mu treba metla koju u trenutku kad se suoči s njime neće imati. Jedina mu Hermione može pomoći da nauči čaroliju za prizivanje stvari jer Harry je dobar jedino u Quiditchu, a Hermione u svemu ostalome.

Tijekom natjecanja Harry natukne drugom predstavniku škole Cedricu Diggoryju iz kuće Hufflepuff kako se treba postaviti spram zmajeva, a ovaj uzvratu Harryju informacijom o jednom drugom zadatku (pri čemu je i sam tu informaciju dobio od treće osobe). Na kraju posljednjega zadatka Harry je ozlijeđen, a Cedric stoji pred zlatnim peharom kojeg treba uzeti i iznijeti iz labirinta, što bi mu donijelo pobjedu. Ovaj to, međutim, odbija učiniti (*Goblet of Fire*: 549):

But Cedric didn't move. He merely stood there, looking at Harry. Then he turned to stare at the Cup. Harry saw the longing expression on his face in its golden light. Cedric looked around at Harry again, who was now holding onto the hedge to support himself.

Cedric took a deep breath. "You take it. You should win. That's twice you've saved my neck in here."

...

He stepped over the spider's tangled legs to join Harry, who stared at him. Cedric was serious. He was walking away from the sort of glory Hufflepuff house hadn't had in centuries.

Harry zatim predlaže Cedricu da pehar uzmu zajedno. Tako bi pobjeda bila zajednička, a u ukupnom poretku još bi uvijek pobijedila škola Hogwarts. Cedric se složi, obojica istodobno zgrabe pehar - i obojica se istodobno nađu na groblju na kojem je zli Voldemort izvodio obred sa svojim sljedbenicima. U sukobu s Voldemortom Cedric pogiba, a Harry, iako je izvukao živu glavu, pati od grižnje savjesti. Harry i Cedric su obojica varali na turniru, do pobjede su došli na nepošten način te su na kraju kažnjeni.

4. 1. 3. Slava, čast i materijalne vrijednosti

Lik profesora Lockharta, nastavnika Obrane od mračnih sila u drugom romanu serije, karikaturalan je prikaz čovjeka opsjednutog slavom, vanjštinom i ispraznim riječima i osjećajima (*Chamber of Secrets*: 49):

Gilderoy Lockhart came slowly into view, seated at a table surrounded by large pictures of his own face, all winking and flashing dazzlingly white teeth at the crowd. The real Lockhart was wearing robes of forget-me-not blue that exactly matched his eyes; his pointed wizard's hat was set at a jaunty angle on his wavy hair.

Već na prvom satu Obrane od mračnih sila učenici pišu neobičan test (ibid.: 77):

Harry looked down at his paper and read:

1. What is Gilderoy Lockhart 's favourite colour?
2. What is Gilderoy Lockhart's secret ambition?
3. What, in your opinion, is Gilderoy Lockhart's greatest achievement to date?

On and on it went, over three sides of paper, right down to:

54. When is Gilderoy Lockhart's birthday, and what would his ideal gift be?

Učeničko neznanje o tako "važnim" stvarima Lockhart je popratio sljedećim komentarima (ibid.: 78):

"Tut, tut - hardly any of you remembered that my favourite colour is lilac. I say so in *Year with a Yeti*. And a few of you need to read *Weekend with a Werewolf* more carefully - I clearly state in chapter twelve that my ideal birthday gift would be harmony between all magic an non-magic peoples - though I wouldn't say no to a large bottle of Ogden's Old Firewhisky!"

...

"...but Miss Hermione Granger knew my secret ambition is to rid the world of evil and market my own range of hair-care potions - good girl!"

Na vrhuncu krize oko odaje tajni Lockhart ne pokazuje nikakvu namjeru suprotstaviti se zlu, već se pakuje i sprema pobjeći iz škole (ibid.: 220):

"What about my sister?" said Ron jerkily.

"Well, as to that - most unfortunate", said Lockhart, avoiding their eyes as he wrenched open a drawer and started emptying the contents into a bag. "No one regrets more than I..."

...

"You mean you're running away?" said Harry disbelievingly. "After all that stuff you did in your books?"

"Books can be misleading", said Lockhart delicately.

"You wrote them!" Harry shouted.

"My dear boy", said Lockhart, straightening up and frowning at Harry. "Do use your common sense. My books wouldn't have sold half as well if people didn't think I'd done all those things."

...

"So you've just been taking credit for what a load of other people have done?" said Harry incredulously.

"Harry, Harry", said Lockhart, shaking his head impatiently, "it's not nearly as simple as that. There was work involved. I had to track these people down. Ask them exactly how they managed to do what they did. Then I had to put a Memory Charm on them so they wouldn't remember doing it. ... You want fame, you have to be prepared for a long hard slog."

Prema Roberti Trites (2001) svrha žanra školske priče općenito je indoktrinacija djece s obzirom na njihovo mjesto u tržišnoj ekonomiji tako da se i serija romana o Harryju Potteru gleda upravo s toga motrišta – Harry navodno shvaća ulogu novca, suočava se s klasnim problemima, te spoznaje da je količina moći u društvu proporcionalna razini časti koju neka osoba stekne (a čast može biti povezana i s bogatstvom). Čini se, ipak, da je ovakva interpretacija barem donekle pogrešna jer Harry tijekom svoga školovanja u Hogwartsu zapravo shvaća da je niz pojava kojima je svjedok pogrešan, a njegov djelomični konformizam više je posljedica nedovoljnoga iskustva – on je ipak dječak, a ne odrasla osoba s potpuno formiranom osobnošću.

Rowling naročito prikazuje dvije obitelji nejednakoga financijskog statusa - obitelj Weasley (skromnih financijskih mogućnosti) i (pre)bogatu obitelj Malfoy i pri tome ih ni ne demonizira, ni ne uzdiže na

pijedestal, ali stavljajući ih više puta u sukob implicitno preispituje društveno-ekonomski sustav koji proizvodi takve nejednakosti.

Harry je od roditelja naslijedio znatnu količinu novca (uvećanu bankovnim kamatama), ali se on zbog toga ponekad neugodno osjeća, naročito zbog prijatelja Rona Weasleya koji svaki božić od majke dobiva štrikani pullover. Kad u romanu *Goblet of Fire* (635) Harry na kraju turnira osvoji novčanu nagradu, on je odlučuje pokloniti Fredu i Georgeu Weasleyju jer su oni cijelu svoju ušteđevinu izgubili kladeći se. U određenom smislu to je moralan čin jer se krvavi novac (Cedric Diggory, predstavnik kuće Hufflepuff na turniru, je poginuo) ne smije uzeti, već dati u dobrotvorne svrhe, no s druge strane, barem s gledišta karakterističnog za naše podneblje, i samo kladjenje nije moralno pa se ne smatra pravilnim nekome nadoknaditi novac zato jer ga je izgubio na okladi.

Nešto ranije u istom romanu Harry i Cedric nađu se zajedno pred kupom kojeg trebaju donijeti iz labirinta. U jednom trenutku Harry osjeti blještavilo slave koje bi ga moglo očekivati (*Goblet of Fire*: 550):

Harry looked from Cedric to the Cup. For one shining moment, he saw himself emerging from the maze, holding it. He saw himself holding the Triwizard Cup aloft, heard the roar of the crowd, saw Cho's face shining with admiration, more clearly than he had ever seen it before... and then the picture faded, and he found himself staring at Cedric's shadowy, stubborn face.

Harry se ipak odupire toj privlačnoj maštariji te predlaže Cedricu da kup uzmu zajedno.

Peter Hunt u jednome svome prikazu romana A. Ransomea upotrebljava izraz "demokracija djetinjstva" kao elemenat koji se ne povodi za materijalnim i novčanim vrijednostima, već međusobnim poštovanjem koje se stječe kroz zajednički interes (Hunt 1991B: 143) i navodi riječi teoretičara Freda Inglisa: "the greatness of Arthur Ransome's best novels has very little to do with the children in them being at private school and possessing ... spare cash" (ibid.). Doista, neke od obitelji koje se prikazuju su dobrostojeće (s kuharom i šoferom), dok su druge siromašne, no to ih ne čini superiornima ili inferiornima u bilo kojem pogledu. Njihovi odnosi stvaraju se i pozicioniraju u skladu s

njihovim sposobnostima i želji za sudjelovanjem u igri ili nekoj drugoj aktivnosti.

U romanu *Pigeon Post* djeca obitelji Walker, Blackett i Callum kreću u potragu za zlatom, no ne zbog toga jer ih je uhvatila zlatna groznica, već zato jer se radi o izvrsnoj avanturi. Osim toga, djeca žele pronaći zlato zato da utješe ujaka sestara Blackett (kapetana Flinta) koji se praznih ruku vraća iz južne Amerike (239):

"We might make him a pair of gold ear-rings", said Titty. "Like Black Jake had in Peter Duck."

"He'd never wear them", said Peggy doubtfully.

"A good big shiny blob to hang on his watch chain", said Nancy.

"And enough to make a gold collar for Timothy" [pasanac kap. Flinta, *op. autora*], said Dorothea.

...

"And the gold'll console Uncle Jim a bit, or it jolly well ought to..."

Ni u jednom trenutku djecu na prožima pohlepa ni snovi o golemom bogatstvu. Oni u potrazi za zlatom vide pustolovinu kojom će ispuniti ljetne praznike te pomoći rođaku i prijatelju.

Gledano pak s druge pozicije mogli bismo ustvrditi da su i najrealističnije od Ransomeovih priča nedosegljive za obične čitatelje te da predstavljaju frustraciju za manje imućne čitatelje. Naime, rijetko koje dijete može si priuštiti vlastiti čamac ili jedrenjak s kojim će doploviti do najbližeg otoka. No Ransome ne ide za tim da doslovno preslika stvarnost u svoje romane, već da izgradi svijet ideala ka kojem njegovi čitatelji mogu težiti, a to je svijet jednakosti i međusobnog poštovanja.

4. 1. 4. Relativizacija dobra i zla

Između dobra i zla u dječjoj književnosti obično postoji stroga granica, budući da je uobičajeno podrazumijevana svrha takve književnosti da se djecu podučiti društveno prihvatljivom moralnom ponašanju u što se svakako ubraja i razumijevanje opreke između dobra i zla. Međutim, Rowling ovu strogu opreku donekle relativizira te se ispostavlja da likovi koji u početku izgledaju zli to nisu u potpunosti, kao i da likovi koje smatramo dobrima u sebi sadrže i neke negativne

karakteristike. Kod Ransomea dobro i zlo obično ostaju na suprotnim polovima, osim u romanu *Missee Lee* u kojem je relativizacija toliko snažna da se možemo zapitati o postojanju ili nepostojanju pozitivne etičke podloge toga romana.

U seriji romana o Harryju Potteru relativizacija dobra i zla dolazi do vrhunca u petom romanu kada doznajemo da profesor Snape, do tada oličenje zlog i podlog nastavnika, surađuje s ravnateljem Dumbledoreom na strani dobra u borbi protiv Voldemorta; doznajemo i to da Harryjev otac nije bio savršena osoba kako je bio predstavljen u Harryjevom umu, već je za svojih školskih dana na najodvratniji način ismijavao svog suučenika Snapea (te ovaj Harryja ne podnosi upravo zbog toga); ispostavlja se, nadalje, da teta Petunija kod koje Harry živi nije baš tako bezobzirna prema Harryju jer ga je ipak primila u svoju obitelj, znajući o kakvoj se opasnosti radi.

I sustav škole Hogwarts u pogledu raspodjele dobra i zla u najmanju je ruku neobičan. Svi učenici loših moralnih karakteristika, kao što su Malfoy, Crabbe i Doyle, završavaju u kući Slytherin, ali im je dozvoljeno da žive normalnim školskim životom. Njihov "razrednik" profesor Snape neprekidno progoni učenike ostalih kuća. Podvornik Filch mrzi učenike i uživa u tome da ih prijavljuje nastavnicima, a u petom romanu s užitkom razmišlja o tome što bi im sve radio kad ga nova ravnateljica Umbridge opunomoći novim zakonom koji je pripremala.

Rowling nam pokazuje da dobro i zlo nisu posljedica sudbine, već čin volje. Uzmimo za primjer tzv. "sorting hat" koji razvrstava učenike u jednu od četiri "kuća" u školi. Članovi jedne te iste obitelji najčešće završavaju u istoj kući, ali ne uvijek. Primjerice, Parvati Patil je u kući Gryffindor, dok je njena sestra blizanka Padma u kući Ravenclaw. Članovi jedne kuće obično dijele iste ili slične karakteristike, no ni to nije uvijek slučaj. Na primjer, Neville Longbottom pripada kući Gryffindor (čiji bi članovi trebali biti hrabri), ali on je prilično nespretn, nesposoban i plašljiv. Zli čarobnjaci obično dolaze iz kuće Slytherin, ali ne i uvijek. Profesor Snape koji je pohađao školu upravo u sklopu te kuće pridružuje se ravnatelju Dumbledoreu i snagama dobra. Važnost osobne odluke u borbi protiv zla naglašena je već na početku prvoga romana kada se Harry, prethodno upoznavši prilično neugodne đake koji su pripali kući

Slytherin, svim silama suprotstavlja inicijalnoj odluci šešira da ga stavi baš u tu kuću; šešir zbog toga odustaje od prvotne namjere te ga smješta u kuću Gryffindor. Ubrzo Harry shvaća da je njegova odluka bila pravilna te da on nije rođen ni zao, ni dobar, već da on, baš kao i svi drugi ljudi, posjeduje potencijal da se razvije u bilo koji od ta dva smjera.

No zašto u jednoj školi uopće postoji kuća u kojoj se nalaze učenici upitnih moralnih kvaliteta. Ne bi li škola trebala sprečavati takvo djelovanje i ponašanje? Na ovo se pitanje može gledati kao na neprekidno podsjećanje na činjenicu da su neki ljudi (vrlo često svojim izborom) podložni nemoralnom ponašanju. Rowling je htjela pokazati što to znači živjeti sa zlom koje ne možemo beskrajno izbjegavati jer je sastavni dio ljudskoga života. Slytherin, dakle, nije kuća u okviru škole zato jer to zaslužuje, već zato što se zlo koje predstavlja ne može u potpunosti ukloniti. Prema Kernu (2003: 100):

The school would indeed be better off without the house [Slytherin], but in an important sense, the place cannot exist without it. Like evil, Slytherin must be endured, even if it must be fought as well. The house is emblematic of a particular kind of human predisposition, but its students' potential, like Snape's, is also symbolic of human adaptability in overcoming it.

Dakle, protiv zla se treba boriti, treba ga prevazići, a to možemo postići tako da svladamo emocije i snagom svoje volje pokorimo negativne tendencije u nama samima. Tako i Harry Potter svojom unutarnjom snagom i izgradnjom osobnoga etičkog sustava pobijedi ljudsku predispoziciju k zlu i okreće se na stranu dobra (Kern 2003: 101):

Harry lives under regulations that others establish, experiences debilitating emotional incidents that scar him both literally and metaphorically, and inherits particular traits that he did not choose. He is the victim of fate. Yet, he works under those regulations to the best of his abilities, brings his emotions under control, and makes use of his talents and skills to serve his understanding of what is right. He exercises his free will. This central tension between fate and free will subsumes all the others, since it encapsulates the inherent problem confronting individuals who experience things beyond their control but who desire to shape their own lives.

Sljedeća zanimljiva stvar su predrasude i stereotipi koji se nalaze u svim romanima serije (o tome više u sljedećim poglavljima), a podložni su im kako pozitivni, tako i negativni likovi. Rowling pokušava istaknuti da se netrpeljivost (vjerska, nacionalna itd.) može pojaviti u svakom čovjeku, a etička implikacija toga je da u svakome od čitatelja čuči barem malo od karakteristika pravoga Slytherina.

Već na samom početku etički najupitnijega Ransomeovog romana *Missee Lee* nalazi se zemljovid tri kineska otoka i natpis koji je "napisala" Nancy Blackett koji nas upozorava da slijedi priča o nekome tko se bavi nedozvoljenim aktivnostima, a koga djeca nastoje zaštititi te opravdati to čime se bavi:

"We are not putting in the lat. and log. because if the government knew it might send gunboats and people to shoot Miss Lee or even put her in prison because of what she is doing. This would be very unfair as she is only doing it because of her duty to her ancestors."

Missee Lee, otkriva se kasnije, vođa je pirata triju kineskih otoka čiji ih je otac ujedinio u zajedničkom "poslovnom" cilju (197):

"In those days many pilates all along the China Coast. Now my father was a velly gleat man. He said, 'Tax collectors are licher than pilates. Pilates had better turn tax collectors. No more pilacy. Thlee Islands men will plotect tladers flom pilates.' And my father built up a nice quiet business, good for evellybody. Evellybody velly pleased to pay a bit to Thlee Islands men for plotection. Nobody dare touch a tlader who paid Thlee Islands men. Thlee Islands men paid a bit to the mandalins to keep quiet and evellything went velly well."

Pirati bi povremeno kidnapirali bogate putnike i za njih tražili otkupninu:

"They sank junks that had not paid and took plisoners, lich passengers, never poor ones, like your Lobin Hood. Good business, because lich men are in a hully to get back to their counting-houses and pay quick."

Nakon pada carstva, revolucije i nastanka republike ništa se nije promijenilo:

"No matter. Mandalins go. Other men come. We paid the same squeeze and evellything went on as before."

Prikaz piratstva kao biznisa najproblematičniji je dio Ransomeova stvaralaštva. Missee Lee prikazana je kao okrutna, ali samo zbog toga jer takva mora biti da bi održala vlast, dok se prema djeci uglavnom ponaša dobrohotno te im na kraju romana omogućava bijeg, a sama, iako bi se željela vratiti na Cambridge, ostaje na otocima kako ne bi došlo do krvoprolića u labavoj federaciji tri otoka. Mišljenje autora kroz usta kapetana Flinta je sljedeće (399):

"Poor Miss Lee", said Titty.

"Don't know about that", said Captain Flint. "She's got a rum job, but she knows how to do it, and to have a job and know how to do it is one of the best things in this life. And if only she stops hankering after Cambridge..."

Dakle, najvažnije u životu je imati posao i dobro ga obavljati, pa makar bio piratski! Roman Missee Lee dobra je avantura za djecu, ali je s današnjeg gledišta etički problematičan jer gotovo da podržava reformirano piratstvo koje se, istina, više bavi ubiranjem "poreza" (točnije reketom) nego klasičnim pljačkanjem. Možda je ipak, s druge strane, Ransome napisao takav roman misleći da će ga svi shvatiti kao fantastičnu, dakle očigledno nerealnu pustolovinu, ne razmišljajući o popratnim konotacijama.

4. 2. Odnos prema drugima i drugačijima

Odnos prema drugome i odnos prema drugim narodima i rasama danas je izuzetno kurentna tema. Već od prvog romana u seriji o Harryju Potteru provlači se problem rasizma i društvenih nejednakosti. Hermione Granger je, naime, "mudblood", odnosno osoba nečiste krvi, netko tko ne potječe iz rase "čistih" čarobnjaka i vještica. Ovo je zanimljiv i relativno rijedak motiv u dječjoj književnosti (ako se i pojavljuje, tada je to tek usput i bez naročite razrade i posljedica po gradnju priče). Kod Rowling taj problem već u drugom romanu (*Chamber of Secrets*) dolazi skoro u prvi plan. Najprije se u radnju uvodi problem položaja kućnih vilenjaka (*house elves*). Na početku romana Harry se vraća u svoju sobu i na krevetu nalazi Dobbyja, kućnog vilenjaka, koji ga je došao upozoriti da se ne vraća u školu Hogwarts. Već u prvim minutama njihovog razgovora vidimo da se svijet čarobnjaka nipošto ne sastoji od ravnopravnih (*Chamber of Secrets*: 16):

"Sit down," said Harry politely, pointing at the bed.
To his horror, the elf burst into tears - very noisy tears.
"S-sit down!" he wailed. "Never ... never ever ..." ...
"I'm sorry," he whispered, "I didn't mean to offend you or anything."
"Offend Dobby!" choked the elf. "Dobby has never been asked to sit down by a wizard - like an equal -"

Susret je prilično dramatičan jer se Dobby ponaša poput umno poremećene osobe: kad izusti nešto što ne bi smio kažnjava sam sebe tako da glavom udara o zid, a planira i još gore naknadno samokažnjavanje (zatvaranje ušiju vratima pećnice) zbog činjenice da ga je došao posjetiti. Harry uskoro doznaje da su kućni vilenjaci robovi čarobnjaka i da cijeli život moraju služiti jednoj obitelji. Na njegov upit neće li njegova obitelj primijetiti da se Dobby okrutno samokažnjava, vilenjak odgovara: "Dobby doubts it, sir. Dobby is always having to punish himself for something, sir. They lets Dobby get on with it, sir. Sometimes they reminds me to do extra punishments..."²⁷ (ibid.)

²⁷ Gramatičke pogreške su namjerne. Vilenjaci ili govore posebnim dijalektom ili nikad nisu potpuno naučili engleski.

Pojam "mudblood" potencira se tijekom drugoga romana. Kad se ekipa Slytherina hvali da ima nove leteće metle, Hermione ukazuje da Gryffindori u tim ulaze zbog svoga talenta, a ne novca. Malfoy bijesno odvrća: "No one asked your opinion, you filthy little Mudblood!" (86). Ovo kod pripadnika Gryffindora izaziva konsternaciju i spremnost na otvoreni sukob, no Harry tek nešto kasnije, u razgovoru s Hagridom i Ronom doznaje što to zapravo znači. Taj izraz je "the most insulting thing [Ron] could think of" (89) i označava osobu čiji su roditelji *Muggles* (*Bezjaci*), a ne čarobnjaci, dakle oni su ljudi "nečiste" krvi, za razliku od čarobnjaka kojih je krv "čista". Ronovo mišljenje o tome problemu vrlo je praktično: "Most wizards these days are half-blood anyway. If we hadn't married Muggles, we'd've died out." (ibid.)

Čini se da Hermione u tom trenutku postaje svjesna problema rasne i društvene nejednakosti koja vlada u svijetu čarobnjaka te se postupno, iz romana u roman, sve više osobno angažira kako bi se te nejednakosti uklonile. Ona od početka serije čini sve kako bi pomogla marginaliziranima: sprijateljuje se s nespretnim Nevillom Longbottomom kojem, čini se, nedostaju prirodene magične moći te neprekidno upada u neugodne situacije; u romanu *Prisoner of Azkaban* prikriva činjenicu da je profesor Lupin vukodlak jer zna da bi smjesta bio izbačen iz škole; pomaže poludivu Hagridu skrivati *hipogrifa* (jedno magično biće) od Odbora za postupanje s opasnim bićima te zajedno s Harryjem spašava *hipogrifa* od egzekucije. Kulminacija njenih nastojanja je stvaranje posebne organizacije za oslobođenje kućnih vilenjaka (Društvo za promicanje dobrobiti kućnih vilenjaka ili *Society for Promotion of Elfish Welfare*, skraćeno S.P.E.W) u četvrtom romanu (*Harry Potter and the Goblet of Fire*) koji je i inače prepun direktnih ili indirektnih aluzija na paralelnost svjetova ljudi i čarobnjaka koja uključuje i preslikavanje svih danas postojećih negativnosti na magični svijet.

Rasne i društvene nejednakosti koje prikazuje Rowling višeslojne su. Na prvoj razini postoji netrpeljivost (nekih) iz svijeta čarobnjaka prema svijetu običnih ljudi, Bezjaka (*Muggles*), te prema osobama mješovite krvi. Na drugoj razini vidimo da je svijet čarobnjaka izuzetno homocentričan: samo čarobnjaci-ljudi vladaju, ostale vrste se ili progone i ubijaju (vukodlaci) ili su u ropskom odnosu (kućni vilenjaci) ili se trpe jer

obavljaju neku društveno korisnu djelatnost (goblini-bankari, dementori-čuvari zatvora) ili su prestrašne da bi ih se uopće i diralo (golemi inteligentni pauci). Prema nekima se odnose kao prema životinjama (sirene, kentauri). U svim slučajevima magična bića koja nisu ljudi nalaze se na marginama društva, ne viđa ih se u javnosti, žive u skrovitim kutovima ili zabačenim krajevima svijeta. Samo magična bića ljudskoga oblika obično nailaze na prihvaćanje, a ponekad i na (muškotinejdžersko) divljenje (kao na primjer vile iz slavenske mitologije, anglizirano "veela").

Kao što je već navedeno, problemu rasizma i društvenih nejednakosti općenito posvećuje se naročita pažnja u četvrtom romanu, *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Glavni junaci nalaze se na razini psihološkog razvoja (14-15 godina) koja im omogućava da postanu svjesni nešto dubljih polja nepravde na koju nailaze.²⁸ Hermione već u prvim poglavljima romana otvoreno upotrebljava riječ "ropstvo", što kod Rona izaziva apologetsko-patronizirajuću reakciju (112):

"Well, the elves are happy, aren't they?" Ron said. "You heard old Winky back at the match... 'House-elves is not supposed to have fun' ... that's what she likes, being bossed around..."

"It's people like you, Ron," Hermione began hotly, "who prop up rotten and unjust systems, just because they're too lazy to-"

Ovaj sukob između Hermione i Rona iznenada je privremeno prekinut dramatičnim događajima na turniru kad su sljedbenici zlog Voldemorta počeli napadati ljude u okolici, ali će se nastaviti u više navrata tijekom romana.

Samo nekoliko stranica dalje (124) Crouch iz Ministarstva magije grdi svoju kućnu vilenjakinju zbog neposlušnosti (pobjegla je od straha iako joj je naredio da ostane u šatoru) i prijeti joj da će je, kao najveću kaznu, osloboditi:

Mr Crouch took a step backwards, freeing himself from contact with the elf, whom he was surveying as though she was something filthy and rotten that was contaminating his overshined shoes.

²⁸ Hermione ovog problema postaje svjesna prije Harryja i Rona, baš kao što se djevojčice i inače, u stvarnom životu, nalaze na nešto višem stupnju razvoja od dječaka.

"I have no use for a house-elf who disobeys me," he said coldly, looking up at Hermione. "I have no use for a servant who forgets what is due to her master, and to her master's reputation."

Winky was crying so hard that her sobs echoed around the clearing.

Hermione je bijesna zbog ovakvog ponašanja, ali njen bijes ne razumije nitko, a čak i dobrohotni gospodin Weasley (Ronov otac) na njezine pokušaje da se razgovara o jadnoj vilenjakinji odvrća da nije vrijeme da se o tome raspravlja.

Nešto kasnije Hermione u razgovoru s Near-Headless Nickom, jednim od rezidentnih duhova u Hogwartsu, otkriva da jelo u Hogwartsu spremaju vilenjaci i da ih u kuhinji radi oko stotinu. Na njena pitanja o plaći, praznicima, zdravstvenom i penzionom osiguranju Nick puca od smijeha i kaže da vilenjaci ni ne žele biti plaćeni, a na Hermionino čuđenje da u Hogwartsu rade vilenjaci kad ona nije vidjela ni jednoga odgovara: "I mean, you're not supposed to see them, are you? That's the mark of a good house-elf, isn't it, that you don't know it's there?" (161-162). Hermione ne želi biti suučesnik u podržavanju ropskoga rada i iz protesta odlučuje da više neće jesti ono što pripreme vilenjaci. Kao tipična tinejdžerica kojoj moralna načela donekle popuštaju kad se suoči s nepremostivim preprekama Hermione već nekoliko stranica dalje ipak odluči jesti, ali pri tome bahato racionalizira: "I've decided there are better ways of making a stand about elf rights", što kod Rona izaziva podsmjeh.

"Bolji način" je organiziranje Društva za promicanje dobrobiti vilenjaka, čiji bi prvi članovi trebali biti upravo Harry i Ron. Oni, kao i još neki kolege postaju članovi samo zato da se riješe Hermione.

Zanimljivo je da je Hermione u knjižnici već proučila cijelu povijest i otkrila da su vilenjaci već stoljećima u ropstvu. Ron, kao dežurni pobornik statusa quo, odgovara (198): "Hermione - open your ears!, said Ron loudly. "They. Like. It. They *like* being enslaved." Harry, još uvijek nesvjestan problema, je "torn between exasperation at Hermione and amusement at the look at Ron's face", ali svađa je prekinuta dolaskom sova pismonoša. Hermione nastavlja proučavanje povijesti te otkriva da u knjizi *History of Hogwarts* nema ni riječi o ropstvu kojem su podvrgnuti vilenjaci, zbog čega ona knjigu preimenuje u "A Highly Biased and Selective History of Hogwarts, Which Glosses Over the Nastier Aspects

of the School" (210). Selektivni pristup povijesti izuzetno je pogađa, za razliku od Georgea i Freda (Weasleya) koji joj otkrivaju da su već više puta bili u školskoj kuhinji i da vilenjaci misle da imaju najbolji posao na svijetu. Hermione to pripisuje njihovoj neobrazovanosti i "ispiranju mozga" (ibid.), no rasprava je još jednom prekinuta dolaskom sova pismonoša.

Nešto kasnije Hermione i njeni prijatelji pronalaze put do kuhinje u kojoj rade vilenjaci. Oni ih primaju pokorno i uslužno, tu je i Dobby koji je sretan zbog svoje slobode i kojeg je Dumbledore primio na rad uz plaću, a negdje u kutu pronalaze i Winky (vilenjakinju gospodina Croucha) koju je ovaj za kaznu oslobodio ropstva. No Winky je zbog toga očajna jer je izgubila vjeru u smisao života, opija se, ne brine se o sebi. Ostali vilenjaci trpe Dobbyjevu prisutnost, ali se odmiču od njega uz izraz lica pun odvratnosti čim on počne pričati o svojoj slobodi i plaći. Hermione počinje držati nadahnuti govor vilenjacima o tome kako imaju pravo na plaću, odmor i odjeću, no oni je guraju van iz kuhinje jer "House-elves has no right to be unhappy when there is work to be done and masters to be served" (467).

Izuzetno je zanimljiv odnos Hagrida prema problemu vilenjaka. Naime, Hermione ga ne uspijeva nagovoriti da pristupi njenom društvu. Hagrid također ponavlja da su oni, zapravo, sretni te da bi bili uvrijeđeni da im se ponudi plaća. Hermione ukazuje na primjer Dobbyja koji je sretan što je oslobođen, a Hagrid nepromišljeno odgovara da u svakom društvu ima "čudaka" ("Yeah, well, yeh get weirdos in every breed", 233). Ovdje Rowling postavlja direktnu paralelu sa stvarnim svijetom i ukazuje na sljepoću ljudi koji ne žele priznati da se u njihovoj sredini neki drugi članovi zajednice tretiraju kao niža bića, da ih se šikanira te da ih se tjera na margine društva, već tiho promatraju i ne žele se angažirati. Naime, nekoliko poglavlja dalje, novinarka Rita Skeeter otkriva da je Hagrid polu-div te tu informaciju objavljuje u novinama. Hagrid i sam postaje žrtva, jer divove smatraju barbarskim, nasilnim i zlim bićima s kojima ne može biti civiliziranog općenja. Hagrid je posramljen, neko vrijeme se ne pojavljuje u javnosti te u školi daje otkaz. Hermione se i ovdje pojavljuje kao glas razuma (377):

"I knew he couldn't be pure giant, because they're about twenty feet tall. But honestly, all this hysteria about giants. They can't all be horrible ...

it's the same sort of prejudice that people have towards werewolves ... it's just bigotry, isn't it?"

Na ove njene riječi Ron, kao predstavnik dijela društva koje ne želi razmišljati o takvoj vrsti problema, samo u nevjerici odmahuje glavom.

Hermione se ne miri s nastalom situacijom i insistira da s Harryjem i Ronom pokuša nagovoriti Hagrida da se prestane skrivati od javnosti. Ron se preplašio, navodno zbog Hermione, jer bi novinarka Rita Skeeter u *Daily Prophetu* o njegovoj kolegici mogla napisati svakakve laži, ali Hermione se toga ne boji jer njeni roditelji ne čitaju te novine (oni su, naime, obični ljudi). U Hagridovoj kolibi trojka nalazi ravnatelja Dumbledorea koji je k polu-divu došao s istom namjerom. Dumbledore i Harry Potter zajednički ga uspiju nagovoriti da se vrati na posao, pri čemu Harry kao ključni argument zbog kojeg se ne trebamo stidjeti onoga što smo i kakvi su nam rođaci navodi obitelj Dursley kod kojih stanuje (392-394).

Pri kraju romana ravnatelj Dumbledore predlaže ministru Fudgeu (zapravo predsjedniku vlade čarobnjaka) da pošalje poslanika divovima kako ne bi ponovno prešli na stranu zlog Voldemorta. Fudgeova reakcija pokazuje sav raspon predrasuda u koje je upleteno društvo čarobnjaka kao i to da je i među njima važno zadržati položaj i vlast. (614):

"You cannot be serious!" Fudge gasped, shaking his head, and retreating further from Dumbledore. "If the magical community got wind that I had approached the giants - people hate them, Dumbledore - end of my career - "

"You are blinded," said Dumbledore, his voice rising now, the aura of power around him palpable, his eyes blazing once more, "by the love of the office you hold, Cornelius! You place too much importance, and you always have done, on the so-called purity of blood! You fail to recognise that it matters not what someone is born, but what they grow to be!"

Hermionin križarski pohod nastavlja se i u petom romanu serije u kojem ona od vune izrađuje kape i rukavice te ih ostavlja uokolo ne bi li ih neki kućni vilenjak slučajno uzeo i tako stekao slobodu. Ron je prilično ljut zbog toga: "You're trying to trick them into picking up the hats. You're setting them free when they might not want to be free." (*Order of the Phoenix*: 230)

Naročito se naglašava sljepilo i rasizam članova čarobnjačke državne uprave. Gđa. Umbridge koja postaje ravnateljica Hogwartsa mrzi i prezire one koji su djelomično ljudi te je u prošlosti potaknula kampanju da se sirene pohvataju i označe (poput divljih životinja), a prije dvije godine izradila je nacrt zakona protiv vukodlaka kojim im je potpuno onemogućeno da nađu legalan posao, zbog čega se moraju skrivati i pretvarati da su ljudi, poput profesora Lupina.

Umbridge je bila vrlo ljuta na Dumbledorea jer je još jednom postavio polu-čovjeka da bude nastavnik (bio je to kentaur Firenze). U svojevršnom preokretu motiva kentauri su prikazani kao pandan takvim razmišljanjima čarobnjaka te oni baš ljude smatraju nižim bićima. Firenze ističe da "Centaurians are not the servants or playthings of humans" (530), a njegovi ga sunarodnjaci izopćuju iz svoga društva jer je prihvatio položaj nastavnika u školi.

Rasistički stavovi profesorice Umbridge napokon u potpunosti dolaze na vidjelo prilikom njenog sukoba s kentaurima kad ih naziva "Filthy half-breeds! Beasts! Uncontrollable animals!" (665), ali istodobno doznajemo da se ljudi-čarobnjaci prema kentaurima (a vjerojatno i prema drugima) ponašaju otprilike kao bijeli doseljenici u Americi prema indijancima jer im je Ministarstvo magije dodijelilo određena područja (poput rezervata) iz kojih ne smiju izlaziti. Posebni Odjel za nadzor nad magičnim bićima zadužen je za provođenje takve politike, a citirajući dio jednoga zakonskoga propisa Umbridge jasno navodi da se takva bića ne smatraju umno ravnopravnima ljudima (665; kurziv K. Mikulan):

"Law Fifteen B states clearly that 'any attack by a magical creature who is deemed to have *near-human intelligence*, and therefore considered responsible for its actions..."

U petom romanu uvodi se još jedan vilenjački lik - Kreacher, kućni vilenjak obitelji Black (obitelji Harryjeva kuma Siriusa Blacka) čiji je dio prešao na stranu Voldemorta, a jedna od članica obitelji udana je za Luciusa Malfoya koji Voldemorta podržava. Kreacher je neugodan, mrzovoljan, prost; na kraju izda članove Reda feniksa koji se u Blackovoj kući okupljaju da bi organizirali borbu protiv zla. No, Dumbledore suosjeća s njim (*Order of the Phoenix*: 733):

"I warned Sirius when we adopted twelve Grimmauld Place as our Headquarters that Kreacher must be treated with kindness and respect. I also told him that Kreacher could be dangerous to us. I do not think Sirius took me very seriously, or that he ever saw Kreacher as a being with feelings as acute as a human's."

"Kreacher is what he has been made by wizards, Harry."

Objašnjavajući pobliže odnos Siriusa Blacka prema Kreacheru Dumbledore ističe (735):

"Sirius did not hate Kreacher", said Dumbledore. "He regarded him as a servant unworthy of much interest or notice. Indifference and neglect often do much more damage than outright dislike..."

Što se pak tiče čarobnjačke "ljudske" populacije ona je poprilično multietnički ustrojena, pa tako i u školi Hogwarts: Cho Chang je istočnoazijskoga porijekla, sestre Padma i Parvati Patil su Indijke, Dean Thomas, Lee Jordan i Angelina Johnson su crnci, pri čemu Jordan vjerojatno potječe s karipskog otočja. Giselle Liza Anatol (2003) analizirala je Rowlingine romane s gledišta postkolonijalne kritike i nastoji dokazati da autoričin multietnicizam zapravo dovodi do asimilacije. Naime, navedeni likovi su drukčiji jedino po svojoj boji kože i, neki od njih, po imenima. Ni u jednom trenutku ne doznajemo ništa o njihovoj kulturi ili nekim drugim posebnostima - oni su potpuno asimilirani u bijeloj većini tipično britanske škole. Podatak da je Angelina crnkinja doznajemo tek u četvrtoj knjizi - do tada smo je, automatski, zamišljali kao bjelkinju.

Navedimo jedan primjer za Rowlingin način prikazivanja rasne ravnopravnosti. U četvrtom romanu (*Goblet of Fire*: 344) Harry zbog straha od odbijanja nije na vrijeme pozvao Cho Chang da ide s njim na bal te s Ronom raspravlja o tome koga bi njih dvojica mogli pozvati. U odaje kuće Gryffindor u tom trenu uđe skupina djevojaka te Harry ustaje i zaputi se do Parvati Patil te nju zamoli da mu bude par na balu. U nastavku scene Harry uspije i za Rona pronaći nekoga tko će s njime ići na bal - Parvatinu sestru Padmu. U sceni se ne spominju boja kože, rasa ni bilo kakva druga značajka takve vrste. Naprotiv, dok Ron i Harry raspravljaju o djevojkama najvažnije im je da su lijepe (a u Ronovom slučaju i da nemaju iskrivljen nos), pri čemu etničke razlike ne igraju

nikakvu ulogu i uopće nisu predmetom rasprave. Rowling u svim situacijama jednostavno izbjegava na bilo koji način govoriti o razlikama u boji kože među ljudima, ali zato su problemi rasizma između različitih vrsta jasno naznačeni.

Giselle Liza Anatol je u očiglednom naporu Rowling da se ne bavi etničkom raznolikošću, odnosno da inzistira na jednakosti svih rasa, pronašla razlog za svoje nezadovoljstvo i smatra to negativnom značajkom romana (2003: 173):

The inclusion of people of color does not mean the inclusion of any representation of ethnic difference and cultural practices. ... In a world where white people are the dominant social group, whiteness becomes the "default" for unmentioned race; it is interpreted as the norm and assumed when unstated. Rowling thus finds herself in an ideological bind - while she perhaps attempts to display a "colorblind" society where everyone is distinguished solely by magical ability, she makes it supremely easy for the reader to forget (or ignore) the multiethnic surroundings that she initially seeks to establish.

Anatol čak tvrdi da "the novels propose that in order to be accepted, popular, and successful, one's differences must be ignored" (ibid.: 174), što šalje vrlo problematičnu poruku mladim čitateljima. Anatol dalje citira postkolonijalnog književnog teoretičara Shaoboa Xiea koji kaže (ibid.: 175):

Commonality must not be exaggerated as a license for eliminating cultural or social specificity ... The imperialism of the Same has reigned for over two thousand years; it provides the dominant discourse or social group with power to dominate and control difference.

Rowling svoju pažnju umjesto etničkoj raznolikosti posvećuje opisivanju homocentričnog ustroja magičnog svijeta te na taj način simbolički ukazuje kako na dvoličnost koja vlada u međuljudskim odnosima našega svijeta, tako i na probleme nasilnoga mijenjanja povijesti, na umišljenost politike i na lažno prikazivanje stvarnosti. U predvorju Ministarstva magije nalazi se fontana sa skupinom kipova (*Order of the Phoenix*: 117):

A group of golden statues, larger than life-size, stood in the middle of a circular pool. Tallest of them all was a noble-looking wizard with his wand pointing straight up in the air. Grouped around him were a beautiful

witch, a centaur, a goblin and a house-elf. The last three were all looking adoringly up at the witch and wizard.

Harry Potter tada ne razmišlja o značenju ove kompozicije, on tek upija njeno zračenje, divi joj se kao što bi se i svaki drugi tinejdžer. Pri kraju romana kipovi su uništeni u borbi protiv Voldemorta, baš kao što je uništena ravnoteža svijeta te nestvarna slika koju su o tome svijetu imali čarobnjaci-ljudi, a naročito političari i službenici Ministarstva magije. Profesor Dumbledore objašnjava Harryju (735):

"The fountain we destroyed tonight told a lie. We wizards have mistreated and abused our fellows for too long, and we are now reaping our reward."

S druge strane, nasuprot etničkim, rasnim i drugim razlikama Rowling inzistira na istinskom pojmu zajedništva bića bez razlike u statusu u borbi protiv zla i nepravde. U svom govoru pri kraju četvrtoga romana profesor Dumbledore ističe (*Goblet of Fire*: 627):

"Every guest in this Hall," said Dumbledore, and his eyes lingered upon the Durmstrang students, "will be welcomed back here, at any time, should they wish to come. I say to you all, once again - in the light of Lord Voldemort's return, we are only as strong as we are united, as weak as we are divided.

"Lord Voldemort's gift for spreading discord and enmity is very great. We can fight it only by showing an equally strong bond of friendship and trust. Differences of habit and language are nothing at all if our aims are identical and our hearts are open."

Rowling posvećuje naročitu pažnju problemu odnosa većine prema učenicima koji su pomalo drugačiji od ostalih. Primjerice, Neville Longbottom je nespretn, nije baš dobar učenik, pomalo je ružan, te se nalazi na meti drugih učenika koji ga zadirkuju. Kao i obično upravo Hermione inzistira da je takvo ponašanje naprihvatljivo te time i u svojim kolegama potiče takvo razmišljanje. U petom romanu upoznajemo i Lunu Lovegood, neobičnu djevojčicu koja jedina uz Harryja Pottera vidi inače nevidljive životinje koje vuku kočije u Hogwartsu (jer je kao i Harry bila svjedokom smrti svojih najbližih). Kako bi je zadirkiivali neki učenici joj skrivaju stvari, što kod Harryja pojačava osjećaj za nepravdu (*Order of the Phoenix*: 760):

"How come people hide your stuff?" he asked her, frowning.

"Oh ... well ..." she shrugged. "I think they think I'm a bit odd, you know. Some people call me "Loony" Lovegood, actually."

Harry looked at her and the new feeling of pity intensified rather painfully.

"That's no reason for them to take your things," he said flatly. "D'you want help finding them?"

Posve u skladu s tradicijom školskog romana u seriji o Harryju Potteru naročita se pažnja posvećuje školskim nasilnicima. Malfoy i njegovi trabanti Crabbe i Doyle maltretiraju sve oko sebe, a kako svaka škola u realnom svijetu ima barem jednu takvu osobu, svaki se mladi čitatelj može zamisliti u situaciji da ga primijeti lokalni nasilnik i nad njime se izživljava. Time scene u kojima se Harry Potter sa svojim prijateljima suprotstavlja Malfoyu posredno, putem vanjskoga inputa čitatelja, dobijaju na dinamičnosti, a scena u kojoj Hermione šakom iz sve snage udara Malfoya u nos (*Prisoner of Azkaban*: 216) među čitateljima izaziva nepodijeljeno oduševljenje, bez obzira na spol ili bilo kakve druge razlike.

Harry Potter se, međutim, suočava s velikim razočaranjem u svoga oca. Naišavši na magičnu posudu u koju čarobnjaci spremaju svoja sjećanja, Harry je bio svjedokom ružnoga ponašanja njegova oca prema Snapeu (tada školskom kolegi njegova oca) i drugim kolegama koje je neprekidno ponižavao. To ga izuzetno pogađa jer je u više navrata i sam bio ponižen pred drugima. Razočarava se u svoga oca: "He had been so sure his parents were wonderful people ... now he felt cold and miserable at the thought of him [father]" (576). Lupin i Sirius pokušavaju mu objasniti da se njegov otac kasnije promijenio te da se mnogi ponašaju glupo i neprilično kad imaju petnaestak godina. Nakon što je već odavno donio odluku da nikada neće biti poput članova obitelji Dursley, Harry se suočava s gubitkom velikog idola u svome mladome životu, što bi u nastavku moglo imati nesagledive posljedice.

Jedan od ključnih motiva čitave serije romana o Harryju Potteru je odnos između pojave i stvarnosti. Primjerice, profesor Snape je opisan kao blijede kože, masne crne kose, kukastog nosa, sav u crnom, daje se, dakle, stereotipni opis zločinca. On osim toga odmah pokazuje netrpeljivost prema Harryju i, konsekventno, prema svim njegovim

prijateljima, neprekidno ih kažnjavajući i dijeleći im sarkastične primjedbe. Kad doznamo da je Snape u prošlosti bio sljedbenik zloga lorda Voldemorta, uvjereni smo u njegovu zlu narav. No kasnije se otkriva da je Snape u više navrata spasio Harryja od sigurne smrti, da mu ravnatelj Dumbledore vjeruje, te da zajedno s drugim čarobnjacima radi za stranu dobra, a ne zla. Čitav lik je relativiziran naročito kad Harry doznaje o ponašanju njegova oca prema Snapeu dok su pohađali školu. S druge strane, lik Gilderoya Lockharta, nastavnika Obrane od crne magije, inicijalno je prikazan kao pozitivan, za njim trče svi i od njega traže autograme jer je izdao mnoštvo knjiga o svojim podvizima, no ubrzo se ispostavlja da je Lockhart ne samo nesposoban, već da su i njegovi navodni uspjesi u borbi protiv zlih sila o kojima piše knjige zapravo ukradeni od drugih čarobnjaka kojima je ovaj nakon toga izbrisao pamćenje. Na kraju trećeg romana Lockhart se okreće protiv Harryja i njegove družine. Rowling ovim postupcima ističe potrebu da se ljudi procjenjuju na temelju svojih postupaka, a ne prema vanjskom izgledu.

Arthur Ransome uglavnom pozitivno opisuje strance, na primjer Nizozemce u romanu *We Didn't Mean to Go to Sea*. U opise povremeno ubacuje elemente začudnosti, kao što su dječak koji puši cigare ili kola koje vuče pas. Međutim, opis Kineza u romanu *Missee Lee* prilično je nepovoljan. Već na trećoj stranici lučki kapetan upozorava kapetana Flinta i djecu obitelji Walker i Blackett:

"It's a rum place," said the harbourmaster. "And rum people. I'd be sorry if the next I hear of you is a finger in a matchbox and a hint of more to follow."

Kad družina napokon naiđe na Kineze oni se opisuju na sljedeći način (115):

"Their yellow bodis were naked to the waist. Their short blue trousers flapped above their ankles. They had wide conical hats like straw-coloured lampshades.

"Like yellow frogs", whispered Roger.

Nekoliko stranica dalje Roger daje neugodan komentar (119):

"They've got an awful funny smell", said Roger.

"Just foreignness", said Titty.

Dalje u tekstu Kinezi su prikazani kao prilično neosjetljivi za pitanje života i smrti, odnosno pogublivanja stranaca (141):

"Look at the little beasts", said Nancy from her window. "Shiver my timbers but I'd like to get a hand on them."

Three small Chinese boys were standing just far enough from the bars to make it impossible for Captain Flint to reach them. All three were doing the same thing, grinning from ear to ear and hitting the backs of their necks with the edge of a hand. ... One did a good imitation of chopping off his fingers. Another bent his head while the third swung his arm up and brought down his hand, edgeways, as if to cut off the other's head.

"Little beasts," growled Nancy.

"Tajkun" Chang koji ih je zarobio lakonski objašnjava kakva bi ih sudbina mogla zadesiti (144):

"All sleep one house," said the Taicoon. "Tomorrow all plisoners see Missee Lee. All eat man fan with Taicoon. ... Supper. Perlaps tomorrow no supper. No heads. No wantee chow."

Not very cheering, thought Titty, but the Taicoon did not seem to think it mattered.

Nadalje, preokupirani učenjem latinskog, djeca i kapetan Flint ne pokazuju nikakav interes za učenjem kineskog, niti za bilo čime povezanime s kineskom kulturom i običajima, osim u ograničenom smislu kulinarstva jer su obroci opisani u detalje. Iz današnje perspektive i pojačane senzibilizacije za probleme rase i nacije roman je prilično problematičan.

4. 2. 1. Problem ravnopravnosti spolova

Spolna (ne)ravnopravnost važna je sastavnica odnosa među ljudima te je time i važan dio etičkoga preispitivanja književnih djela. Prema aksiološkom modelu M. Schelera (Vukasović 1993: 111) vrijednosti pravičnog i nepravičnog, u što bismo mogli ubrojiti i problematiku ravnopravnosti, sastavni su dio skupine duhovnih vrijednosti. Ravnopravnost je, uz međuzavisnost, kvaliteta koju u okviru tzv. etike brižnosti (*ethics of caring*) promiču feministkinje; etika brižnosti naglašava

vrijednost obitelji i zajedništva te promiče ravnopravnost između muškaraca i žena (Parsons 2004: 140).

Pri površnom čitanju u oči upada znatna razlika između prikazivanja uloga muškaraca i žena, odnosno dječaka i djevojčica između romana A. Ransomea i J. K. Rowling. Točnije, čini se da su razlike kod Ransomea očigledne i jasno izražene, dok ih kod Rowling nema. Kod detaljnijeg čitanja, međutim, uviđamo da su navedene razlike kod Ransomea sociološko-kulturalno uvjetovane, a nipošto usmjerene k perpetuiranju ustaljenih patrijarhalnih odnosa nejednakosti, dok kod Rowling spolna nejednakost povremeno izbija na površinu i djelomično daje za pravo nekim kritičarima koji njena djela nazivaju "dječačkim romanima".

Budući da su romani J. K. Rowling privukli pažnju feminističke književne kritike, problematiku ravnopravnosti spolova razmotrit ćemo, za početak, upravo iz te vizure. Feministička teorija pretpostavlja da je društvo patrijarhalno ustrojeno i da se žene ne nalaze u poziciji političke, ekonomske ili društvene jednakosti, što stvara barijere između spolova te probleme u njihovoj komunikaciji i suživotu. Feminizam zagovara prava i interese žena nesputanih patrijarhalnom strukturom te daje različite okvire u kojima se nastoji istražiti, objasniti i razumjeti kako spol utječe na sve vidove života, naročito se fokusirajući na žene, ali i analizirajući muškarce i negativan utjecaj patrijarhalno ustrojenoga društva na njih (Dresang 2002: 216). Međutim, ne postoji jedinstveno feminističko gledište, kako povijesno, tako ni u sadašnjosti. Od liberalnih feministkinja u 18. stoljeću, preko radikalno libertarijanskog i radikalno kulturalnog feminizma, marksističkog feminizma, postmodernog feminizma, egzistencijalističkog, psihoanalitičkog, multikulturalnog i globalnog feminizma dolazimo do najradikalnijeg, ekofeminizma. No jedan teorijski pravac ne zamjenjuje i ne potire drugi, već stari pravac s pojavom novog nastavlja postojati, iako možda u ponešto izmijenjenom obliku (ibid.: 217).

Slična situacija vlada i u feminističkoj književnoj teoriji. Ovisno o teoretičarki-čitateljici, na tekstove se gleda s niza različitih, često i suprotstavljenih motrišta. I dječjoj književnosti pristupa se na sličan način - feminističko čitanje knjige za djecu može svoju pozornost

usmjeriti na ispitivanje načina prikazivanja žene, iščitavanje arhetipova iz feminističke perspektive, proučavanje ženskih vrijednosti i zajedništva, može se fokusirati na patrijarhalne načine konstrukcije subjekta i načine otpora itd. (ibid.). Feministička se književna teorija u svom ekstremnom obliku bavi s književnošću isključivo kao političkim izrazom odnosa između spolova. Autorov kontekst i namjere posve su irelevantni te se u obzir uzimaju samo u onoj mjeri u kojoj potvrđuju negativan položaj žene u patrijarhalnoj strukturi moći. Umjesto konteksta autora najvažniji je kontekst čitatelja i to iz feminističke perspektive.

Prema nekim teoretičarkama upravo je postmodernistička feministička književna teorija ona koja u svoju domenu rado uključuje različite perspektive. Prema Rosemarie Putnam Tong (Dresang 2002: 218) postmoderne feministkinje "remind us that as bad as it is for a woman to be bullied into submission by a patriarch's unitary truth, it is even worse for her to be judged not a real feminist by a matriarch's unitary truth".

U skladu s golemim razlikama između pojedinih feminističkih teorija, različite kritičarke primjenjuju različite kriterije kada se bave romanima J. K. Rowling. Dok će jedne nastojati dokazati izrazitu seksističku potku serije o Harryju Potteru, druge će pokušati istražiti kako se ženski likovi u romanima bore s opasnostima marginalizacije i pronalaze snagu da se tome odupru.

Čini se da se o seriji romana o Harryju Potteru mogu razaznati sljedeće, većim dijelom oprečne teze:

1. Radi se o seksističkim romanima
2. Radi se o feminističkim romanima
3. Radi se o romanima za dječake
4. Radi se o romanima u kojem djevojčice mogu pronaći uzore
5. Kroz Harryja Pottera autorica teži (svjesno ili nesvjesno) potvrđivanju (ostvarenju ravnopravnosti) same sebe kroz diskurs fikcionalnog teksta

Primjerice, Elizabeth E. Heilman (2003: 222) ističe svoje razočaranje glavnim ženskim likom, Hermione Granger, te navodi niz primjera za negativno portretiranje svih žena u toj seriji romana. Nasuprot muškim likovima, Hermione često pokazuje strah - tako se u jednom poglavlju šćućurila od straha kad je ugledala trola te su je morali spašavati dječaci.

("[Hermione] was still flat against the wall, her mouth open with terror" (*Philosopher's Stone*: 130).)

Od ostalih primjedbi na karakterizaciju ženskih likova Heilman navodi, na primjer, da su djevojčice prikazane kao anti-intelektualno nastrojene, najviše zainteresirane za magiju nižeg reda koja se podučava na satovima vidovitosti²⁹ (Heilman 2003: 223), Hermionino znanje jest važno, ali doprinosi Harryjevim avanturama, a ne njenim; Francuskinja Fleur u četvrtom romanu sudjeluje kao jedina djevojka u natjecanju u magiji,³⁰ ali osvaja posljednje mjesto, a prilikom ogledavanja snaga u drugoj disciplini natjecanja zapetlja se u jezersku travu i ne može spasiti sestru, što čini Harry; žene su općenito opisane s majčinskim karakteristikama, primjerice, profesorica McGonagall, pametna, ali ne i mudra, moćna ili hrabra, brine da učenici na vrijeme idu u krevet, relativno ju je lako prevariti te Harry i družina to ponekad i čine (što je nemoguće s ravnateljem Dumbledoreom); jednorozci više vole ženski dodir (ibid.: 225) itd.

Dok činjenica da djevojčice zajedno s dječacima sačinjavaju metlobojni tim i jednako se žestoko bore za pobjedu kao da dokazuje ideju o ravnopravnosti, Heilman upravo to navodi kao primjer nejednakosti. Prema njenom mišljenju, to što djevojčice često postižu zгодitak ne znači mnogo jer pobjedu donosi hvatanje hitre loptice pod nazivom "snitch" što redovito čine tzv. "seekers" koji su redovito dječaci. Jedini ženski "seeker" je Cho Chang, no ona juri za Harryjem umjesto da krene neposredno za lopticom (226). Međutim, čini se da Heilman izvlači pojedine događaje radi potvrđivanja svojih teza, ne uzimajući u obzir razvoj likova. Primjerice, iako se u prvoj knjizi doista dogodilo da dječaci spašavaju Hermione od trola, u svim daljnjim sukobima sa zlom, Hermione igra jednu od ključnih uloga i postaje nezamjenjivim dijelom borbe protiv zla.

²⁹ Međutim, u petom romanu (*Order of the Phoenix*: 324) Hermione ističe da je Trelawney loš nastavnik ("absolutely appalling teacher"... "and a real old fraud"), što pobija ovu preopćenu tvrdnju, dakle, nije točno da sve djevojčice obožavaju predmet *Divination*.

³⁰ I po samom izboru kandidata za turnir nepotrebno je istaknuto plakanje. Kad plameni pehar odluči tko će biti predstavnik Beauxbatonsa (Fleur Delacour) među ostalim članovima te škole zavlada razočarenje, a dvije su djevojke briznule u plač: "Two of the girls ... had dissolved into tears, and were sobbing with their head on their arms." (*Goblet of Fire*: 237)

Što se pak tiče djevojčica u timovima quidditcha u romanu *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (str. 85) vidimo da se u timu Gryffindora uz Harryja Pottera, Olivera Wooda te Freda i Georgea Weasleya nalaze i tri djevojčice: Angelina, Katie i Alicia. U timu Slytherina, međutim, nema djevojčica. Čini se da Rowling i na ovaj način ukazuje na nemoralnost kuće Slytherin koja, za razliku od demokratske kuće Gryffindor, potiče rasizam, te društvene i spolne nejednakosti.

Heilman ipak donekle relativizira svoje teze te ističe da i feministička i poststrukturalistička teorija govore da se tekst može čitati iz raznih, kontradiktornih, pa čak i transgresivnih pozicija, no da je ipak vrlo važno za kritiku, odnosno književnu teoriju, da razotkrije dominantne i hegemonističke konvencije.

Eliza T. Dresang kreće s drukčijeg stajališta i postavlja pitanje jesu li romani o Harryju Potteru zapravo feministički romani (Dresang 2002: 218). Svoju analizu temelji na onome što je Rowling učinila, a ne na određivanju onoga što je mogla ili trebala učiniti; isto tako Dresang ne kritizira pisanje J. K. Rowling kao žensku subjektivnost koja traži načina da se potvrdi kroz diskurzivne strategije fikcionalnog teksta. Brojni komentari i intervjui autorice potvrđuju njene teze da Rowling nije romane pisala kao *svjesno* feminističke, odnosno u namjeri da zagovara ili promiče jednakost žena (220).

Dresang razlikuje karikaturne od stereotipnih likova. Književna karikatura je prikaz koji podrazumijeva pomalo smiješno pretjerivanje u opisu unutarnjih ili vanjskih karakteristika lika i odnosi se na pojedinca. Stereotip se odnosi na skupinu i predstavlja mentalnu sliku koju društvo ima o toj skupini, te pojednostavljeno mišljenje, stavove pune predrasuda itd. (Dresang 2002: 221). Rowling je Hermionu osmislila prema sebi i svom životu: bila je inteligentna, pomalo zbunjena, donekle naporna. Takva je i Hermione - na vlaku za Hogwarts u prvom romanu ona ne može izdržati a da ne se ne pohvali kako je već pročitala niz knjiga, kako zna sve o raznim magičnim bićima pa i o samom Harryju. Hermione još nije naučila kako svoje znanje podijeliti s drugima a da ih to ne nervira. Još jedan važan aspekt autorice očituje se kroz Hermionu - Rowling je u Londonu radila za *Amnesty International* i bavila se ljudskim pravima u Africi. U romanima se Hermione žestoko i za svoju okolinu prenapadno bori za prava kućnih vilenjaka.

Stereotipnost u Hermioninoj karakterizaciji očituje se, prema Dresang, u histeričnom i strašljivom ponašanju, te u jeziku koji Rowling rabi da bi to ponašanje opisala. Radi se o tzv. stereotipnim izrazima povezanih sa spolom (vrištati, tuliti, cviliti, jecati itd.) koji se nikada ne koriste za opis ponašanja muških likova. Ovo dovodi do česte interpretacije ženskih likova kao slabih ili luckastih, što je za feminističku kritiku izuzetno neprihvatljivo (ibid.: 223). No Dresang Hermionu vidi u izrazito pozitivnom svjetlu jer je pravi primjer da posjedovanje informacija, znanja, sa sobom donosi moć. Hermione zahvaljujući svojoj načitanosti često spašava druge likove, a njena nevjerojatna upornost koja graniči s tvrdoglavošću doprinosi tome da je čitatelji (pomalo pogrešno) vide kao neranjivu i neuništivu (ibid.). Što se pak tiče plakanja i cviljenja, Dresang ističe da je Rowling nekoliko puta izjavila da sama nikad nije plakala, tako da se Hermionini histerični ispadi i plač događaju prečesto da bismo ih mogli smatrati vjerodostojnim dijelom razvoja njenog karaktera te su posve neusklađeni s njenom ključnom ulogom u romanima. U tome Dresang vidi namjerno pretjerivanje u karikaturizaciji lika iza kojeg se vjerojatno krije nešto drugo (što ćemo vidjeti tek na kraju čitave serije). Međutim, kako se serija romana razvija, tako se razvija i Hermionin lik, te se gore navedeni opisi sve manje javljaju i prepuštaju mjesto drugim, jačim pridjevima i glagolima; ona postaje sve moćnija, usredotočenija. Roberta Seelinger Trites (Dresang 2002: 224) takav pristup naziva subvertiranjem stereotipa, što se može javiti tijekom romana iako na početku neki lik ne posjeduje neke naročite sposobnosti ili moći. Hermionin lik nadrasta stereotip slabe žene/štreberice i postupno poprima obrise sposobnosti obično namijenjene muškim likovima, što se može nazvati androgenizacijom. No, sve feministkinje ne slažu se s takvim androgenim pristupom feminizmu. Dresang o tome zaključuje (2002: 224):

While radical-libertarian feminists believe both men and women should be androgynous, that is, have access to the full range of so-called male and female characteristics, radical-cultural feminists look more to the enhancement of the so-called female qualities. Although the series is not finished, by book four Hermione seems to be in the process of combining both masculine and feminine traits and thereby subverting the stereotypes imposed on her in earlier books.

Jedan od načina na koji autori pokušavaju prikazati jake i neovisne ženske likove je kroz zamjenu uloga, odnosno uključivanjem ženskih likova u avanturističke zaplete koji su obično rezervirani za muškarce. Zamjena uloga je zahtjev egzistencijalističkog feminizma. Simone de Beauvoir, jedna od najznačajnijih zagovornica toga pravca, u svome djelu *The Second Sex* opisuje žene kao "druge", kao "drugi ili slabiji" spol, te ističe da je najbolji način da se žene izjednače s muškarcima taj da prihvate uloge namijenjene muškarcima, a ne da prihvate uloge nižeg ranga koje su stvorili muškarci (Dresang 2002: 225). U skladu s tim u mnogim avanturističko-fantastičnim književnim djelima ženski likovi stječu muške uloge. Ipak, ne može se reći da je to tehnika koju Rowling koristi u prikazu Hermione jer se njena snaga ne očituje kroz tipično muške uloge; isto tako ona ne poprima ni androgene značajke u skladu s teorijama radikalnih feministkinja.

Dobar dio feminističkih teorijskih pravaca u hijerarhijskoj strukturi vidi mušku dominaciju, a tek neki dopuštaju da hijerarhija nije nužno povezana s patrijarhalnim strukturama (Dresang 2002: 225). E. E. Heilman navodi da romani "feature females in secondary positions of power and authority and replicate some of the most demeaning, yet familiar, cultural stereotypes for both males and females" (2003: 222). Farah Mendelsohn, na primjer, ističe da "the feminist notion of a social order [is one] free from hierarchy and exclusion, the hierarchical nature of the fantasy world and its exclusiveness [are] inherently anti-feminist ideals." (Mendelsohn 2002: 181). Uprava škole za magiju Hogwarts doista je hijerarhijski ustrojena, pri čemu ženski likovi ne igraju odlučujuću ulogu u strukturama moći. Dresang, međutim, ističe da žene nisu potpuno podvrgnute patrijarhalnoj strukturi moći, već da imaju prostora za vlastiti razvoj (Dresang 2002: 226). I dok Mendelsohn, kao i Heilman, smatra da je Hermione prikazana glupavom i smiješnom (Mendelsohn 2002: 180), Dresang tvrdi da je Rowling, samim time što je Hermioni nadjenula to ime³¹ te osobnom identifikacijom s tim likom,

³¹ Hermiona se u grčkoj književnosti i mitologiji s jedne strane javlja kao kćer Helene Trojanske i Menelaja, kralja Sparte, a s druge kao boginja koju je u književnost uveo Euripid u svojoj tragediji *Andromaha*. Euripidova Hermiona prikazana je kao žena snažnog intelekta, velike odlučnosti i sposobna da postigne svoj cilj. U Bibliji nalazimo Sv. Hermionu, mučenicu iz Efesus, koja je kanonizirana godine 117. U Shakespeareovoj *The Winter's Tale* također nailazimo na Hermionu, suprugu kralja Sicilije Leontesa. Godine 1927. pjesnikinja i spisateljica

Hermioni namijenila znatno važniju ulogu te da će taj lik do kraja serije neprekidno jačati i postajati samosvjesniji te samostaljniji (Dresang 2002: 226). To pokazuje i njena odlučujuća uloga u velikom dijelu Harryjevih daljnjih pustolovina, pri čemu se naročito ističe važnost znanja. Inicijalno zadirkivanje kojem je Hermione izložena u početku postupno se gubi sa shvaćanjem njenih prijatelja da ona postaje nezamjenjivim čimbenikom njihovoga društva na kojeg se uvijek mogu osloniti.

Heilman ističe da je većina glavnih likova muškoga roda. Kao jedan od problema ona navodi da su likovi koji su zastrašujući, zli ili se za njih barem sumnja da su zli, pretežito muškarci (npr. Voldemort, Peter Pettigrew, Severus Snape) (ibid.: 223). Slično misli i Christine Schoefer (Gupta 2003: 127) kad kaže:

No girl is brilliantly heroic the way Harry is, no woman is experienced and wise like Professor Dumbledore. In fact, the range of female personalities is so limited that neither women nor girls play on the side of evil.

Ove kritike nemaju nikakva uporišta jer da je kojim slučajem obrnuto, dakle, da su glavni zli likovi žene, to bi se moglo shvatiti kao mišljenje autorice romana da su žene općenito slabijih moralnih karakteristika od muškaraca te da su u svako doba dana i noći spremne na spletkarenje i razna nedjela. No moguće je i drukčije čitanje - ne nastoji li takvim dodjeljivanjem uloga Rowling posredno iskazati da su za zlo sposobniji muškarci, baš kao što su u stvarnom svijetu većina kriminalaca upravo muškarci? Različita čitanja i ovdje nam omogućuju posve oprečne interpretacije.

Nadalje, u romanu *Prisoner of Azkaban* (293) div Hagrid dobija vijest da će hipogrif Buckbeak biti pogubljen te plaćući sakrije lice u rupčić. To

Hilda Doolittle napisala je autobiografski roman *HERmione* koji je tek pedeset i četiri godine kasnije izdala njena kćer Perdita (koja je svoje ime dobila prema Hermioninoj kćerki iz gore navedene Shakespeareove drame). Zanimljivo je da je Hilda Doolittle 1914.-1918. bila u bliskoj vezi s piscem D. H. Lawrenceom koji je 1919. izdao svoju poznatu knjigu *Women in Love* u kojoj je ime jedne od protagonistkinja upravo Hermione. Lawrenceova Hermione je žena koja teži za intelektualnom spoznajom i kontrolom nad svojom okolinom, što su svakako karakteristike upravo Rowlingine Hermione (Dresang 2002: 213-215).

nije jedini put da je Hagrid zaplakao,³² no ukoliko bismo pokušali naznačiti da je Hagrid karikaturni lik i da kao takav ne mora slijediti konvencije, što je sa situacijom u petom romanu kad je suzu je pustio i sam ravnatelj Dumbledore (*Order of the Phoenix*: 744). Heilman zaobilazi sve scene u kojoj muškarci plaču. S druge pak strane, činjenica da Hermione čak i u petom romanu još uvijek povremeno ima oči pune suza znači samo to da se radi o emocionalnoj reakciji koja je tipična za žene i o kojoj su znanstvenici utvrdili da je zdravija i bolja za psihofizički razvoj osobe, tako da pozivi za androgenizacijom ženskih likova doista nisu potrebni, tako dugo dok se pripadnici oba spola prihvaćaju onakvima kakvi jesu, sa svim svojim specifičnostima.

Kada pak Malfoy, vidjevši Hagrida kako plače, sarkastičnim glasom kaže: "Have you ever seen anything so pathetic?", prva osoba koja skače u Hagridovu obranu upravo je Hermione; ona Malfoya pljusne, izvadi čarobni štapić i spremna je s njime se ravnopravno suočiti. Ona je sasvim sposobna zatomiti djetinju hysteriju i zamijeniti ju za odlučnost kojoj su u temelju znanje i vještina. Prema Dresang (229), Rowling je u potpunosti uspjela razviti lik djeteta koje se pretvara u mladu ženu i koja je u stanju oduprijeti se najopasnijim zamkama povezanim sa spolom; ona se ne povlači u pasivnost i šutnju, nije zastrašena svijetom kojim dominiraju muškarci, ona ne "gubi svoj glas".³³

Jedna od karakteristika feminističkoga teksta jest stvaranje zajednice - naglasak nije na ovisnosti o nekome, već o međusobnoj ovisnosti (Dresang 2002: 230). Dakle, dobija li Hermione u interakciji s ostalim likovima (ponajviše Harryjem i Ronom) nešto što će joj pomoći u njenom vlastitom razvoju, ili pak je ona ovisna o njima? Postoje brojni primjeri u kojima vidimo da ona ne samo što nije potpuno ovisna o svojim prijateljima, već su oni u znatno većoj mjeri ovisni o njoj, nego ona o njima. S druge pak strane vidimo da Hermione ima samo muške prijatelje, dok se s ostalim djevojčicama gotovo i ne druži. To je u suprotnosti s teorijama multikulturalnih, globalnih i eko-feministkinja

³² Plakao je, na primjer, i u romanu *Goblet of Fire* (str. 395) kad ga Dumbledore, Harry, Ron i Hermione nagovaraju da napusti samoizolaciju koju si je nametnuo nakon što su novine objavile da je polu-div.

³³ O tzv. "gubitku glasa" u trenutku kad djevojčice postaju mlade žene te o razornim posljedicama takvoga povlačenja u anonimnost pisalo je više psihologa, npr. Lynn Mikle Brown i Carol Gilligan, Mary Pipher, Joan Jacobs i drugi. Više o tome u Dresang (2002: 229).

koje ističu da je jedna od feminističkih karakteristika stvaranje usko povezane istospolne zajednice koja svojim članovima pruža podršku.³⁴ Rowling, međutim, stvara zajednicu koja nije utemeljena na spolu, već na pripadnosti školi (uži okvir) te zajednici dobra u sukobu sa zlom (širi okvir). Na kraju četvrtoga romana ravnatelj škole, Dumbledore, drži važan govor svojim učenicima (*Goblet of Fire*: 627):

"Every guest in this Hall," said Dumbledore, and his eyes lingered upon the Durmstrang students, "will be welcomed back here, at any time, should they wish to come. I say to you all, once again - in the light of Lord Voldemort's return, we are only as strong as we are united, as weak as we are divided.

"Lord Voldemort's gift for spreading discord and enmity is very great. We can fight it only by showing an equally strong bond of freindship and trust. Differences of habit and language are nothing at all if our aims are identical and our hearts are open."

Upravo ovaj kratak odlomak sumira životnu filozofiju koju Rowling postupno promiče u svojim romanima: zajedništvo, prijateljstvo, povjerenje, bez spolnih, rasnih i nacionalnih razlika.

Moralni razvoj žena, naročito u pogledu tzv. etike brige ili brižnosti (Dresang 2002: 231) još je jedna od značajki feminističkoga teksta. Dok radikalne feministkinje ustraju na pojmu biološkog determinizma, radikalno-libertarijanske³⁵ feministkinje smatraju da ga treba prevazići putem androgenizacije (prigrivši muške i ženske značajke u korist oba spola), a radikalno-kulturalne ili spolne feministkinje tvrde da bi ga žene trebale iskoristiti i zaštititi (Dresang 2002: 232). Istraživanje Carol Gilligan pokazuje da Hermione prihvaća androgini model moralno-etičkog razvoja koji ima jasno izražene "muške" komponente (ibid.). Kad govori o ženama, Gilligan tvrdi da se moralni razvoj fokusira na razumijevanje odgovornosti i odnosa, dok muškarci razumiju moralnost pravde i povezuju moralni razvoj s razumijevanjem prava i pravila (ibid.). Pojednostavljeno govoreći radi se o brižnosti s jedne strane i pravdi s druge strane, odnosno fokusiranju na druge (osobe) s jedne strane i na strukture (moći) s druge strane. Hermionin stav prema

³⁴ Žensko zajedništvo zapravo je temelj većine (ali ne i svih) feminističkih teorija.

³⁵ Ne baš najsretniji prijevod engleskog pojma "radical-libertarian". "Libertarian" je zagovaratelj prava i slobodne volje.

rasizmu i izrabljivanju ulazi u domenu muškog pogleda na moralnost jer upućuje na osjećaj nepravde (prema svima bi se trebalo postupati jednako), a mnogo manje na pojam brižnosti (prema kojem se nikoga ne smije povrijediti).

Prema Dresang, bez obzira na činjenicu što je Hermionin osjećaj za pravdu očito utemeljen na pravilima, međusobni odnosi su ipak važniji: u slučaju već navedenog sukoba s trolom Hermione otvoreno laže profesoricu McGonagall kako bi spasila Harryja i Rona od kazne. To očigledno nije učinila iz osjećaja za poštivanje pravila, već iz osjećaja brižnosti za prijatelje (232). U drugom slučaju spašava *hipogrifa* Buckbeaka od likvidacije, opet iz osjećaja brižnosti prema njemu i prema Hagridu. U pet romana serije takvih je slučajeva bilo još mnogo, no čini se da se još ne može sa sigurnošću reći da li se radi o ženskom moralu brižnosti ili muškom moralu pravednosti, ili pak o postizanju androgene ravnoteže.

Feministička kritika ne može se složiti niti oko ostalih ženskih likova, među kojima je najvažniji lik profesorice McGonagall. Heilman (2003: 223) o njoj kaže da je pametna, ali ne i mudra, Mendelsohn (2002: 175) da je nepoštena i nagla, dok Dresang tvrdi da je "strong, ethical woman", "empowered female" koja "seems to embody 'wisdom'" (Dresang 2002: 235).

Jedna od naročito važnih karakteristika feminističkoga romana je da stvara svijet prema kojem čitatelji mogu težiti, a ne svijet koji je u većoj ili manjoj mjeri odraz naše stvarnosti (Dresang 2002: 238). Ukoliko slijedimo ovo razmišljanje, zaključit ćemo da Rowling ne piše feminističke romane jer njena priča ne teži preobrazbi utemeljenoj na spolnim pitanjima. No njeno insistiranje na drugim etičkim pitanjima, uključivanje pojedinih likova u rješavanje problema nejednakosti, rasizma i druge, upućuje na pozicije moderne feminističke teorije koja ističe inkluzivnost i brigu za sve oblike represije i marginalizaciju, a ne samo za represiju i marginalizaciju žena. Također, eko-feminizam, zajedno s multikulturalnim i globalnim feminizmom, bori se protiv represivnih struktura općenito i čvrsto veže poziciju žena s drugima koji se nalaze u marginaliziranom položaju.

Postoje i autorice koje smatraju da je serija romana o Harryju Potteru nesumnjivo feminističkoga karaktera. Ximena Gallardo-C. i C.

Jason Smith (2003: 191) smatraju da je Harry Potter sam izrazito feminizirani lik što omogućava identifikaciju čitateljica s njime. Ističu da su romani puni opreka između faličkih (tornjevi) i ženskih (pećine, tamnice) simbola te da Harryjevo djelovanje na simboličkoj razini pokazuje jasnu prevagu feminizirane misli. Autorice smatraju da se serija sve više bavi odnosom prema "drugima" (divovima, vilenjacima itd.) te da i u tom pogledu omogućava kritičko preispitivanje vrijednosti s pozicije žena. Slijedimo li taj tijek misli, možemo zaključiti da je Harry, zapravo, prikrivena djevojčica. Gallardo-C. i Smith uspoređuju Harryja s Pepeljugom - oboje žive u zapećku, maltretiraju ih, boje se neuspjeha, nikada se potpuno ne riješe negativnih posljedica svoga odgoja (ibid.: 195). I motivi koji se javljaju kod oba lika slični su: napuštenost, gubitak zaštite roditelja, ženska (vještica) magična moć. Harryjev ožiljak na čelu posljedica je sukoba između muške sile zlog Voldemorta i pasivne ženske majčine zaštite te simbolizira ranjivost navodno čvrstog muškog tijela. Tako se u Harryju prelamaju muškost i ženskost, oružje i rana, zatvoreno i otvoreno tijelo (ibid.: 197). Zaključuju da iako je Harry dječak "he is passing through a world where many females have walked before him and triumphed." (ibid.: 196)

Čini se, ipak, da je razlog za privlačnost romana o Harryju Potteru nešto prizemnijega karaktera. Rowling pozicionirajući Hermionu nasuprot Harryja i Rona igra na kartu još uvijek postojćih razlika u odgoju između dječaka i djevojčica te njihove često oprečne reakcije čitatelji i čitateljice automatski prihvaćaju kao svoje i lako se identificiraju s likovima. Primjerice, u jednoj sceni u četvrtom romanu Ron poziva Harryja da idu igrati *quidditch* kako bi ga oraspoločio nakon nekog dramatičnog događaja. Hermione kao otjelotvoreni simbol etike brižnosti upozorava Rona da Harryju zacijelo nije do toga, no Harry odmah skoči i izjavljuje da ipak želi igrati. Hermionin komentar bio je ogorčeni usklik "Boys!" (*Goblet of Fire*: 134). Ovo je tek jedna od scena koje će dječake privući na jednu, a djevojčice na drugu stranu.

Isvrstan primjer za mogućnost višestrukog čitanja nalazimo u petom romanu kada dolazi do žestoke rasprave među dječacima o *quidditchu*, dok Hermione o tome sportu izražava posve oprečno mišljenje (*Order of the Phoenix*: 507):

"That's the trouble with Quidditch," said Hermione absentmindedly, once again bent over her Runes translation, "it creates all this bad feeling and tension between the houses."

She looked up to find her copy of Spellman's Syllabary, and caught Fred, George and Harry all staring at her with expression of mingled disgust and incredulity on their faces.

"Well, it does!" she said impatiently. "It's only a game, isn't it?"

"Hermione", said Harry, shaking his head, "you're good on feelings and stuff, but you just don't understand about Quidditch."

"Maybe not." she said darkly, returning to her translation, "but at least my happiness doesn't depend on Ron's goalkeeping ability."

Ovaj je odlomak prikriveno ironično intoniran, a može se čitati posve oprečno - dječaci će se identificirati s dječacima, a djevojčice s djevojčicama.

O romanima J. K. Rowling postoji i mišljenje da se radi o tipičnim knjigama za dječake (Doughty 2002: 243). Harry je opsjednut sportom (*quidditchom*), teži za tim da bude junak (a ne strpljiv ili pun znanja), upada u razne tipično-muške avanture i slično. Terri Doughty smatra da Rowling slavi muški heroizam u društvenom trenutku u kojem popularna kultura zazire od muškog nasilja, kad su dječaci u sve više slučajeva ubojice, te da je ona, u stvari, uspjela u umovima čitatelja doprijeti do podsvjesne potrebe da se podsjetite da dječaci imaju svoj vlastiti put do zrelosti, put koji su oni u stanju preći, sami ili uz tuđu pomoć (257).

Postoji niz primjera na kojima bi se moglo pokazati da autorica u određenim okolnostima ističe žensku nadmoć, bilo u psihološkom ili emotivnom smislu, a nipošto podložnost. U romanu *Harry Potter and the Goblet of Fire* Harry i Ron imaju problema oko pronalaženja partnerice za bal te se Harry mora "braniti" od poziva koje mu upućuju djevojke (339):

A curly-haired third-year Hufflepuff girl to whom Harry had never spoken in his life asked him to go to the ball with her the very next day. Harry was so taken aback he said "no" before he'd even stopped to consider the matter. The girl walked off looking rather hurt, and Harry had to endure Dean's, Seamus's and Ron's taunts about her all through History of Magic. The following day, two more girls asked him, a second-year and (to his horror) a fifth-year who looked as though she might knock him out if he refused.

"She was quite good-looking," said Ron fairly, after he'd stopped laughing.

"She was a foot taller than me," said Harry, still unnerved. "Imagine what I'd look like trying to dance with her."

Ženska je emancipacija, čini se, postignuta, ali ne i muška. Harry je ozbiljno zabrinut zbog toga što ga kolegice pozivaju na bal, naročito one starije od njega.

U jednoj te istoj situaciji možemo pronaći kako primjer za prikazivanje žena kao slabih, tako i jakih bića. Primjerice, u petom romanu (*Order of the Phoenix*, 405-406) Harry prepričava Ronu i Hermioni da je Cho Chang plakala kad ju je poljubio. Ronov komentar je tipično muški: "You'd think a bit of kissing would cheer her up", dok Hermione na staložen način pokušava Harryju razjasniti situaciju:

"Well, obviously, she's feeling very sad, because of Cedric dying. Then I expect she's feeling confused because she liked Cedric and now she likes Harry, and she can't work out who she likes best. Then she'll be feeling guilty, thinking it's an insult to Cedric's memory to be kissing Harry at all, and she'll be worrying about what everyone else might say about her if she starts going out with Harry. And she probably can't work out what her feelings towards Harry are, anyway, because he was the one who was with Cedric when Cedric died, so that's all very mixed up and painful. Oh, and she's afraid she's going to be thrown off the Ravenclaw Quidditch team because she's been flying so badly."

U ovom kratkom odlomku vidimo da učenici škole Hogwarts ne samo da su suočeni s uobičajenim svakodnevnim problemima, već i s dubljim problemima kao što su smrt, vjernost, ljubav, dakle s najtemeljnijim problemima ljudske egzistencije.

Scena se nastavlja Ronovim komentarom: "One person can't feel all that at once, they'd explode." te Hermioninom primjedbom u nastavku: "Just because you've got the emotional range of a teaspoon doesn't mean we all have." (406).

Iako je cijela scena donekle komično intonirana, ona jasno pokazuje da su djevojčice emocionalno zrelije od dječaka. Na simboličkom planu to se svakako proširuje i na odnos muškaraca i žena. Činjenica da Cho Chang plače mogla bi potaknuti neke teoretičare da taj primjer istaknu kao dokaz da Rowling žene portretira u negativnom svjetlu, no čini se da

ta scena zapravo pokazuje da su djevojčice (žene) u stvari spremne prihvatiti odgovornost za međuljudske odnose, da brinu o tim odnosima, da se ne ponašaju nonšalantno i bezobzirno kao dječaci (muškarci) koji se s problemima takve vrste suočavaju tako da ih zanemare i ostave neriješenima.

Koristeći fini humor Rowling zadirkuje muški rod. U jednoj sceni koja je kod svih kritičara i teoretičara prošla nezapaženo Ron pokušava ući u žensku spavaonicu kako bi Hermioni nešto rekao, ali je na stepeništu koje vodi do tamo postavljena magična barijera. Ron se ljuti, kaže da to nije pravično i nastavlja:

"Hermione's allowed in our dormitory, how come we're not allowed-?"

"Well, it's an old-fashioned rule", said Hermione ... "but it says in *Hogwarts: A History*, that the founders thought boys were less trustworthy than girls."

Iako se kaže da je riječ o staromodnim pravilima, ipak se navodi da se dječacima ne može u potpunosti vjerovati.

Muško-ženskim odnosima u seriji o Harryju Potteru bavio se i Suman Gupta koji je kritizirao način prikazivanja odnosa i žudnje između muških i ženskih likova te navodi primjer bugarskih vila u četvrtom romanu koje svi muškarci smatraju neizdrživo neodoljivim. Problem se, prema Gupti, sastoji u tome što Rowling ne prikazuje odnos likova prema individualnim osobinama drugih, već općenitu žudnju za vanjštinom (za esencijom, kako to navodi Gupta) kojoj se prepuštaju bez obzira na stvarne karakteristike osobe za kojom se čezne (2003: 128). No, je li to doista tako? Kad Harry Potter na svjetskom prvenstvu u metloboju prvi puta vidi vile njegova je reakcija sljedeća (*Goblet of Fire*: 94):

The veela had started to dance, and Harry's mind had gone completely and blissfully blank. All that mattered in the world was that he kept watching the veela, because if they stopped dancing, terrible things would happen. ... And as the veela danced faster and faster, wild, half-formed thoughts started chasing through Harry's dazed mind. He wanted to do something very impressive, right now. Jumping from the box into the stadium seemed a good idea. . . but would it be good enough?

Već iz ovog odlomka, a i iz niza onih koji slijede dalje u romanu, vidimo da se radi o magičnim bićima koje imaju moć bacanja čini na muškarce. Dakle, muški likovi nisu izgubili glavu zbog njihove vanjštine, već zbog njihovih magičnih moći. Samo nekoliko stranica dalje čitatelj nailazi na pouku o vanjštini koja posve razbija Guptinu kritiku jer postaje jasno da Rowling želi pokazati da je vanjština varljiva (*Goblet of Fire*: 101):

...the veela lost control. Instead of dancing, they launched themselves across the field and began throwing what seemed to be handfuls of fire at the leprechauns. Watching through his Omnioculars, Harry saw that they didn't look remotely beautiful now. On the contrary, their faces were elongating into sharp, cruel-beaked bird heads, and long, scaly wings were bursting from their shoulders -

"And that, boys," yelled Mr. Weasley over the tumult of the crowd below, "is why you should never go for looks alone!"

Autorica vile koristi i kako bi ujedno prikazala naivnost muškaraca. Harry, Ron i Hermione u šumi nailaze na tri vile oko kojih se okupilo mnoštvo muških osoba različite dobi na sav glas se hvaleći o svojim istinitim ili lažnim postignućima (*Goblet of Fire*: 113):

"I pull down about a hundred sacks of Galleons a year," one of them shouted. "I'm a dragon-killer for the Committee for the Disposal of Dangerous Creatures."

"No, you're not," yelled his friend, "you're a dish-washer at the Leaky Cauldron ... but I'm a Vampire Hunter, I've killed about ninety so far -"

A third young wizard, whose pimples were visible even by the dim, silvery light of the Veela, now cut in, "I'm about to become the youngest ever Minister for Magic, I am."

Harry snorted with laughter. He recognised the pimply wizard; his name was Stan Shunpike, and he was in fact a conductor on the triple-decker Knight Bus.

He turned to tell Ron this, but Ron's face had gone oddly slack, and next second Ron was yelling, "Did I tell you I've invented a broomstick that'll reach Jupiter?"

U ovom odlomku sadržana je kako kritika muške opsesije prema vanjskoj ljepoti žena, tako i opsjednutost magičnog svijeta s novcem, moći, snagom, muškošću i nevažnim postignućima. Ovime je, dakako, kritika uperena i na naš stvarni svijet, a kako čitatelji kojima je serija

namijenjena odrastaju, tako u tinejdžerskoj dobi postaju svjesni ovih problema te ih mogu prihvatiti kao svoje.

Opsjednutost vanjštinom prikazana je i u odlomku u kojem Ron i Harry raspravljaju o tome koga bi mogli pozvati na bal (*Goblet of Fire*: 344):

"We should get a move on, you know... ask someone. ... We don't want to end up with a pair of trolls"

Hermione let out a splutter of indignation. "A pair of what, excuse me?"

"Well - you know," said Ron, shrugging, "I'd rather go alone than with - with Eloise Midgeon, say."

"Her acne's loads better lately - and she's really nice!"

"Her nose is off-centre," said Ron.

"Oh, I see," Hermione said, bristling. "So basically, you're going to take the best-looking girl who'll have you, even if she's completely horrible?"

"Er - yeah, that sounds about right," said Ron.

Dječaci i djevojčice su, zapravo, prikazani kao jednaki u pogledu opsjednutosti vanjštinom. Dok su dječaci zaluđeni bugarskim vilama i Francuskinjom Fleur Delacourt, djevojčice su obeznanjene pojavom umišljenoga nastavnika Gilderoya Lockharta. Kao što smo vidjeli iz gore navedenih primjera, nije točno da Rowling u negativnom svjetlu portretira isključivo ženski rod, a ukoliko i ima diskrepancija u količini takvoga pristupa djevojčicama s jedne ili dječacima s druge strane (što bi se moglo dokazati ili opovrgnuti tek opsežnom statističkom obradom), teško da bismo na bilo koji način mogli dokazati da je to učinjeno namjerno jer kad bi autorica nastojala matematički odvagnuti svoju pozornost jednima ili drugima to bi se nužno negativno odrazilo na opći sklop romana i unijelo bi poveću dozu artificijelnosti.

Pogledajmo kako se spolna ravnopravnost, odnosno neravnopravnost prikazuje u romanima Arthura Ransomea. Peter Hunt (1991b: xi) kaže da je Ransome, doduše, "guilty of some sex-stereotyping", ali da su njegovi likovi, kako dječaci, tako i djevojčice, ravnopravni, s time da igraju ponešto različite uloge. Autor čini tek neznatnu razliku između dječaka i djevojčica u pogledu vještina i postignuća.

Najprije nekoliko primjera za stereotipsko prikazivanje spolnih razlika: na početku romana *Swallows and Amazons* John, Susan, Titty i Roger izrađuju popis stvari koje su im potrebne za predstojeću veliku pustolovinu:

"Compass", said John.

"Kettle", said Susan.

"A flag", reče Titty. "I'll make one with a swallow on it."

"Tents", said Roger.

"Telescope", said John.

"Saucepan, mugs, knives, forks, tea, sugar, milk", said Susan, writing as hard as she could go.

"Spoons", said Roger.

Vidimo da dječaci uglavnom odabiru predmete povezane s avanturističkim, "piratskim" načinom života na moru, dok djevojčice odabiru predmete povezane s uobičajenom ulogom žene kao domaćice i kuharice čija je glavna zadaća da se brine o hrani i piću. Čak i Tittyina ideja da im je potrebna zastava zapravo vodi k tipičnoj ženskoj ulozi kao švelje jer zastava će biti iskrojena iz platna, a lastavica će na nju biti prišivena. To što se Roger sjetio žlica znači samo da ga zanima jelo, a ne kuhanje.

Na prvim stranicama romana *Missee Lee* spolna hijerarhija je prilično snažno naznačena. Samo John i Captain Flint znaju rukovati sekstantom, odnosno samo njih dvojica razumiju princip na kojem funkcionira (*Missee Lee*: 12):

From inside the deckhouse came the murmur of the navigators, words like zenith, meridian, versine, logarithm, words that Susan, Titty, Roger and Peggy did not even pretend to understand. Nancy knew what some of it meant but could never remember which word meant what.

Dakle, u tehnici i matematici spretni su samo muškarci (Roger je još premali pa je svrstan među one koji to ne razumiju, a to je ženski svijet.). Ova spolna podvojenost uloga naročito je vidljiva na nekim ilustracijama koje slijede priču. Na str. 65 romana *Swallows and Amazons* nailazimo na crtež koji prikazuje jednog dječaka kako nešto radi s konopcem, a drugog kako izvlači čamac na obalu, dok se djevojčice bave kuhanjem - jedna u ruci ima lonac, a druga raspiruje vatru na kojoj se već nešto kuha u

drugom loncu. Na 80. stranici četvero djece obitelji Walker nalazi se u čamcu pecajući - scena prikazuje kako je Roger uhvatio veliku ribu (naslov ilustracije je "It's a shark!") koju pokušava povući iz vode, dok je djevojčin ribički štap prazan. Na stranici 101 crtež pod naslovom "Unseen enemy" prikazuje svo četvero djece oko vatre dok im je neki zvuk iz šume privukao pažnju. No, dok djevojčice kleče na tlu i pružaju ruke u mimici obrambene pozicije uvjetovane strahom, dječaci se "hrabro" okreću prema šumi, a jedan od njih u ruke uzima štap, zasigurno da bi mu poslužio kao oružje. Na 140. stranici palitelji ugljena, mladi i stari Billy, djeci pokazuju guju. Dok jedna od djevojčica i na toj ilustraciji u strahu pruža ruke, dječaci šake drže u džepovima u prilično nonšalantnoj pozi, kao da nisu naročito impresionirani otrovnom zmijom. U romanu *Pigeon Post*, na stranici xii vidimo dječaka kako sjedi na grani drveta i promatra okolicu, dok su dvije djevojčice u logoru, pri čemu jedna od njih miješa hranu koja se kuha u kazanu. Na stranici 185 dječaci su prikazani kako kopaju rupu pijucima i lopatama u potrazi za vodom, dok su djevojčice okupljene oko lončića s mutnom vodom koju su upravo izvadili. U romanu *Peter Duck*, na stranici 101, Nancy and Titty prikazane su kako se naginju preko ograde jedrenjaka jer im je pozlilo (dok su to dječaci, očito, "muški" podnijeli); na stranici 316 vidimo glavne likove kako se bave raznim aktivnostima na obali, pri čemu su djevojčice zaokupljene nečim oko vatre i kazana; na 326. stranici u prvome planu su djevojčice koje se bave vatrom i kuhaju, a u pozadini vidimo muške članove družine kako kopaju i raščišćavaju teren. U romanu *We Didn't Mean to Go to Sea* na stranici 214 nalazi se ilustracija pod naslovom "Cooking and steering" koja prikazuje Johna kako obučen u ribarsku kabanicu (vjerojatno junački prkoseći vremenskim nepogodama) drži kormilo, dok je njegova sestra Susan u unutrašnjosti brodice zaposlena kuhanjem. Ilustracije, doduše, nije izradio Ransome, ali je imao zadnju riječ pri njihovom odabiru.

U nekim, doduše prilično rijetkim, ilustracijama djeca oba spola prikazana su kao posve ravnopravna. U romanu *Pigeon Post* na stranici 415 prikazani su dječaci i djevojčice kako zajedno gase požar, dok na stranici 84 upravo djevojčice, čini se, vuku i guraju najteži teret uz brdo. U romanu *Peter Duck*, na stranici 71 vidimo kako dječake, tako i djevojčice kako zajedno podižu jedra.

U tekstu pak je ravnopravnost žena znatno izraženija. U *Swallows and Amazons* (26) John i Susan o pitanjima jedrenja raspravljaju s majkom koja je očito vrlo vješta u tome:

"She doesn't seem to have a forestay," said John. "And there isn't a place to lead the halyard to in the bows to make it do instead."

"Let me have a look," said Queen Elizabeth. "These little boats often do without stays at all. Is there a cleat under the thwart where the mast is stepped?"

"Two," said John, feeling. The mast fitted in a hole in the forward thwart, the seat near the bows of the boat. It had a square foot, which rested in a slot cut to fit it in the kelson.

"Get the sail ready and hoist it, and make fast there and see how she does," said Queen Elizabeth.

"I wonder whether the real Queen Elizabeth knew much about ships," said Titty.

"That Queen Elizabeth was not brought up close to Sydney Harbour," said mother.

Majka i dalje nastavlja s uputama koje će djeci pomoći u pravilnom jedrenju (27):

"That looks all right," said Queen Elizabeth from the jetty. "But to make the sail set properly you must pull the boom down. That'll take those cross wrinkles out."

"Is that what those blocks (pulleys) are for hooked to a ring in the kelson close to where the mast is stepped? But why are all muddled up."

"Isn't there another ring under the boom, close to the mast?" asked Queen Elizabeth.

"Got it," said Captain John. "One block hooks to the ring under the boom, and one to the ring in the bottom of the boat. Then it's as easy as anything to haul the boom down. How's that?"

"The crinkles in the sail go up and down now, and not across," said Mate Susan.

"That's right," said Queen Elizabeth. "The wind will flatten them out as soon as we start sailing."

U romanu *Pigeon Post* nailazimo na neobičnu kombinaciju - ilustracija na stranici 278 prikazuje djevojčicu Titty kako zabrinuto viri u dubinu mračne pećine. Ilustracija je naslovljena s "They've gone in!" i daje dojam panike koja raste u djevojčici. No u tekstu su u pećinu ušli Roger i Dorothea zajedno (iako, očekivano, Dorothea povremeno

insistirala da izađu), a Titty se nakon određenog vremena provedenog u odvagivanju razloga za i protiv da ih pođe tražiti u pećinu, napokon odvaži i polazi za njima u mrak.

Međutim, u svim poslovima na brodu i čamcima djeca rade zajedno bez ikakve razlike u spolu (*Missee Lee*: 5, 7):

Each one of them knew exactly what he or she had to do. Captain Flint was at the wheel. Roger had disappeared, to start the engine. Already it was throbbing away down below. John and Nancy were on the foredeck. Titty, Peggy and Susan were on the after-deck, Titty with a dangling fender, the others ready to haul in on warp or spring.

...

With John and Susan to help him, he hauled on the halyards and set the mainsail to help the engine. Nancy hoisted the staysail. Peggy was waiting at the foot of the foremast with the halyards ready for Captain Flint and Susan to help in sending up the foresail.

U romanu *Missee Lee* kćer nekadašnjeg pirata čvrstom rukom, ali uz znatnu količinu smjernosti i vještine nagovaranja, upravlja s tri piratska otoka. Jedan od Kineza objašnjava jednostavno (163):

"We Thlee Islands men and Missee Lee our Taicoon. Twenty-two gong Taicoon."

Prema Miss Lee Kinezi osjećaju i iskazuju veliko poštovanje. Ostala dva "tajkuna" koji upravljaju s dva manja otoka pod njenim nadzorom tek su "ten gong Taicoons" (odnosno, kad ulaze i izlaze iz svojih palača u gong se udara deset puta, za razliku od čak dvadeset i dva puta u slučaju Miss Lee). Ovaj primjer pokazuje da se Ransome nije libio pokazati nadmoćne ženske likove.

Postoji jedan podatak koji bi mogao ukazivati da je Ransome, možda podsvjesno, smatrao da potpuna jednakost ne postoji. Već je u 2. poglavlju navedeno da je Ransome likove djece obitelji Walker utemeljio na stvarnoj djeci Dore Collingwood i Ernesta Altounyana. On je čak preuzeo imena troje od njihovo četvoro djece - Susan, Titty i Roger, dok je najstarija djevojčica Taqui preimenovana u Johna Walkera. Gledano iz feminističke perspektive pretvaranje djevojčice u dječaka mogao bi biti dokaz autorovog šovinizma. Zar djevojčica ne bi mogla biti dobar i uspio glavni lik serije romana? Zar Taqui ne bi mogla biti isto tako uspješan

kapetan broda kao John? Zar se "mate" Susan nije pokazala kao odličan pomoćnik kapetanu Johnu tijekom svih njihovih pustolovina?

Možemo samo pretpostaviti koji su bili razlozi za ovakav Ransomeov postupak. Činjenica je da su avanturistički romani tradicionalno bili namijenjeni dječacima, s dječacima u glavnoj ulozi; ukoliko je prilikom pisanja makar i u podsvjesti imao na umu tzv. "boy's market" kao mogući cilj njegove prve knjige, bilo je logično da prvi od glavnih likova bude upravo dječak jer čitatelji-dječaci najčešće ni ne vole čitati avanturističke knjige u kojima glavnu riječ vode djevojčice, smatrajući ih "nesposobnima"; moguće je i da se Ransome bolje osjećao u ulozi autora koji opisuje dječaka kao glavni lik jer nije bio siguran kako bi u danim, često dramatičnim, situacijama reagirala djevojčica.

Ransomea se ponekad optuživalo da je samim preslikavanjem stvarnosti, odnosno odnosa koji vladaju među spolovima, zapravo podržavao, pa čak i podsticao neravnopravnost (Hunt 1991B: 143). Usprkos svemu navedenom Ransome ipak većim dijelom dozvoljava da njegovi likovi zajedno, bez razlike u spolu, sudjeluju u velikom broju aktivnosti te da rade zajedno na postizanju zajedničkoga cilja, time razbijajući konvencionalne uloge dodijeljene muškim i ženskim likovima.

Zbog velikih razlika među teoretičarima teško je donijeti nepobitan zaključak o pitanju ravnopravnosti spolova u analiziranim romanima. Autori, vidimo, nisu imali namjeru niti promicati ravnopravnost među spolovima, niti su imali namjeru perpetuirati ustaljene norme. Za potonje nedostaje otvorena didaktičnost diskursa kakvu nalazimo, primjerice, u romanu *Water Babies* Charlesa Kingsleya iz 1863. godine. Po svemu sudeći, radi se o jednostavnom preslikavanju stvarnih društvenih odnosa u književno djelo, bez dubljeg razmišljanja o pravednosti situacije ili svrsishodnosti postupka. Ipak, u slučaju J. K. Rowling, ovaj sud treba izreći sa zadržkom jer slijede još dva romana. S obzirom na povik javnosti, stručne i laičke, zamislivo je da će se, barem nesvjesno, J. K. Rowling naći pod njenim utjecajem, pa će biti zanimljivo vidjeti što donose posljednja dva nastavka.

Nadalje, serija o Harryju Potteru opire se bilo kojoj "čistoj" klasifikaciji ili analizi. Svaki autor/autorica teorijskih rasprava o tome liku doživljava ga na svoj način i pokušava ga analizirati s različitih

polazišta, dolazeći, dakako, do različitih zaključaka. U rezoniranju svake teoretičarke mogu se naći pojedini dijelovi koji ne stoje i koje je lako opovrgnuti.

Ransome i Rowling u svojim djelima iscrtavaju odjek stvarnoga svijeta. U Rowlinginom svijetu žene su gotovo ravnopravne, ali se još bore kako bi tu ravnopravnost održale; kod Ransomea žene su ravnopravne kao djeca, ali nisu potpuno ravnopravne kao odrasle osobe (na primjer, iako je majka dobro upoznata s vještinom jedrenja, ona ipak ne smije djeci dozvoliti da uzmu jedrenjak i otplove na otok na jezeru bez odobrenja oca) i čini se da su zadovoljne takvim stanjem.

U određenom općem okviru analiziranih djela radi se o propagaciji naslijeđenih shema, no na nižoj razini razvidna je važna subverzivna tendencija - ozbiljno shvaćanje djece.

4. 3. Odnos prema radu i obrazovanju

Gledano iz povijesne perspektive dječja književnost općenito odlikuje se dvjema donekle srodnim funkcijama: didaktično-poučnom i edukativnom te se pripovjedni tekst može smatrati fiktivnim prostorom obrazovanja.

Didaktičko-poučna funkcija najvećim je dijelom povijesnoga karaktera. Prisjetimo se da u početku postojanja književnosti uopće nije postojala dječja književnost. Mitovi, legende, bajke i basne služile su za zabavu i pouku ljudi bez obzira na godine starosti. Ezopove basne, koje su poznate po tome da sadrže pouku, svakako su bile omiljene među djecom, ali njihove su se poruke na svjesnoj razini ipak primarno doticale odraslih.

Danas se didaktičnost smatra neprimjerenom sastavnicom dječje književnosti, no mnogi autori smatraju svojom dužnošću da djecu nečemu nauče te u svoja djela ugrađuju elemente edukativnoga tipa, dakle one sastavnice kojih je cilj dijete obrazovati.

Romani Arthura Ransomea pružaju i nešto više od puke zabave, i to na zanimljivo nenametljiv način. Tekst nudi veliku količinu informacija o brodovima, jedrenju i svim ostalim povezanim stvarima. U *Swallows and Amazons* (27) potanko se opisuju postupci u pripremi maloga jedrenjaka za plovidbu:

Susan had got the sail ready. On the yard there was a strop (which is really a loop) that hooked on a hook on one side of an iron ring called the traveller, because it moved up and down the mast. The halyard ran from the traveller up to the top of the mast, through a sheave (which is a hole with a little wheel in it), and then down again. John hooked the strop on the traveller and hauled away on the halyard. Up went the brown sail until the traveller was nearly at the top of the mast. Then John made the halyard fast on the cleats, which were simply pegs, underneath the thwart which served to hold the mast up.

Opisi su nenametljivi i iako daju originalne nazive predmeta, vjerojatno nepoznate većini djece, sadrže i pojednostavljena objašnjenja koja ne daju utisak kao da se autor obraća nezalicama.

U romanu *Peter Duck* autor posuže za još jednom tehnikom dodatnog objašnjavanja pojmova: neobični nazivi tumače se u fusnotama³⁶ i obično su potpisani (s "Nancy" ili "Roger"), kao da su ih napisali upravo Nancy Blackett i Roger Walker. "Nancy" na stranici 10 u fusnoti objašnjava što je to "davits" (soha - naprava uz rub palube za spuštanje i dizanje čamaca), na stranici 44 što znači "belay" (pričvrstiti) i još neki izrazi, na stranici 63 što je to "samson-post" (jaki stup koji prolazi kroz palubu broda sve do kobilice), na 158. stranici "Nancy" objašnjava nazive za lijevu i desnu stranu broda (port i starboard), a na stranici 467 tumači frazu "a bone in her teeth" (kad pjena pršti ispod jedrenjaka koji se brzo kreće). "Roger" se javlja samo na stranici 163 i objašnjava kako funkcionira brodski log (naprava za mjerenje brzine broda). Na dva mjesta (na stranicama 80 i 82) autor i sam uskače te u fusnotama podrobnije objašnjava da se Crab Island o kojem se u tekstu govori ne smije pomiješati s istoimenim otokom u blizini Puerto Rica (jer je ovaj, dakako, izmišljen) i objašnjava da je "quant" duga motka koja se koristi za otiskivanje riječnih čamaca. Nije jasno zašto i ovdje nije potpisan neki od likova romana. U zaglavlju XII. poglavlja autor je dodao i izvadak iz jednoga pravilnika o plovidbi u kojem se govori o postupanju brodova i zvučnim signalima koje moraju davati u slučaju magle.

Jedan od načina pružanja dodatnih informacija čitateljima su ilustracije koje su ravnomjerno raspoređene kroz sve njegove romane. U romanu *Winter Holiday*, na primjer, na stranici 73 daje se prikaz abecede koja se koristi u signaliziranju zastavicama. Svako slovo može se prikazati pomoću jedne ili dvije zastavice koje se u rukama drže na poseban način. Ovo će znanje glavnim likovima i te kako dobro doći u romanu *Missee Lee* (219) kad ujak Jim (ujak sestara Blackett) djeci šalje poruku u obliku crteža koji se sastojao od kolone Kineza koji se vijugavo penju uz brdo, pri tome držeći ruke u skladu s pojedinim oblikom slova prikazanog zastavicama.

³⁶ Proširenje fikcionalnoga teksta fusnotama prilično je rijetka pojava na koju nailazimo kad autor ustraje na "zbiljnosti" teksta ili kad formu sadržaja pokušava izjednačiti sa supstancijom sadržaja (usp. Peleš 1999: 55 i dalje). Zanimljivo je da se tom tehnikom često služe pisci fantastične i znanstveno-fantastične književnosti, a među njima je po tome jedan od poznatijih Jack Vance.

U romanu *Pigeon Post* (71) jedna serija ilustracija pokazuje način kako je Dick montirao zvonice koje je zazvonilo svaki puta kad bi golub ušao u golubinjak. U romanu *Peter Duck*, na stranici 2 bokocrt je jedrenjaka s upisanim nazivima jedara i ostalih naprava, a ilustracija na stranici 125 prikazuje brodsku kuhinju s jasno istaknutim nazivima pojedinih namirnica. Neke ilustracije koje su obično smještene na kraju poglavlja ili u sredini prikazuju određene predmete koji se u tekstu opisuju i time ih zornije dočaravaju ili predočuju s više detalja. Na 100. stranici romana *Pigeon Post* nalazi se crtež broskoga kompasa, na stranici 347 presjek je peći na mijeh (uz navod da se radi o "stvarnom" crtežu iz Dickove bilježnice), a na 354. nalazi se crtež lončića za taljenje kovina. U romanu *Peter Duck*, na stranicama 12 i 14 nalaze se dva tlocrta brodice sa svim prostorijama. Mnogi od ovih naziva zvuče vrlo neobično za svakoga tko nije vješt u plovidbi. Na 115. stranici romana *We Didn't Mean to Go to Sea* prikazana je razlika između sidra koje je "stocked" i "stowed" (sa šipkom u položaju za bacanje u more ili pripremljeno za skladištenje). Odmah do ilustracije potanko se objašnjava od kojih se dijelova sidro sastoji i kako se pravilno upotrebljava.

Ransome kroz svoja djela ne inzistira na općem prihvaćanju novih saznanja, već na vrlo nenametljiv način daje mnoštvo informacija o brodovima, jedrenju, pa i stranim kulturama, tako da nakon čitanja romana kao što je *We Didn't Mean to Go to Sea* svatko može steći dojam da bi bio u stanju samostalno upravljati kakvom manjom brodicom.

U romanu *Missee Lee* glavnim je likovima od velike pomoći i tradicionalno školsko znanje koje im svima spašava živote. Kad zarobljenu djecu i kapetana Flinta dovode pred vođu pirata, Miss Lee, ona ih propituje na - latinskom. Kapetan Flint nije baš dobro prošao (183):

"Blest if I know what to make of it. Jabbering Latin... Asked if I knew Greek. Asked... Gosh!

...

Does she talk English? I should think she does. She knows more English than I do..."

Komentar Miss Lee o kapetanu Flintu bio je "Velly uncultured man" (187). No Miss Lee je u svojoj latinskoj gramatici primijetila Rogerov

natpis te je zaključila da među njima ipak ima učenih i odlučuje sa svojim zarobljenicima organizirati nastavu (206):

"I think it is lucky I saw Roger's liting in my book. I think my father very pleased I have a class of students. Not quite Camblidge. But we will study here. We will study evelly day. We will tlanslate Virgil. We will lead Caesar."

Srećom, Roger se sjećao latinskog iz škole te je "nastavnica" bila zadovoljna, iako se pokazalo da Nancy, Peggy i Susan nemaju pojma o tome klasičnom jeziku. Autor koristi priliku da donekle parodira klasično učenje i klasično znanje jer Miss Lee je opsjednuta latinskim i ništa drugo ju ne interesira, čak ni praktična i korisna znanja (216):

"Just try Roger in French", said Nancy, one time leader but now at the bottom of the class.

"Flench?" said Miss Lee.

"They never are any good at French at boys' schools, " said Nancy.

"Flench," said Miss Lee, "is not a classical language. Now Gleek? Do Loger and John learn Gleek?"

...

"Latin first, said Miss Lee. "Pelhaps Gleek next year or the year after that..."

Važnost obrazovanja Miss Lee je shvatila još u djetinjstvu kad ju je otac poslao u Englesku u školu. Ispratio ju je riječima "He who would order other must first learn" (199). Odmah se prihvatila knjiga i brzo napredovala te je kasnije upisala i fakultet u Cambridgeu. Na žalost, nakon prve godine studija otac je obolio te ju je pozvao natrag u Kinu kako bi preuzela njegovo nasljedstvo i zapovijedanje nad tri piratska otoka. Miss Lee se teška srca vraća u Kinu (201):

"And they sounded the 22 gongs for me, Miss Lee, with my heart in Cambridge."

Roger je u njihovom "razredu" bio najbolji učenik te je čak znao i datum utemeljenja Rima. Ovo ostalima počinje ići na živce te ga Nancy naziva štreberom, što kod Rogera izaziva osjećaj nelagode, pa čak i krivnje. No kapetan Flint mu priskače u pomoć (250):

"You speak up all you can, Roger. Save the rest of us. It's a good thing one of us knows something."

Djeca postaju primjerni učenici u nadi da će to Lee dosaditi, ali ona se sve više oduševljavala. Iako im se učinilo da su promašili namjeru, to im se ipak isplatilo jer ih je Lee počela nagrađivati te je dozvolila da upotrijebe zmaja od prošlogodišnje proslave u kojem će, na kraju romana, pobjeći iz grada.

Na kraju romana Miss Lee polazi s njima jer želi nastaviti studij u Cambridgeu, ali odustaje jer počinje borba za vlast na tri otoka. Iz osjećaja dužnosti prema ocu ona se ipak vraća na otok kako bi ponovno preuzela upravu (398).

Interesantno je da Miss Lee nije pokušala prenijeti svoje znanje na svoje sunarodnjake, osim u pogledu jedne jedine vještine (204):

"When I was in England I was a Girl Guide"... "No telegraph in Chinese. So I made a signal code for Thlee Islands men. My father was velly pleased."

...

"I taught twelve men English letters so that they could whistle messages..."

"How did you teach them?" asked Roger.

"Bamboo", said Miss Lee. "Velly unculcured men."

Ovaj odlomak vrlo je problematičan jer kao da pokazuje mišljenje autora da se Kinezi ne mogu obrazovati u normalnoj školi te da im je, da bi išta naučili, potreban "podstrek" u obliku udaraca štapom.

Nasuprot romanima Arthura Ransomea čini se da romani J. K. Rowling ne sadrže apsolutno nikakve edukativne vrijednosti, jer se u direktnom smislu iz njih ništa ne može naučiti. Međutim, stalno se ističe važnost obrazovanja tako da je odnos prema radu i učenju čest motiv u svim romanima serije o Harryju Potteru.

Primjerice, u drugom romanu serije Ron očajava jer im je profesor povijesti dao zadaću da napišu "tri stope" dugi sastavak o nekoj sredjevjekovnoj temi. Budući da je Hermione svoj sastavak napisala prije nekoliko dana i to duljine preko četiri stope sitnim rukopisom, Ron je odlučio da je zamoli da dio prepíše (*Chamber of Secrets*: 112):

"Hermione, let me read your composition", said Ron desperately, checking his watch.

"No, I won't", said Hermione, suddenly severe. "You've had ten days to finish it."

"I only need another two inches, go on..."

The bell rang. Ron and Hermione led the way to History of Magic, bickering.

U Harryju Potteru znanje je nešto što se teško stiče, na čemu treba neprekidno raditi i uprijeti sve snage da se, jednom stečeno, ne izgubi. Već na početku prvog romana Hagrid objašnjava Harryju (zabrinutom zbog vlastitog neznanja i nesnalaženja u školi) da u Hogwartsu svatko "počinje iz početka" (*Philosopher's Stone*: 66):

"Everyone thinks I'm special. ... But I don't know anything about magic at all. How can they expect great things? I'm famous and I can't even remember what I'm famous for. I don't know what happened when Vol-sorry - I mean, the night my parents died."

Hagrid leant across the table. ... "Don' you worry, Harry. You'll learn fast enough. Everyone starts at the beginning at Hogwarts, you'll be just fine."

Rowling stavlja akcenat na određeni stupanj neznanja s kojim se susreću svi likovi u romanima, uključujući i Hermione koja ipak ne zna sve i često odlazi u knjižnicu kako bi pronašla neke podatke. Neznanje bilo koje vrste vodi do nesigurnosti, pa čak i straha. Harry se boji mogućnosti da potječe od nekadašnjeg čarobnjaka Salazara Slytherina, kod mnogih likova razvidan je strah od nepoznatoga, učenici se boje profesora Snapea (i u manjoj mjeri nekih drugih nastavnika) jer nikada ne znaju dovoljno gradiva.

Protiv neznanja može se boriti jedino stjecanjem znanja i upornim vježbanjem. Sposobnosti stečene rođenjem nisu dovoljne, što pokazuje činjenica da Ron, iako iz obitelji čarobnjaka, u školi nije ništa bolji od Harryja ili Hermione, te je prisiljen isto toliko vježbati svoje vještine kao i oni koji ih tek otkrivaju. Samo znanje donosi sigurnost.

Središnju ulogu u seriji igra školska knjižnica koja sadrži nepregledno mnoštvo informacija. Harry i družina često se služe knjigama kako bi pronašli podatke o ljudima, bićima ili magičnim napitcima, a naročita korist od traženja podataka u knjigama (za razliku od modernog Interneta) je ta da se često nailazi na informacije za koje tražitelj nije ni znao da postoje ili bio svjestan da su mu potrebne. Upravo u knjizi iz knjižnice Hermione otkriva tko je Nicolas Flamel (izumitelj kamena mudraca), a kad ta informacija na Rona i Harryja nema efekat

kakav je očekivala (jer oni za kamen mudraca nikad nisu ni čuli) ona ih kori (*Philosopher's Stone*: 161): "Oh honestly, don't you two read?" Važnost i korisnost knjiga naročito su istaknuti tom scenom.

Važnost znanja svake vrste (dakle, ne samo tradicionalnoga) uvijek dolazi do izražaja na kraju svakog romana. Na kraju prvoga romana (*Philosopher's Stone*) cijela završna pustolovina strukturirana je tako da iz stečenih sposobnosti i znanja proizlazi uspjeh u borbi protiv zla. Hermione rješava jedan problem (jer uvijek pozorno prati nastavu), Ron drugi (jer je dobro naučio igrati šah), a Harry treći (jer je vješt u quidditchu). U romanu *Goblet of Fire* Harry mora naučiti čaroliju prizivanja predmeta da bi preživio jedan od zadataka na turniru, a na kraju romana to znanje upotrebljava kako bi prizvao kup s turnira (koji ujedno predstavlja magični objekt za teleportaciju na daljinu) te spašava život transportirajući se natrag u školu.

Korisnost knjiga pobijaju isključivo negativni likovi. Draco Malfoy, glavni školski negativac, naročito prezire kuću Hufflepuff i općenito svako stjecanje znanja i svaki rad. Naime, u kuću Hufflepuff dolaze učenici koji su radišni, iako ne najbistriji od svih. Svojom upornošću i zalaganjem oni, međutim, nadoknađuju taj nedostatak i za to su nagrađeni. Upravo je predstavnik te kuće, Cedric Diggory, izabran za prvog predstavnika škole na turniru u četvrtom romanu. Kad pak je Harry uselio u drugu sobu Dudleya Dursleya (u početku je spavao u odjeljku ispod stepenica) otkrio je da su knjige jedini predmeti koji nisu bili razbijeni ili barem oštećeni, ali samo zbog toga jer ih njegov bratić nije ni dotaknuo.

Što se pak tiče nastave u školi ona uglavnom nije tradicionalno ustrojena. Skoro u svim predmetima nastavnik jednom pokaže kako se nešto treba napraviti, a zatim učenici to pokušavaju i sami. Na teoriju se gubi vrlo malo vremena, a učenje napamet postoji samo zato jer se čarolije moraju dobro zapamtiti, pri čemu su sve životno korisne. Jedina iznimka je povijest na kojoj se učenici beskrajno dosađuju, a svakako je simbolično da je nastavnik - duh, vjerojatno i na taj način simbolizirajući prohujala vremena. Rowling ipak ne smatra da je povijest nepotrebna jer se u više navrata upravo u povijesnim knjigama nalaze podaci od ključnoga značaja.

Praktičnome, odnosno problemskome učenju daje se, dakle, prednost. U *Goblet of Fire* (336) zadaća koju učenicima zadaje profesorica McGonagall glasi "Describe, with examples, the ways in which Transforming Spells must be adapted when performing Cross-Species Switches".

Lisa Hopkins (2003: 33) tvrdi da je jedan od razloga zbog kojih je serija o Harryju Potteru toliko uspjeta i taj da se mladi čitatelji mogu identificirati s junakom koji, baš kao i sva djeca, mora učiti. On to ne čini uvijek dovoljno brzo ili vješto i uvijek je svjestan, baš kao i oni, da se kroz vrijeme kreće prema nepredvidivoj budućnosti.

5. Recepcija i reakcija na djela Joanne Kathleen Rowling i Arthura Ransomea

Ni jedna serija romana prvenstveno namijenjenih mlađim čitateljima nije postigla veću popularnost od serije o Harryju Potteru.

Harry Potter and the Philosopher's Stone dobio je nekoliko nagrada, uključujući i *British Book Awards' Children's Book of the Year*, te *ABBY Award of American Booksellers Association*. Inačica romana na audio-kasetama koji je čitao Jim Dale nominirana je za nagradu Grammy, a nagradu je doista i osvojio nekoliko godina kasnije (2001.) s audio-inačicom romana *Harry Potter and the Goblet of Fire*. Drugi nastavak, *Harry Potter and the Chamber of Secrets* također je dobio nagradu *British Book Awards' Children's Book of the Year*. Treći roman u seriji, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, nominiran je za prestižnu britansku nagradu *Whitbread Book of the Year* zajedno s nobelovcem Seamusom Heaneyem (za novi prijevod Beowulfa). Povjerenstvo koje je trebalo odlučiti o pobjedniku donijelo je početkom 2000. godine kontroverznu odluku: nagradu je dodijelilo i jednom i drugom autoru, s time da je za J. K. Rowling stvorena nova kategorija - *Whitbread Children's Book of the Year*.

Gotovo istodobno, *New York Times* odlučio je stvoriti posebnu listu najtraženijih knjiga - naime, prva tri nastavka Harryja Pottera već su neko vrijeme zauzimala neko od prvih pet mjesta bestseler liste tih novina, a sigurno je da bi se nakon izlaska četvrtoga sva četiri istodobno nalazila na tome popisu da nije podijeljen na dva posebna dijela.

Izrađeno je na tisuće internetskih stranica na kojima čitatelji ne samo da raspravljaju o romanima, daju prijedloge i pokude, već i dopisuju pojedine dijelove romana, čitava poglavlja, ili čak izmišljaju posve nove priče. Neki su se toliko potrudili da se francuski prijevod romana *Goblet of Fire* pojavio na Internetu čak četiri mjeseca prije službenoga knjiškog prijevoda i prema mišljenju mnogih neslužbeni je prijevod mnogo bolji (Blake 2002: 67). Do danas je prodano preko dvjesto milijuna primjeraka nekog od romana o Harryju Potteru.

Prvi roman iz serije o Harryju Potteru svoju popularnost ne duguje propagandnoj mašineriji, pomodarstvu ili nekom drugom umjetnom

razlogu, već usmenim preporukama koje su čitatelji (i djeca i odrasli) postupno prenosili drugim, potencijalnim čitateljima. Prvo izdanje iz 1997. godine tiskano je u samo 500 primjeraka (Blake 2002: 3). Isto tako, prvi kritički prikazi bili su izrazito pozitivni, a primjedbe i pokude počele su se javljati tek po izlasku drugog, te naročito trećeg romana.

Primjedbe i pokude mogu se grupirati u tri kategorije:

1. Romani doprinose i potiču konzumerizam u okviru kapitalističkog gospodarskog sustava,
2. Romani pozitivno prikazuju konzervativne političke vrijednosti i opresivne kulturalne konvencije,
3. Romani prikazuju i potiču demonsko čarobnjaštvo i lažni (nereligiozni) moral.

Niz kritičara ističe da Rowling ne propituje prihvaćene norme, da prikazuje "cosy model of the world as it might be" (Kern 2003: 23), da su njeni zapleti formulaički konstruirani, da magični svijet savršeno odražava današnji svijet i konvenciju da muškarci vode, a žene slijede itd., da njeni romani održavaju status quo time što promiču "inherently conservative and hierarchical notions of authority" (ibid.), te da je Harry Potter "a manifestation of corporate greed, the never-ending capitalist pursuit of profit" (ibid.: 139). Mnogi žele knjige zabraniti kako bi zaštitili djecu od čarobnjaštva i demonske prijetnje (ibid.: 23).

Opravdano se postavlja pitanje zašto je pri kraju 20. stoljeća, u punom jeku tehnološkog doba, jedan roman o malom čarobnjaku, roman u kojem čuda tehnološkog doba kao što su računala, DVD playeri ili mobiteli, ne igraju nikakvu ulogu, a pojavljuju se samo u negativno prikazanoj malograđanskoj sredini obitelji Dursley, postigao takav uspjeh. Na djelu je tzv. *retrolucija* (eng. *retrolution*) (Blake 2002), umjesto napretka, nudi se povratak u internatsko školovanje, stare srednjevjekovne dvorce, magiju. Neki na ovo pitanje pokušavaju odgovoriti uzimajući u obzir autoričinu životnu priču, njene poglede na svijet, britansku povijest, klasične i sjevernoeuropske mitove i druge dječje pripovijetke i romane. Jedni tvrde da Rowling izvrsno piše, no drugi će rado istaći da priča uopće nije originalna i da postoji niz

originalnijih i znatno bolje napisanih romana (Blake 2002: 4).³⁷ Već smo spominjali napade vjerskih zajednica, nastavnika i roditelja koji su zabrinuti zbog tema kojima se knjige bave.

Andrew Blake pokušava ovaj uspjeh objasniti činjenicom da je Rowling bavi upravo onim problemima i nedoumicama koje su istaknute u našoj političkoj i kulturnoj stvarnosti (ibid.), te smatra da navedeni romani ne duguju svoj uspjeh tome da su "dobro" napisani, kao ni osobnosti autorice, ni bavljenju ovim ili onim etičkim problemima. Iako je Harry Potter tipično britansko dijete koje živi u, površno gledano, tipično britanskom malograđanskom okruženju, on je istodobno i stanovnik svijeta u pogledu svojih stavova i problema na koje nailazi: siroče je, ne voli odrasle i drugu djecu koji prema njemu loše postupaju i guše ga u svakom mogućem pogledu pri pokušaju provođenja bilo kakve neovisne aktivnosti, njegove svakodnevne nevolje ujedno su problemi milijuna djece u svim zemljama svijeta. Njegova priča strukturirana je prema modelu Enid Blyton (*the Famous Five*) u kojoj nekoliko odraslih osoba koje nisu roditelji funkcionira kao instrument postizanja "precocious collective independence" (ibid.: 93), što omogućava Rowling da se gradeći na motivu dječaka-siročeta pozabavi nizom problema povezanih s djetinjstvom, odrastanjem i počesto fluidnom granicom između odraslih i djece. To su univerzalne teme koje će privući pažnju kako djeteta u Britaniji, tako i onoga u Japanu ili Brazilu.

Pogrešno je tumačenje da je Harry Potter sam odgovoran za nevjerojatan rast proizvodnje i prodaje dječje književnosti. Već nekoliko godina prije tiskanja prvoga romana u seriji prodaja dječjih knjiga i drugih proizvoda namijenjenih djeci postupno je rasla. Činjenica da su roditelji, zabrinuti zbog nedovoljne pismenosti svoje djece i nesposobnosti školstva da u tome pogledu bilo što promijeni, počeli sve više poticati djecu na čitanje i kupovali im više knjiga tome je tek djelomično doprinijela. Znatno je važnije to da je došlo do zasićenja tržišta proizvodima za odrasle i starije tinejdžere te je trebalo pronaći nove konzumente. Iako danas u zapadnom svijetu ima manje djece nego

³⁷ Naročito se ističu trilogija Philipa Pullmana, *Dark Materials*, za koju je autor 2002. godine dobio prestižnu nagradu Whitbread Book of the Year, te serija *Worst Witch* autorice Jill Murphy.

ranije, ona raspoložu znatno većim financijskim sredstvima te su kao potencijalni kupci znatno moćniji i privlačniji kompanijama koje su u stalnoj potrazi za novim tržištima (Blake 2002: 76). Što se pak tiče ostatka svijeta, Harry Potter je svoju popularnost stekao s manjim zakašnjenjem, nakon što je već postao poznat na Zapadu, te je do izražaja došla već uobičajena povodljivost za svime što dolazi iz razvijenog svijeta. Osim toga, potencijalno tržište u zemljama u razvoju ogromno je, budući da većinu stanovništva čine osobe mlađe od 21 godine.

Razvoj dječjeg segmenta tržišta i dalje raste. Marketinški stručnjaci podijelili su ga na "djecu" (do sedam godina) i "tweenagers" (od 8 do 14 godina). Procijenjuje se da su početkom 90-tih godina 20. stoljeća američka djeca mlađa od 12 godina potrošila 9 milijardi dolara te utjecala na svoje obitelji da potroše još oko 135 milijardi dolara; procjene iz 2000. godine govore da su djeca do 14 godina potrošila čak 30 milijardi dolara te nagovorila obitelji da potroše još 300 milijardi dolara (Blake 2002: 77). Velike marketinške kompanije tako su spremno prihvatile Harryja Pottera kao falangu koja će im donijeti još više profita, jer ne radi se samo o knjigama, već su tu još razne figurice, "trading cards", video igre... To što Rowling ne propušta da se u svakom romanu preko obitelji Dursley obruši na moderni konzumerizam i masovnu kulturu, velike kompanije nimalo ne zabrinjava - tako dugo dok ubiru značajni profit.

Isto tako, pogrešno je tumačenje da je Harry Potter toliko popularan samo zbog reklame i goleme promocije velikih korporacija. Naime, kompanije uvijek nastoje progurati proizvode koji im donose (ili barem postoji šansa da će donijeti) profit, no ne prodaju se svi ti proizvodi dobro. To je naročito razvidno kod romana J. K. Rowling kod kojih je upravo kvalitetna priča proizvela rastući interes čitatelja.

Osim literarnog, kulturološkog i marketinškog, za uspjeh Harryja Pottera važan je i psihološki razlog. Prema Blakeu (2002: 99) svjetski uspjeh navedenih romana temelji se na "irruption of the fantastic into an everyday world which ... had apparently been cleansed of the magical by a perverse combination of Enlightenment philosophy, economic rationalism and scientific management, tabloid 'common sense', and intellectuals intent on playing ironically rather than addressing the heart of the matter." Zbog toga nije čudo što je Harry Potter naročiti uspjeh

požnjeo u Latinskoj Americi, prijestolnici "magičnog realizma",³⁸ što je dovelo do toga da su u kolovozu 2001. godine romani J. K. Rowling zauzeli prva mjesta u čak devet zemalja (ibid.). U tim zemljama zamjetne su znatne razlike između moćnih i razvlaštenih te nije čudo da se ljudi u svojoj nemoći okreću oblicima spiritualizma i magije, budući da one nude neku vrstu kontrole nad svijetom.

Edmund Kern citira Jacka Zipesa, jednoga od najvećih kritičara serije o Harryju Potteru, koji u jednom eseju kaže (Kern 2003: 141):

In the case of the Harry Potter books, their phenomenality detracts from their conventionality, and yet their absolute conformance to popular audience expectations is what makes for their phenomenality.

Prema Zipesu, dakle, ovi romani nude različitost samo zato da bi zadovoljili težnju ka konvencionalnome, istome. Zipes nastavlja: "Making children all alike is, sadly, a phenomenon of our time" (143). Kern također navodi riječi Tammy Turner-Vorbeck, specijalistkinje za izučavanje kurikulumu, koja u seriji o Harryju Potteru vidi nešto malo dobre, čiste zabave i popriličnu dozu kulturne hegemonije (143), odnosno "only values consistent with the political, social, and economic mainstream, especially in regard to limited representations of the family, gender relations and cultural diversity" (143). Vrijednosti koje se u romanima promiču odražavaju trenutno stanje u društvu i ne pozivaju na bilo kakav kritički pristup. Međutim, tablica koja prikazuje promicanje etičkih vrijednosti u sljedećem poglavlju pokazuje da se vrijednosti koje se promiču u romanima A. Ransomea umnogome poklapaju s vrijednostima koje ističe J. K. Rowling, bez obzira na značajnu vremensku distancu i trenutno stanje u društvu.

Neki teoretičari primijetili su da se Harry Potter pojavio u trenutku kad je trend dječjih knjiga koje su prikazivale društvenu realnost doživio svoj vrhunac. Ovaj trend pojavio se sredinom sedamdesetih godina 20. stoljeća kao posljedica razmišljanja da djecu treba poticati da se suoče sa stvarnim problemima, tako da su autori u znatnom broju pisali djela koja su govorila o velikim društvenim razlikama i smještali radnju u multinacionalni i multirasni milje, a počeli su se baviti i kontroverznim

³⁸ U posljednje vrijeme u Brazilu su naročito popularne knjige koje su napisali navodni duhovi preminulih slavnih osoba, odnosno autori koje su ti duhovi opsjeli i podarili im inspiraciju.

temama kao što su siromaštvo, prerana trudnoća i zlouporaba droga. Nakon pojave Rowlinginih romana počeli su napadi koji su išli za tim da pokažu negativan utjecaj Harryja Pottera jer je, navodno, spriječio daljnji razvoj pravca društvenog realizma, a po nekima ga je potpuno uništio (Kern 2003: 208). Međutim, to je tek djelomično točno. Istina je da je Rowling sa svojim romanima "odvukla" dio čitatelja, ali, kao što smo pokazali u ranijim poglavljima, ona ipak progovara o nizu tema s kojima su se bavili autori pravca društvenog realizma - o siromaštvu, rasizmu, društvenim nejednakostima, parazitizmu i nesposobnosti državnih službenika... Iako pripada žanru fantastike, serija o Harryju Potteru ne nudi utopijsku viziju o tome kako bi svijet trebao izgledati, već odražava stvarnost kakvu poznaju djeca i mladež. To se odnosi i na prikaz obitelji - iako Rowling prikazuje kvalitetno organizirane obitelji, one se ne usteže prikazati i disfunkcionalne obitelji kao što je, prije svega, Harryjeva, te višenacionalne i rasi miješane obitelji (kao što su one Fleur Delacour, čije je majka vila, i Seamusa Finnigana, čiji je otac "muggle"). Čak i obitelj Weasley, u početku oličenje utopistički ustrojene obitelji, ulazi u krizu kad je u četvrtom romanu napušta najstariji sin i pridružuje se defetističkoj upravnoj strukturi ministra Fudgea.

Odrasli i djeca ne recipiraju neko djelo na isti način, no zajedničko im je to da u čitanje unose svoje višestruke identitete koji se nalaze u stalnom kretanju, mijenjajući se u skladu s interakcijom čitatelja i teksta (Malu 2003). Višestruki identiteti ovise o čitateljevoj starosti, spolu, nacionalnosti, rasi, društvenom položaju, osobnim iskustvima i drugim čimbenicima, ili drugim riječima, ovise o kontekstu. Odrasli se čitajući tekst prisjećaju vlastitih iskustava, često se vraćaju u djetinjstvo u kojem je magija bila nešto gotovo opipljivo, ili u kojem je posjedovanje vlastite brodice značilo vrhunac ispunjenja djetinjih želja.

Kathleen Malu (2003) analizirala je recepciju serije o Harryju Potteru u odraslih i mladih čitatelja i pronašla veliki broj dodirnih točaka između romana i iskustava čitatelja (odnosno njihovih višestrukih identiteta) koji izbijaju na površinu pri čitanju. Odrasli su, na primjer, u čitanje unosili sljedeće identitete: plaha djevojčica koja potajno čita u noći, sramežljiva školarka koja nespretno griješi kad je zamole da čita na glas, đak u internatu, tinejdžer(ica) čiji je roditelj prerano preminuo, nastavnik ili

profesor u školi, supruga i majka, roditelj koji se boji nagle smrti djeteta, ili svoga preminuća koje bi ostavilo dijete u sirotištu itd. U odraslih je raspon identiteta, dakako, izrazito velik, u nekim slučajevima i neobičan, ali većina onih koji su knjigu ili knjige pročitali barem su u nekim scenama prepoznali sebe ili situaciju s kojom su suočeni u svome životu, pa bio to i neprekidni rivalitet između njihove djece (kao između Harryja i Dudleya). Sama Malu odmah se na početku prvoga romana prisjetila svoga boravka u Kongu u Africi jer ju je opis visokih ogradna četvrti u kojoj živi Harry podsjetio upravo na tradicionalne običaje Kongoanaca da svoje kuće ograđuju visokim zidovima.

Djeca pak vole čitati o školi koja je toliko različita od njihove. U odgovorima na pitanja koja im je postavljala Malu (2003: 87-90) đaci neke osnovne škole iznosili su sljedeća mišljenja i iskustva: neki su imali profesore koji su bili baš onakvi kakvi su se javljali u Harryju Potteru, uključujući čak i profesora Snapea, neki (kako dječaci, tako i djevojčice) su pronalazili sebe u Harryju, tvrdeći da i oni uvijek upadaju u nevolje, neki su uvijek pronalazili razne tajne ili stvari koje su sakrivene u kući, neki su se također smatrali hrabrima poput Harryja i njegovih prijatelja.

Kad čitamo priču čija je radnja slična našim iskustvima obično je smatramo privlačnom; međutim, čitamo li priču koja nas podsjeća na bolne i neugodne događaje, odbacit ćemo je i svoju pažnju usmjeriti na neku drugu aktivnost. Hugh Crago (1999: 169) navodi eksperiment u kojem je djeci s opsesivno-kompulsivnim sindromom ponuđeno da čitaju knjigu *Beast* Oscara Wildea u kojoj je glavni lik patio od upravo takvog sindroma. Ni jedno dijete nije knjigu pročitalo do kraja, već su je mahom ostavljali nakon nekoliko stranica. Objasnili su da ne žele čitati knjigu jer im je glavni lik presličan.

U istraživanju K. Malu velika većina djece isticala je imaginaciju kao glavnu pozitivnu stranu cijele serije, a u tome im se pridružuju i odrasli članovi obiju grupa izjavljivali su da su postali "addicted", odnosno "ovisni" o daljnjem čitanju romana. Upravo taj sastojak (prema vlastitom priznanju) nedostajao je u umovima onih koji se nikako nisu mogli uživjeti u radnju. Malu (2003: 90) navodi riječi Gaila Cawkwella koji je objavio članak "Not Spellbound by Harry" u *Journal of Adolescent and Adult Literacy* 44.7 (2001):

I kept forgetting what had happened before ... I suspect that the problem I have with reading this book is mine. The events seemed "out there", detached from me ... I could not enter Harry's world ... If imagination is what is needed then I don't seem to have the right kind. I am left wondering if the plot and character development are what readers of the intertextual world of multimedia computer game narratives like to read today ... Harry Potter exists in the space of the reader's imagination.

Niz stvari i pojava u romanima o Harryju Potteru privlačan je ili pak na njih slično reagiraju kako odrasli, tako i djeca. Primjerice, pitani o tome koji bi magični predmet najradije posjedovali, najčešći je odgovor "plašt nevidljivosti". Čak i sami glumci iz filmova koji su naknadno snimljeni prema prva tri romana serije izjavljivali su da ih upravo mogućnost da budu nevidljivi najviše privlači. Daniel Radcliffe koji glumi Harryja Pottera tako bi se mogao ušuljati na svaki rock-koncert, a Pam Ferris koja glumi tetu Marge htjela bi špijunirati kraljevsku obitelj (*Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, DVD, Disc 2).

Zajednička je i reakcija na magično biće, nazvano "boggart", koje se svakoj osobi pojavljuje u obliku onoga čega se najviše boji. I odrasli i mlađi čitatelji odmah se počinju pitati što je to čega se oni najviše boje te s povećanom pozornošću i strepnjom slijede radnju. Mlađi čitatelji, zanimljivo, najstrašnijim smatraju vrišteću knjigu (knjigu koja počinje glasno urlati čim ju netko otvori), a s ambivalentnim osjećajima gledaju na čarobni dnevnik koji uzvraća pisanjem na ono što njegov vlasnik u njega upisuje (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*, DVD, Disc 2).

Jedna od uobičajenih primjedbi na seriju romana o Harryju Potteru je da se u njima radi o magiji. Više religijskih zajednica protivi se čitanju tih romana, a autorica J. K. Rowling bila je čak i optužena da je vještica (Black 2003: 239). Strah da Rowling promiče vještičarenje zaslužan je za to da je u 2000. godini Američka udruga knjižnica primila najviše zahtjeva za uklanjanjem knjiga u povijesti (Dresang 2002: 231). Ova hajka potaknula je i stvaranje organizacije koja se bori protiv cenzure Rowlinginih knjiga pod nazivom *Muggles for Harry Potter* (danas poznata kao *KidSPEAK*) (ibid.).³⁹

³⁹ Optužbe protiv J. K. Rowling povremeno se javljaju i u Hrvatskoj. Primjerice, *Jutarnji list* od 8. studenoga 2004. na trinaestoj stranici prenosi vijest da je don Anđelko Kačunko iz Vojnog ordinarijata RH optužio Harryja Pottera za širenje magije,

Relativno je očigledno zašto se serija o Harryju Potteru toliko napada. U njoj nedostaje implicitne ili eksplicitne religioznosti te religijskih simbola i konotacija na koje nailazimo u najpoznatijim fantastičnim romanima za djecu kao što su *Gospodar prstenova* J. R. R. Tolkiena ili serija o *Narniji* C. S. Lewisa. Neki uobičajeni kršćanski simboli nalaze se u djelima J. K. Rowling, kao na primjer Božić koji se redovito slavi ili navođenje godina kao "prije" ili "poslije" Krista. Međutim, ti su simboli ugrađeni u svijet čarobnjaka kao nešto što je toliko svakodnevno da se o njima uopće ni ne razmišlja, nešto što je zbog svoje drevnosti izgubilo svako simboličko značenje te se ni ne percipira kao implicitno religijsko. Religije, vjere, crkve, duhovnosti u kršćanskom smislu jednostavno nema, čini se, dapače, da je svijet čarobnjaka posve ateistički ustrojen.

S druge pak strane romani o Harryju Potteru očišćeni su i od bilo kakvih direktnih asocijacija sa satanizmom. Povremeno se spominju demoni i razna zla bića, ali ona nisu đavolji sluge niti ne potječu iz pakla kao kršćanskoga simbola vječitoga zla i kazne za nečasne. Voldemort i njegovi sljedbenici nisu sluge nikakve više zle sile, niti je ne zazivaju. Njihova moć kao da proistječe iz njih samih te kao da se hrani sljepilom i glupošću "normalnih" stanovnika svijeta čarobnjaka. Voldemort nije opsjednut nekim demonom iz pakla, on nije ničiji sluga, već slijedi svoju osobnu agendu svjetske dominacije, baš kao i bilo koji stvarno postojeći svjetski diktator.

Rowling je više puta ponovila da vještice i čarobnjaci u njenim romanima nipošto ne oslikavaju općeprihvaćenu ideju o njima kao nadnaravnim zlim bićima, već da su samo plod njene mašte, bez ikakve

povezujući na neki neobičan način cijelu situaciju s Hitlerom i smrću predsjednika Tuđmana. Ista osoba u *Globusu* od 1. srpnja 2005. (str. 58) za Harryja Pottera kaže da "perfidno uvlačeći djecu u okultno može pogubno djelovati na njihov uravnotežen psihofizički razvoj" te cijelu seriju knjiga stavlja na treće mjesto najštetnijih knjiga u povijesti. Novinari pritom pokušavaju dokučiti zbog čega iz redova crkve dolazi do takvih kvalifikacija ove serije romana, te primjerice tvrde da je "posrijedi ... propagandni rat u kojemu tradicionalno katoličko kršćanstvo vidi u sagi o Potteru neloyalnu vjersku konkurenciju, ali je ne želi zvati takvom, nego je suzbija na etičkoj ravni koristeći, možda i nehoteć, 'bezjačke' argumente dostojne tetka Vernona Dursleya." (*Jutarnji list*, 15. 7. 2005., str. 29). Ovo objašnjenje je u najmanju ruku nategnuto jer je teško dokučiti (a u tekstu to nije ni razjašnjeno) zbog čega bi Harry Potter predstavljao vjersku konkurenciju.

veze sa stvarnošću ili "stvarnošću". Ona sama pripada *Church of Scotland* i redovito je posjećuje. Uvjerena je da djeca vrlo lako raspoznaju što je stvarnost, a što mašta. To je u skladu s tvrdnjom Brune Bettelheima da djeca koja su upoznata s fantastičnim pričama razumiju da te priče govore jezikom simbola a ne svakodnevnosti (Black 2003: 239).⁴⁰

U stvari, romani o Harryju Potteru sukladni su temeljnim načelima kršćanske ideologije i kršćanske etike, ali i etike drugih religija jer su okrenuti izgradnji osobnih etičkih vrijednosti bez ikakve religijske indoktrinacije pa se lako integriraju u uobičajeni misaoni sklop većine modernih čitatelja. Ovo pak omogućuje i odraslim čitateljima da usmjeravaju razvoj svoje djece kao osoba svjesnih etičkih dilema.

Mogli bismo se zapitati je li to autorica učinila iz moralnih pobuda, ne vjerujući da bi dječja knjiga trebala insistirati na bilo kakvoj religiji, ili su njene pobude bile ciljano ekonomske, budući da je tako mogla postići široko čitateljstvo u svim zemljama svijeta.

S druge strane, to je možda tako trebalo učiniti zbog toga jer je očekivala probleme s obzirom na osjetljivost teme - čarobnjaštvo. Gallardo-C. i Smith (2003: 202) tvrde da je ustrajanjem na religijskoj neutralnosti "[liberated] the term 'witch' from its paranoid and misogynistic overtones, which have resulted in the ostracism and deaths of millions of men and women around the world." Rowlingini likovi tako su odvojeni od satanizma i s njime nemaju nikakve veze.

Ni *Swallows and Amazons* nije bila knjiga koja je munjevito osvojila svijet. U to je vrijeme bilo znatno teže pokrenuti originalnu seriju za djecu nego u vrijeme E. Nesbit. Časopis *Pall Mall* koji je bio namijenjen djeci i objavljivao je priče za djecu (pa tako i priče o obitelji Bastable), prestao je izlaziti 1929. godine kao posljedica povećanoga zanimanja za radio i film. Čini se, međutim, da je polagano stjecanje popularnosti Ransomeovoga djela donijelo više pozitivnog nego negativnog. Stvorena je skupina vjernih čitatelja koji su postupno širili vijesti o romanu te je

⁴⁰ Black (2003: 239) dalje citira Bettelheima koji kaže: "The child intuitively comprehends that although these stories are *unreal*, they are not *untrue*; that while what these stories tell about does not happen in fact, it must happen as inner experience and personal development; that [fantasy] tales depict in imaginary and symbolic form the essential steps in growing up and achieving an independent existence."

nakon tri ili četiri godine *Swallows and Amazons* već smatran klasikom dječje književnosti (Brogan 1985: 312).

Roman *Swallows and Amazons* doživio je čak tri filmske adaptacije: godine 1963. britanski BBC proizveo je miniseriju u šest nastavaka, godine 1974. snimljive je prvi film, a 2016. drugi; romani *Coot Club* i *The Big Six* udruženi su 1984. godine u televizijski film, ponovno u BBC-jevoj produkciji. Pojavile su se i dvije zbirke Ransomeovih do sad neobjavljenih djela (Hunt 1991b: xi).

Za razliku od Harryja Pottera, Ransomeovi junaci nisu toliko prisutni u danas najraširenijem mediju, Internetu. Ipak, godine 1990. osnovano je Društvo Arthur Ransome (*The Arthur Ransome Society*) čiji je cilj "[to celebrate] his life and his books, and to encourage both children and adults to take part in adventurous pursuits - especially climbing, sailing and fishing." (*Pigeon Post* 1940 [2001]: 434). Društvo ima sjedište u muzeju *Abbot Hall Museum of Lakeland Life and Industry* u Kendalu gdje je uređena i posebna prostorija posvećena Ransomeu. U njoj se nalazi njegov radni stol, njegove omiljene knjige i određeni broj osobnih predmeta. Društvo gaji bliske veze i s *Muzejom parnih brodova Windermere* u Bownessu u kojem se čuva obnovljeni brodić *Amazon*, kao i *Esperance* za koju se misli da je plovilo na temelju kojeg je Ransome osmislio ploveću kuću kapetana Flinta. Društvo ima svoje regionalne podružnice u svim dijelovima Velike Britanije, a neki klubovi utemeljeni su i u inozemstvu, primjerice *Arthur Ransome Club of Japan*.

Ransomeove knjige kao da slave neku vrstu izgubljenoga vremena. Njegovi prvi romani nisu popunjeni mnoštvom ljudi, odvijaju se u skoro idiličnoj atmosferi seoskih pejzaža, upoznajemo prijateljskoga policajca, farmere, liječnika, poštara, vatrogasce... *Saturday Review of Literature* opisao je roman *Swallows and Amazons* kao djelo koje sadrži "both silvery present and golden retrospect" (Hunt 1992: 99) te je kao takvo zanimljivo i privlačno i odraslima.

Književna kritika Ransomea uglavnom ocjenjuje pozitivno. Malcolm Muggeridge napisao je u *Manchester Guardianu* od 21. srpnja 1930. godine sljedeće riječi (www.arthur-ransome.org/ar/literary/rev_sa.htm; snimljeno 26. 4. 2005.):

Children's books are probably the most difficult to write; they are certainly the most difficult to review. For children alone can properly judge

their worth, and children, very wisely, never review. An adult has to refer back to his own childhood and ask himself: Would I have enjoyed such a book then? The answer, in the case of "Swallows and Amazons" is very definitely Yes.

He never talks down: never finds it necessary to be patronizing or sentimental. And sentimentality is the most terrible pitfall that besets those who venture into the world of play.

Mary Crosbie u *The Observeru* od 29. srpnja 1930. postavlja pitanje o zaigranosti glavnih likova i daje zanimljiv odgovor koji pokazuje razliku u recepciji priče između odraslih i djece (ibid.):

The grown-up reader has one doubt – aren't they too consistent in their make-believe? It seems as if there should have been moments when they forgot to be Ship's Master John, Mate Susan and Able-seaman Titty. For it is a longish game and never, throughout its altogether entrancing career, do they drop their play-acting. Probably children will not make even this objection. They will only enjoy, envy and, if possible, imitate. It is a richly circumstantial tale, informative, eventful and unsurprised.

Peter Hunt pak citira Huga Cragoa koji je 1988. godine napisao (Hunt 1992: 163):

"In fact there was not much happening in children's literature, period. In England, what was happening was Arthur Ransome's 'Swallows and Amazons' series."

Devetoga kolovoza 1930. godine u časopisu *Time and Tide* Mary Agnes Hamilton osvrće se na potencijalno čitateljstvo istoga romana te na utjecaj koji će imati na mlađe čitatelje i njihove roditelje (www.arthur-ransome.org/ar/literary/rev_sa.htm; snimljeno 26. 4. 2005.):

There is a small, a very small number of books designed for children which can be enjoyed by both children and grown-ups. Brer Rabbit, The Jungle Book, and Old Peter's Russian Tales are ones that spring to my mind: that fill the Bill, for me. Generally speaking, I dislike children's books most when they are meant for grown-ups. Mr. Ransome's new tale is not meant for grown-ups, but if I am any guide, lots of them will, nevertheless, like it a great deal. The only tinge of sadness that crosses my perfect enjoyment (I have read it twice already, by the way) is that born of the fact that I can't, now, enjoy the thrill open to the younger reader, who will, after reading, proceed to master the craft of sailing and set forth on wondrous and perilous adventures like John and Susan, Titty and Roger. They

certainly will do that – and parents will send them forth to it, determined not to fall behind the mother and father of this delightful troupe of seamen.

Barbara Euphon Todd svoj je kritički osvrt u *Spectatoru* od 13. rujna 1930. započela šaljivim tonom (ibid.):

If you happen to be a nervous parent and you live anywhere within sight of a small island, then you will not, if you would avoid persecution from your children, make them a present of Swallows and Amazons. For Mr. Ransome's book can be guaranteed to make any family long to imitate the adventures of the Walkers, who are allowed to sail their own boat, 'The Swallow', to a tiny island and to camp on it all by themselves.

Ovakva lagana zabrinutost zbog mogućeg utjecaja na mlađe čitatelje koji bi mogli imitirati glavne likove povremeno se javlja u mnogim kritičkim prikazima, uz poneku pokudu da je mornarski žargon preopširan ili da se radnja odvija presporo. Većina kritičara hvali činjenicu da su djeca prikazana kao stvarna te da se lako uživjeti u njihov svijet. Mary Agnes Hamilton u časopisu *Now and Then* iz 1930. kaže (ibid.):

To begin with, it is a book about children – and ever since I can remember I have disliked that genre. Yes – but there is a difference here. John and Susan, Titty and Roger, really are children – not a grown-up's sentimentalisation of them.. They are real, from the very first moment when we meet Roger 'tacking' up the field, through all their adventures (including that really marvellous piece of imaginative penetration called 'Titty Alone') right up to the grand carousel of the close. Real themselves, they bring their world with them – a world of intense, absorbed seriousness, in which the boundaries between the real and the imagined grow thin, and wonder spreads over both. This is indeed Mr Ransome's miracle...

Realizam Arthura Ransomea ima, dakle, prije svega pozitivnu ulogu u recepciji njegovih djela. No, mogu li i fantastični romani, dakle, djela utemeljan na nestvarnome, imati ikakav pozitivan utjecaj na čitatelje? Prema Taub i Servaty (2003) fantastika je od velike koristi jer omogućava ljudima da razmišljaju o problemima bez obzira na ograničenja njihove vlastite kulture, odnosno da razmišljaju u teorijskim oblicima i apstraktno. Fantastika i imaginacija nisu promašeni misaoni procesi, već značajka koji ljudi posjeduju kako bi ih upotrijebili poput

misaonog alata. Autorice navode riječi psihologa C. N. Johnsona koji kaže (Taub i Servaty 2003: 61):

It is a mistake to think that this genre is an escape from reality. Fiction/fantasy can vividly portray very real issues. In fact, it may amplify these issues, making them more vividly real.

Realni problemi s kojima se suočava Harry Potter (kao što su na primjer sukobi u školi, problemi s autoritetom itd.) mogu omogućiti podstrek za razgovor o problemima koji su možda preteški da bi ih mladi čitatelji riješili na direktan način. Prikaz svakodnevnih problema u imaginarnom svijetu omogućava sigurnu distancu, određeno prividno odvajanje od problema u pitanju, što dovodi do osjećaja sigurnosti kad se o problemu raspravlja.

Rowling je u jednom intervjuu izjavila da je samo problem rasizma svjesno i otvoreno uključila u svoje romane, dok su ostale poruke i pouke nastajale same od sebe, tijekom pisanja (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*, DVD, Disc 2):

"I've never set out to teach anyone anything. It's been more of an expression of my views and feelings than sitting down and deciding what is today's message."

Prema njenim riječima djeca mnogo bolje i pozitivnije reagiraju na takav postupak nego na izričito isticanje bilo kakvih moralnih poduka.

Uzmimo kao primjer brigu za životinje (odnosno, magična bića koja bismo mogli nazvati životinjama) koje pokazuju glavni junaci obiju serija romana. U Ransomeovim romanima glavni likovi uvijek se brinu o svojim životinjama i ne propuštaju za njih tražiti hranu i slično. U trećem romanu serije o Harryju Potteru trojka organizira akciju kako bi spasila hipogrifa Buckbeaka od smaknuća (jer se radi o prilično opasnoj zvijeri). Iako se nigdje u romanu ne šalje otvorena poruka o potrebi zaštite životinja, aktivnosti prijatelja u korist bića u opasnosti izazvat će emocionalnu reakciju i snažno poistovjećivanje s ciljevima i namjerama glavnoga junaka te posredno promišljanje o potrebi sličnoga (možda ipak manje spektakularnoga) djelovanja u okolici čitatelja.

6. Može li fantastika biti realistična, a pustolovna priča fantastična?

Prema Tolkienu (1980) prava fantastična priča ima sljedeće značajke:

a) Fantastičnost (*fantasy*) - zamišljanje nemogućeg uz istodobno obdarivanje zamišljenog unutarnjom konzistentnošću realnosti, pri čemu su istodobno potrebni kako čuđenje nad neobičnim i stranim, tako i unutarnja dosljednost sekundarnog (zamišljenog) svijeta. Fantastičnost uključuje slobodu od dominacije promatrane "činjenice".

b) Ponovno stjecanje ili pronalaženje (*recovery*) - sposobnost da se stvari i pojave "vide" jasnije nakon podvrgavanja fantastičnom. Prema Tolkienu radi se o "regaining of a clear view" (*ibid.*: 165), što bi impliciralo da smo tu jasnoću nekada posjedovali te zatim izgubili. Isto tako radi se o "seeing things as we are (or were) meant to see them - as things apart from ourselves" (*ibid.*). To može biti i opasno jer može prouzročiti gubitak biti nama dragih objekata na koje smo gledali na uobičajeni način.

c) Bijeg (*escape*) - bajka i fantastična priča ne tretiraju ono što je "stvarno" kao neumitno, već predlažu alternative, čak i ako su alternative izvorno nemoguće.

d) Utjeha (*consolation*) - utjeha sretnoga završetka ili *eucatastrophe* (termin koji je izmislio Tolkien). Radi se o svojevrsnom sretnom "preokretu" (*joyous 'turn'*), no ta sreća nije nužno eskapističke naravi, već predstavlja iznenadnu i čudesnu milost (*sudden and miraculous grace*) za koju se ne može računati da se ponovi. Ona ne poriče postojanje *dyscatastrophe*, odnosno tuge i neuspjeha, jer je mogućnost takvog završetka potrebna za postizanje sreće izbavljenja. Prema Tolkienu ona "denies universal final defeat and in so far is *evangelium*, giving a fleeting glimpse of Joy, Joy beyond the walls of the world, poignant as grief" (*ibid.*: 175).

Pogledajmo je li serija romana o Harryju Potteru u skladu s Tolkienovim postavkama. Teško je ostvariti unutarnju konzistentnost

realnosti u svijetu magije u kojem neka nova čarolija može potpuno promijeniti odnose suprotstavljenih sila dobra i zla, no čini se da je Rowling u tome donekle uspjela. Njeni likovi razvijaju se postupno, a tako se razvijaju i njihove moći. Oni nisu u jednoj sceni izuzetno slabi i nemoćni, da bi u drugoj bili vrlo moćni i neuništivi. Slično je i s odnosima koji vladaju između svijeta ljudi i svijeta čarobnjaka, oni nisu volunтарыstički, već utemeljeni na zakonima i propisima te ugovorima koji su sklopljeni između dviju vlada.

U Ransomeovim romanima magije, dakako, nema, ali pustolovine koje djeca obitelji Walker doživljavaju gotovo da su isto toliko nevjerojatne kao i one Harryja Pottera. Kineski pirati, naročito u vrijeme kad su romani nastali, kao da su izašli iz kakvog paralelnog sekundarnog svijeta, a „običnije“ priče o praznicima u Lake Districtu zacijelo su djeci toga vremena bile poprilično nevjerojatne, ponajviše stoga jer su im slične avanture bile nedostupne. Dakako, Ransome se zbog realistične utemeljitosti svojih djela znatno lakše nosio s ostvarenjem unutarnje konzistentnosti jer je umjesto na magiju morao misliti samo na logiku radnje.

Rowling se u romanima dotiče i niza problema naše svakidašnjice (siromaštva, netolerancije i drugih, o čemu se više govori u sljedećim poglavljima) što može utjecati na čitateljevo osvješćivanje u pogledu postojanja takvih negativnosti u njegovoj okolini i omogućava mu da stvari i pojave vidi jasnije. Istodobno, razni likovi (naročito Hermione) u romanima predlažu alternative i ne mire se s postojećim stanjem. Iako su prepreke u obliku nesposobnosti, učmalosti, čiste zlobe ili obične lijenosti goleme, glavni likovi postupno razvijaju svijest o potrebi za promjenom. Tek kod posljednje Tolkienove karakteristike, *eucatastrophe*, serija o Harryju Potteru pomalo zaostaje. Čini se da sam klimaktički završetak svakog od nastavaka ne pruža vrhunac kakvim ga očekuje Tolkien, već izgleda pomalo razvodnjeno. Nemamo utisak "čudesne milosti" (*miraculous grace*) niti "kratki i letimični uvid u Sreću" (*fleeting glimpse of Joy*) koja je "bolna poput tuge" (*poignant as grief*). Je li to autorica učinila namjerno ili joj je ponestalo stvaralačkog "daha" teško je reći.

Ransomeov cilj nije bio progovarati o društvenoj nepravdi, već se kroz njegov tekst očituje određeni konformizam s postojećim stanjem,

dok su neki od opisa Kineza blago rečeno problematični s obzirom na razvoj društva. U njegovu obranu možemo reći da mu je, što se prve primjedbe tiče, namjera bila zabaviti i obrazovati; čini se kao da nije smatrao da se djeca trebaju zamarati problemima odraslih te se klonio uključiti ih u svoja djela. Što se tiče druge primjedbe, moramo uzeti u obzir da su njegove knjige nastajale u doba Britanskoga Imperija i određena razina uvjerenosti u superiornost „britanstva“ uobičajena je za djela toga razdoblja.

Rowling, s druge strane, tvrdi da njene knjige nisu fantastika te da ona fantastiku uopće ne voli (Hopkins 2003: 33). Radi se vjerojatno o tome da se u tipičnom fantastičnom romanu mnogo toga događa bez ikakva racionalnoga objašnjenja, glavni junaci sami od sebe stječu uvid u neku misteriju, magične riječi im nadolaze bez zadržske, dok se u Harryju Potteru stvari nikada ne otkrivaju na misteriozan način, već se na rješavanju zagonetki treba raditi i stjecati znanje da bi se razotkrile. Rowling, nadalje, ustraje na tome da, usprkos bezbrojnim pismima koje dobiva od obožavatelja, ne uskrsne Harryjeve roditelje jer se na smrt, baš kao i u stvarnom svijetu, treba gledati kao na nešto konačno (ibid.). I ovo utemeljenje na realnosti i čitateljskom stvarnom iskustvu možda doprinosi uspjehu serije.

Ransomeovi junaci također rade na stjecanju znanja, poglavito o brodovima, signalizaciji i ostalome povezanom s pomorstvom, a kraj svakoga romana vraća ih u okrilje obitelji. Praznici su završeni, pravda pobjeđuje, obitelj Walker nastavlja s pripremanjem za život. Ni Ransomeovi romani ne odlikuju se u potpunosti završnicom kakvu zahtijeva Tolkien, ali oni imaju i drugačiji cilj koji je u skladu s tradicionalnim modelima pripovijedanja za djecu, odnosno postizanju postpune cirkularnosti priče koja ipak donosi „toplino utjehe“.

6. 1. Magija i tehnologija, fantastika i realizam u *Harryju Potteru*

Romani o Harryju Potteru odlikuju se oprekom između magije i tehnologije. Uz mračne dvorce i magiju pomislili bismo da za suvremenu tehnologiju stvarnoga svijeta nema mjesta, no ona ipak igra važnu ulogu. Pogledajmo, uz pomoć statistike, u kojoj mjeri i u kojem kontekstu. U prvome se romanu računalo spominje šest puta, televizor jedanaest puta, video-rekorder dva puta i video-kamera tri puta, i to uvijek u kontekstu malograđanskog okruženja obitelji Dursley. Na primjer, kad Harry Potter na rođendan svoga bratića Dudleya uđe u kuhinju, naiđe na stol zatrpan poklonima:

The table was almost hidden beneath all Dudley's birthday presents. It looked as though Dudley had got the new computer he wanted, not to mention the second television and the racing bike. Exactly why Dudley wanted a racing bike was a mystery to Harry, as Dudley was very fat and hated exercise... (*Philosopher's Stone*: 20)

Nešto kasnije pratimo scenu u kojoj Dudley počinje razmatati poklone:

Harry and Uncle Vernon watched Dudley unwrap the racing bike, a cine-camera, a remote-control airplane, sixteen new computer games, and a video-recorder. (ibid.: 21)

Nekoliko tjedana kasnije Harry se seli iz cupboarda from under the stairs u second bedroom bratića Dudleyja te tamo nalazi nekoliko ostavljenih items of modern technology:

The month-old cine-camera was lying on top of a small, working tank Dudley had once driven over next door's dog; in the corner was Dudley's first-ever television set, which he'd put his foot through when his favorite program had been cancelled... (ibid.: 32)

Prilikom nagloga pakiranja i bijega od mase pisama koje su Harryju donosile sove, Dudley se brine jedino za svoje elektroničke uređaje:

Dudley was sniffing in the back seat; his father had hit him round the head for holding them up while he tried to pack his television, video and computer in his sports bag.

...

By nightfall Dudley was howling. He'd never had such a bad day in his life. He was hungry, he'd missed five television programmes he'd wanted to see and he'd never gone so long without blowing up an alien on his computer. (ibid.: 35)

Nešto kasnije:

"It's Monday," he told his mother. "The Great Humberto's on tonight. I want to stay somewhere with a television." (ibid.)

Iako se moderna tehnologija ponajviše spominje u vezi obitelji Dursley, a naročito Dudleya, na njenu privlačnost nije potpuno imun ni Harry. Kad Dursleyevi raspravljaju o tome što učiniti s Harryjem dok oni odu u zoološki vrt, Harry se nada da će i on dobiti pristup modernim tehnološkim napravama:

"You could just leave me here," Harry put in hopefully (he'd be able to watch what he wanted on television for a change and maybe even have a go on Dudley's computer). (ibid.: 22)

Tehnologija ljudi, odnosno mugglesa, izaziva zanimanje ponekih rijetkih stanovnika magične domene. U četvrtom romanu Ronov otac, službenik Ministarstva magije, iskazuje oduševljenje za tehničke naprave:

Mr. Weasley was looking around. He loved everything to do with Muggles. Harry could see him itching to go and examine the television and the video recorder.

"They run off eckeltricity, do they?" he said knowledgeably. "Ah yes, I can see the plugs. I collect plugs," he added to Uncle Vernon. "And batteries. Got a very large collection of batteries. My wife thinks I'm mad, but there you are."

Uncle Vernon clearly thought Mr. Weasley was mad too. (*Goblet of Fire: 44-45*)

Neka vrsta tehnologije postoji, ipak, i u svijetu magije. Postoje fotoaparati koji snimaju pokretne fotografije, postoje upaljači koji pale i gase svjetla, a naročito se spominju uređaji koji se koriste u borbi protiv zla. U četvrtom romanu Harry se čudi napravama koje je sa sobom donio Moody Madeye:

On his desk stood what looked like a large, cracked, glass spinning top; Harry recognized it at once as a Sneakoscope, because he owned one himself, though it was much smaller than Moody's. In the corner on a small table stood an object that looked something like an extra-squiggly, golden television aerial. It was humming slightly. What appeared to be a mirror hung opposite Harry on the wall, but it was not reflecting the room. Shadowy figures were moving around inside it, none of them clearly in focus.

"Like my Dark Detectors, do you?" said Moody, who was watching Harry closely.

"What's that?" Harry asked, pointing at the squiggly golden aerial.

"Secrecy Sensor. Vibrates when it detects concealment and lies.. . no use here, of course, too much interference - students in every direction lying about why they haven't done their homework. Been humming ever since I got here. I had to disable my Sneakoscope because it wouldn't stop whistling. It's extra-sensitive, picks up stuff about a mile around. Of course, it could be picking up more than kids' stuff," he added in a growl.

"And what's the mirror for?"

"Oh that's my Foe-Glass. See them out there, skulking around? I'm not really in trouble until I see the whites of their eyes. (ibid.: 299-300)

Opsjednutost Dudleya Dursleya elektroničkim uređajima ima očiti cilj prikazati apsurdnost običnog, svakodnevnog potrošačkog društva koje se po svom kulturološko-socijalnom ustroju na prvi pogled čini manje vrijednim od zajednice magičnih bića. Opčinjenost Ronova oca napravama ne-magičnog svijeta po svemu sudeći nema neku posebnu funkciju osim uvođenja komične pauze u pripovijedanje. Uređaji koje koriste bića u svijetu magije svoju konačnu funkciju dobijaju tek uz uporabu magije te bi se moglo reći da je i sama magija postavljena kao paralela tehnološkim inovacijama našega modernog vremena, sa svim etičko-društvenim problemima i nedoumicama koje iz toga proizlaze. Lipscomb i Stewart tvrde da Rowling time simbolički nastoji pokazati opasnosti koje nepažljiva uporaba novih tehnologija može dovesti:

Rowling's ethic suggests the importance of limiting oneself, not just to "good application", but to the use of certain kinds of powers over against others, based primarily on the attitude toward the world that these powers encourage. From such a willingness on the part of individuals ought naturally to flow a variety of self-imposed restrictions adopted by entire communities. (Lipscomb and Stewart 2004: 90)

Uporaba magije, na neki je način paralelna uporabi modernih tehnologija. Nepažljivo rukovanje može dovesti do nesagledivih posljedica, naročito ako se prepusti neobrazovanim i još uvijek nezrelim osobama. U tu svrhu u magičnoj zajednici postoji i naročiti propis, the Reasonable Restriction of Underage Sorcery, koji ograničava uporabu magije djeci, a tu je i škola Hogwarts koja djecu obrazuje za pravilnu i etičku uporabu magije.

Upravo se neposredno suprotstavljanje magije tehnologiji čini središnjim mjestom autoričine naracije. Znamo koliko su djeca i mladež opsjednuti modernim tehnologijama te koliko naročito dječaci obožavaju gledati i čitati znanstveno-fantastične knjige, stripove i filmove koji vrve takvim uređajima. No čini se da su moderne tehnologije postale toliko uobičajene, da su se toliko uvukle u našu svakodnevicu da u mladima ne izazivaju nikakvu začudnost. Prije tridesetak godina računala i komunikacijski uređaji koje su koristili junaci znanstvenofantastičnih tv serija, kao na primjer džepni komunikator iz *Zvezdanih staza*, izazivali su divljenje i žudnju da se budućnost što ranije ostvari, a danas se nalaze na stolu ili u džepu golemoga broja tinejdžera. Internet omogućava gotovo trenutni pristup beskonačnome moru potrebnih i nepotrebnih informacija, satelitska televizija donosi stotine kanala najraznovrsnijih sadržaja, brze bežične ili konvencionalne veze omogućavaju razmjenu ogromnih količina podataka između korisnika na svim krajevima svijeta. U takvom okruženju neki novi šareni uređaj ili protokol za razmjenu podataka preko Interneta ne predstavljaju nešto što bi modernoga tinejdžera naročito zaokupilo jer predstavlja tek mali produžetak onoga što ga već okružuje. No škola smještena u mračni srednjovjekovni dvorac, magična stvorenja najrazličitijih oblika i karakteristika, začarani krajolici i predmeti, sve su to sastojci koji su toliko neobični i strani da

privlače pažnju čitatelja kojima je svakodnevnica, iako ispunjena tehnološkim čudima, već pomalo dosadna i monotona. Današnjoj je djeci začudan svijet bez tehnologije, bez mobitela, računala i televizije, svijet koji je osim toga pun avantura i velikih postignuća.

Magija tako Rowling služi kao sredstvo otklona od modernog tehnološkog svijeta kroz koju ukazuje na dehumanizaciju stvarnosti te potiče na razmišljanje o alternativnim mogućnostima oblikovanja svijeta. Navedeni tehnološki uređaji povremeno se javljaju pretežito kod Dudleya Dursleya, Harryjeva rođaka, stjegonoše svega najgorega u modernom potrošačkom društvu. Ne simbolizira li to otuđenje modernoga čovjeka, opsjednutoga najnovijim tehnologijama, koji je zaboravio na svoju vezu s iskonskim, s najdubljim elementima prirode, s onim što sve stare ("zaostale") kulture ističu kao ključne vrijednosti? Magija je u svijetu H. Pottera poveznica među ljudima, a ne nešto što ih čini samotnjacima; ona pretpostavlja nastavak i produbljivanje veze između ljudi i prirode koju je moderni čovjek već odavno izgubio. Rowling kao da je zatvorila krug života i svoje čitatelje vratila na početak, izvlačeći ih iz blještavog sivila potrošačkog i postindustrijskog društva i tome svijetu sukladne etičke pustoši.

Realističnost je, čini se, ključna značajka serije o Harryju Potteru, barem u pogledu povezanosti magičnog svijeta sa stvarnim, i to bilo putem tehnologija, bilo putem podsjećanja i povlačenja paralela s našim svijetom u pogledu političkih struktura, kulture i kulturnih artefakata. Nadalje, tijek radnje najčešće teče od uzroka prema posljedicama i neobični (magični) događaji odvijaju se prema unutarnjoj logici sekundarnoga svijeta.

Ransome pak svoje likove izdvaja iz sigurnoga okruženja doma i obitelji i premješta ih u druga podneblja, što mu omogućava da svoju priču, utemeljenu na realizmu, pretvori u oblik vrlo blizak fantastičnom žanru, naročito kad se djeca nađu u Kini koja je prikazana kao posve strani svijet, gotovo kao sekundarni svijet fantastike.

7. Zaključak

O vrijednostima koje u svojim djelima promiču Joanne Kathleen Rowling i Arthura Ransomea rijetko se objavljuju sistematičke analize. Teorijska djela i kritički osvrti o A. Ransomeu njegovo djelo uglavnom prikazuju u pozitivnom svjetlu, a teorijsko-kritička razmatranja Rowlinginih romana obično sežu od nerealističkih očekivanja za društvenim promjenama, pa do katastrofičkih tvrdnji o demonskoj prijetnji koja se nadvila nad naše društvo (i naročito djecu). Dok je za jedne serija o Harryju Potteru preobična, puna elitizma (zbog internatskog školovanja) i konzumerizma (zbog, primjerice, šopinga u ulici *Diagon Alley*), konformistički orijentirana jer prihvaća klasne i rasne razlike, za druge je je preneobična, puna magije, varanja, nepoštivanja pravila... Istina je, kao i obično, na sredini. Harry Potter je odličan uzor, ali niti je političko-društveni aktivist koji će izazvati revoluciju, niti religijski dogmatik.

Usporedba romana A. Ransomea i J. K. Rowling u pogledu posebnih isticanja pojedinih društvenih i kulturnih vrijednosti ili skupina vrijednosti, uz uzimanje u obzir nekih općenitih karakteristika knjiga namijenjenih mlađoj čitateljskoj publici, može se provesti i kroz tablični prikaz:

Legenda:

- - Da (bavi se)
- - Ne (ne bavi se)
- - Uvjetno (bavi se u ograničenom omjeru ili se bavi nekonzistentno)

		Ransome	Rowling
	Promiču se etičke vrijednosti općenito	●	●
Osobne vrijednosti	: ispunjenje obećanja	●	●
	: prijateljstvo	●	●
	: lojalnost	●	●
	: važnost obitelji	●	●
	: važnost zajedništva	●	●
	: etičnost brige	●	●
	: važnost istine	●	●
	: poštivanje pravila	●	■
	: razotkrivanje lažnoga društvenog morala	○	●
	: razotkrivanje ispraznosti materijalnih vrijednosti	○	●
Odnos prema drugima i drugačijima	: promicanje opće jednakosti među ljudima	■	●
	: pozitivan odnos prema drugim ljudima	●	●
	: pozitivan odnos prema drugim narodima	■	●
	: odnos prema slabijima i društveno marginaliziranima	○	●
	: ravnopravnost spolova	●	●
	: pozitivan odnos prema životinjama	●	●
	Promicanje obrazovnih vrijednosti	●	●
	Pozitivan odnos prema radu	●	●
	Otvorena didaktičnost	○	○
	Religioznost	○	○
	Otvoreno moraliziranje	○	○
	Mogu li čitatelji imati koristi od čitanja djela?	●	●

Tablični prikaz omogućava nam pojednostavljeni grafički uvid u fokusiranju autora na određene vrijednosti. Razvidno je da je veći broj vrijednosti prisutan kod oba autora, što znači da je pristup životu i društvu koji se oslikava kroz njihova djela postojan kroz vrijeme i društvene mijene, bez obzira na goleme promjene koje su zahvatile britansko (i europsko općenito) društvo od tridesetih godina prošloga stoljeća do danas. Uspješnost njihovih djela svakako je povezana sa

zaobilaženjem otvorene didaktičnosti, religioznosti i otvorenoga moraliziranja, što omogućava pozitivnu recepciju djela u raznim društveno-ekonomskim podnebljima i vjerskim okvirima.

Rowling piše jednostavno i pitko, ali radnja je napeta i privlači čitatelja. Ona sama nikada ne pridikuje, njen autorski glas nije otvoreno prisutan, tek kroz neke likove (Dumbledore) progovara o etičkim problemima, ali uvijek tako da njihovo rješavanje čini savršeno logičnim, a ne kao da se radi o napornom moraliziranju odraslih nad dječjim stvarnim ili izmišljenim problemima. Ransome pristupa konstruiranju radnje s pozicije djece, njihove sposobnosti za imaginaciju, te "nevine demokratičnosti" koja ih krasi prije nego što ih iskvari nezadrživa plima društvenih problema. Ni on ne govori s visoka, ne kudi, ne usmjerava autoritarno, već glavni junaci zajedničkim odlučivanjem donose odluke.

Uspjehu J. K. Rowling pridonijele su još dvije okolnosti: prvo, današnji nakladnici vole priče bez izrazitih nacionalno-religijskih konotacija, tako da ih mogu prodavati u što većem broju; teško je reći slijedi li Rowling taj put svjesno ili je to tek odraz današnjega društva koje je postalo osjetljivo na sva pitanja koja se tiču rase i religije. Sa sigurnošću možemo tek ustvrditi da namjerno (ponekad tako da to izgleda neprirodno) uključuje pojedine "suvremene" teme, npr. rasizam i društvene nejednakosti, no radi se o temama koje su konjunkturane u današnjem društvu. Drugo, dominacija engleskoga jezika i američke kulture doprinijela je popularnosti Harryja Pottera jer je omogućila transfer ikonografije u kulturalno različita područja koja su već prožeta tipičnim anglosaksonskim sadržajem (uključujući i folklorne likove kao što su trolovi, "leprikoni" itd.).

Snažna etička dimenzija sadržana je kako u romanima J. K. Rowling tako i u onima A. Ransomea. Etičke dileme u seriji o Harryju Potteru zahtijevaju odvagivanje pravednog od nepravednog. Isto tako to je tipična priča o odrastanju, *Bildungsroman*, koji ponovno uvodi heroizam starih vremena uz poštivanje senzibiliteta djece 21. stoljeća koja shvaćaju prepreke (nametnute pravilima), ali žele i sama odlučivati. Romani nude utjehu čitatelju koji se pokušava nositi s nestabilnošću i nesigurnošću modernoga društva.

Slučaj je htio da je potreba za utjehom pojačana u posljednjih nekoliko godina zbog razbuktavanja terorizma pa u skladu s time i

Harryjev svijet, baš kao i naš, postaje sve nesigurnijim mjestom. Priče koje izbjegavaju neugodne teme ne mogu niti nuditi rješenja problema, a priče koje su smještene u svijet koji je prožet problemima nude manje iluzija, a više vrijednosti. Prema Edmundu Kernu (2003: 20): "Real trouble cannot be erased, only endured". Dobar dio uspjeha glavnih junaka serije temelji se na izraženom zajedništvu te napornom radu k stjecanju znanja i vještina potrebnih da se prevaziđu pred njih postavljene prepreke.

Ransome nudi drukčiji oblik utjehe, no također rješenje traži u zajedništvu. Njegovi junaci nisu opterećeni potrebom i dužnošću da spašavaju svijet, ali se pouzdaju u prijateljstvo, obiteljske veze, zajedništvo, brigu za prijatelje i članove obitelji. I ovdje važnu ulogu igra znanje i stečene vještine koje glavne junake redovito spašavaju od raznih nevolja.

Čitatelji vole činjenicu da Harry i družina imaju prilike donositi samostalne odluke. U jednome romanu ravnatelj Dumbledore kaže: "it's our choices, Harry, that show what we truly are, far more than our abilities" (*Chamber of Secrets*: 245). Čitatelji u susretu s Rowlinginim tekstom ne osjećaju samo napetost i uzbuđenje, već i vrijednosti njena etičkog sustava; dakako da mlađi čitatelji ove vrijednosti primaju u ograničenom smislu, no one su svakako prisutne. Nadalje, Rowlingine priče od čitatelja traže da procjenjuju, a ne da prihvataju gotove recepte. Moraju izabrati između dobra i zla, moraju prepoznati moralnu dimenziju priča. No etičnost se ističe kao obveza prema drugima na kojoj treba raditi, a ne kao nešto fiksno i nametnuto od više sile ili nekog autoriteta. Ovakva etičnost lako se može prenijeti na političku akciju s jedne i otvoriti prema duhovnim vrijednostima s druge strane (Kern 2003: 135).

Činjenica je da društvo nastoji održati kontrolu nad djecom, pa i kroz dječju književnost, no s obzirom na insistiranje na osobnim vrijednostima, te odnosu prema drugima i drugačijima, romani J. K. Rowling i A. Ransomea mogu na drugačiji, pozitivniji način usmjeriti etički razvoj mladih čitatelja.

Romani o djeci obitelji Walker i Harryju Potteru izuzetno su dobro primljeni među čitateljstvom ne zato jer promiču ustaljene društvene

norme, već zbog demokratičnosti ustroja međusobnih odnosa glavnih junaka, mogućnosti da oni izraze svoj glas, da donose svoje vlastite odluke, što je povezano s minucioznim izbjegavanjem autora da se predaju otvorenom moraliziranju ili otvorenoj didaktičnosti. Potpuno izbjegavanje religijskih konotacija također rezultira pozitivnim prihvaćanjem romana od strane većega dijela kulturološki raznolikoga čitateljstva. Obje serije romana odlikuju pustolovnost, fantastičnost i realističnost, ne u posve jednakom omjeru, dakako, no u dovoljnoj mjeri da su čitatelji s velikim zanimanjem iščekivali novu knjigu u seriji i ponovni susret s junacima koji su utemeljeni na izvornim vrijednostima prisutnima već tisućama godina – osobnoj hrabrosti, zajedništvu, privrženosti prijateljima i bližnjima, marljivosti te želji za znanjem.

Popis literature:

Primarna:

1. Defoe, Daniel (1719 [1994]). *Robinson Crusoe*. London: Penguin
2. Donaldson, Stephen (1977 [1994]). *The Chronicles of Thomas Covenant, the Unbeliever, Vol. 1, Lord Foul's Bane*. HarperCollins: London
3. Hughes, Thomas (1857). *Tom Brown's Schooldays*. Elektronička inačica teksta u okviru Projekta Gutenberg, <http://promo.net/pg/index.html>, snimljeno 5. studenoga 2001.
4. Kilner, Dorothy (1783). *The Life and Perambulations of a Mouse*. Eelektronička inačica teksta u okviru Projekta Gutenberg, <http://promo.net/pg/index.html>, snimljeno 8. studenoga 2001.
5. Ransome, Arthur (1931). *Swallows and Amazons*. London: Cape
6. Ransome, Arthur (1932 [2001]). *Peter Duck*. London: Random House
7. Ransome, Arthur (1933). *Winter Holiday*. London: Cape
8. Ransome, Arthur (1936 [2001]). *Pigeon Post*. London: Random House
9. Ransome, Arthur (1937). *We Didn't Mean to Go to Sea*. London: Cape
10. Ransome, Arthur (1941 [2001]). *Missee Lee*. London: Random House
11. Rowling, J. K. (1997). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury
12. Rowling, J. K. (1998). *Harry Potter and the Chamber of Secrets*. London: Bloomsbury
13. Rowling, J. K. (1999). *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury
14. Rowling, J. K. (2000). *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury
15. Rowling, J. K. (2003). *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London: Bloomsbury
16. Rowling, J. K. (2005). *Harry Potter and the Half-Blood Prince*. London: Bloomsbury
17. Rowling, J. K. (2007). *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloomsbury
18. Scamander, Newt (pseudonim J. K. Rowling) (2001). *Čudesne zvijeri i gdje ih naći*. Zagreb: Algoritam

19. Whisp, Kennilworthy (pseudonim J. K. Rowling) (2002). *Metloboj kroz stoljeća*. Zagreb: Algoritam

Sekundarna:

1. Anatol, Giselle Liza (2003). The Fallen Empire: Exploring Ethnic Otherness in the World of Harry Potter. U: Anatol, Giselle Liza (ur.), *Reading Harry Potter: Critical Essays*. Westport/London: Praeger Publishing, 163-178
2. Baggett, David (2004). Magic, Muggles, and Moral Imagination. U: Baggett, David i Klein, Shawn E. (ur.), *Harry Potter and Philosophy*. Chicago/La Salle: Open Court
3. Benton, Michael (1999). Readers, Texts, Contexts: Reader-Response Criticism. U: Hunt, Peter (ur.), *Understanding Children's Literature*. London/New York Routledge
4. Biti, Vladimir (1981). *Bajka i predaja, povijest i pripovijedanje*. Zagreb: Liber
5. Black, Sharon (2003). The Magic of Harry Potter: Symbols and Heroes of Fantasy. *Children's Literature in Education* XXXIV, 3, 237-247.
6. Blake, Andrew (2002). *The Irresistible Rise of Harry Potter*. London/New York: Verso
7. Brogan, Hugh (1985). *The Life of Arthur Ransome*. London: Hamish Hamilton
8. Carpenter, Humphrey; Prichard Mary (1984). *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press
9. Coats, Karen (2001). Conventions of Children's Literature: Then and Now. *Style*, Vol. 35.3
10. Crago, Hugh (1999). Can Stories Heal? U: Hunt, Peter (ur.), *Understanding Children's Literature*. London/New York Routledge
11. Deavel, David and Catherine (2004). A Skewed Reflection: The Nature of Evil. U: Baggett, David i Klein, Shawn E. (ur.), *Harry Potter and Philosophy*. Chicago/La Salle: Open Court
12. Doughty, Terri (2002). Locating Harry Potter in the "Boys' Book" Market. U: Whited, Lana A. (ur.), *The Ivory Tower and Harry Potter*:

- Perspectives on a Literary Phenomenon*. Columbia/London: University of Missouri Press, 243-257
13. Dresang, Eliza T. (2002). Hermione Granger and the Heritage of Gender. U: Whited, Lana A. (ur.), *The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon*. Columbia/London: University of Missouri Press, 211-242
 14. Frye, Northrop (1957). *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press
 15. Gallardo-C., Ximena i Jason Smith, C. (2003). Cinderfella: J. K. Rowling's Wily Web of Gender. U: Anatol, Giselle Liza (ur.), *Reading Harry Potter: Critical Essays*. Westport/London: Praeger Publishing, 191-205
 16. Gladstein, Mimi R. (2004). Feminism and Equal Opportunity: Hermione and the Women of Hogwarts. U: Baggett, David i Klein, Shawn E. (ur.), *Harry Potter and Philosophy*. Chicago/La Salle: Open Court
 17. Gupta, Suman (2003). *Re-reading Harry Potter*. Houndmills/New york: Palgrave Macmillan
 18. Harper, Graeme (2001). Enfranchising the Child: Picture Books, Primacy, and Discourse. *Style*, Vol. 35.3
 19. Heilman, Elizabeth E. (2003). Blue Wizards and Pink Witches: Representations of Gender Identity and Power. U: Heilman, Elizabeth E. (ur.), *Harry Potter's World: Multidisciplinary Critical Perspectives*. London/New York: RoutledgeFalmer, 221-239
 20. Hopkins, Lisa (2003). Harry Potter and the Acquisition of Knowledge. U: Anatol, Giselle Liza (ur.), *Reading Harry Potter: Critical Essays*. Westport/London: Praeger Publishing, 25-34
 21. Hourihan, Margery (1997). *Deconstructing the Hero: Literary Theory and Children's Literature*. New York: Routledge
 22. Hunt, Peter (1991A). *Criticism, Theory and Children's Literature*. Oxford: Blackwell
 23. Hunt, Peter (1991B). *Arthur Ransome*. Boston: Twayne Publishers
 24. Hunt, Peter (1992). *Approaching Arthur Ransome*. London: Jonathan Cape
 25. Kern, Edmund M. (2003). *The Wisdom of Harry Potter*. Amherst, NY: Prometheus Books

26. Leotescu, Georgiana-Silvia (2022). The School Story as a Literary Genre. *International Journal of Arts, Humanities and Social Studies*, 4, 1, str. 228-235
27. Lipscomb, Benjamin L. Bruxvoort; Stewart, W. Christopher (2004). Magic, Science, and the Ethics of Technology. U: David Baggett i Shawn E. Klein (ur.), *Harry Potter and Philosophy: If Aristototele Ran Hogwarts*. Chicago i LaSalle: Open Court
28. Malu, Kathleen F. (2003). Ways of Reading Harry Potter: Multiple Stories for Multiple Reader Identities. U: Heilman, Elizabeth E. (ur.), *Harry Potter's World: Multidisciplinary Critical Perspectives*. London/New York: RoutledgeFalmer, 75-95
29. Manners Smith, Karen (2003). Harry Potter's Schooldays: J. K. Rowling and the British Boarding School Novel. U: Anatol, Giselle Liza (ur.), *Reading Harry Potter: Critical Essays*. Westport/London: Praeger Publishing
30. May, Jill P. (1995). *Children's Literature and Critical Theory*. Oxford: Oxford University Press
31. Mendelsohn, Farah (2002). Crowning the King: Harry Potter and the Construction of Authority. U: Whited, Lana A. (ur.), *The Ivory Tower and Harry Potter: Perspectives on a Literary Phenomenon*. Columbia/London: University of Missouri Press, 159-181
32. Mikulan, Krunoslav (2003). Tipologija cirkularnosti priče u fantastičnoj dječjoj književnosti na engleskom jeziku. *Učitelj III*, 3, 239-252
33. Mikulan, Krunoslav (2004). Komparativna analiza funkcija dječje i trivijalne književnosti: Je li dječja književnost trivijalna? *Učitelj IV*, 4, 147-166
34. Mikulan, Krunoslav (2006). The Archaic Attraction of Harry Potter. *LiCuS – Journal of Literature and Cultural Studies*, I, 1, str. 31-48
35. Mikulan, Krunoslav (2011). *Kulturni fenomen ili hegemonija istosti? Recepcija serije romana o Harryju Potteru*. Zagreb: Tko zna – zna
36. Nikolajeva, Maria (2001). The Changing Aesthetics of Character in Children's Fiction. *Style*, Vol. 35.3

37. Parsons, Linda T. (2004). Ella Evolving: Cinderella Stories and the Construction of Gender-Appropriate Behavior. *Children's Literature in Education* XXXV, 2, 135-154.
38. Patterson, Steven W. (2004). Kreacher's Lament: S.P.E.W. as a Parable on Discrimination, Indifference, and Social Justice. U: Baggett, David i Klein, Shawn E. (ur.), *Harry Potter and Philosophy*. Chicago/La Salle: Open Court
39. Paul, Lissa (1999). From Sex-Role Stereotyping to Subjectivity: Feminist Criticism. U: Hunt, Peter (ur.), *Understanding Children's Literature*. London/New York Routledge
40. Pavličić, Pavao (1983). *Književna genologija*. Zagreb: SNL
41. Peleš, Gajo (1999). *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor naklada
42. Sarland, Charles (1999). The Impossibility of Innocence: Ideology, Politics and Children's Literature. U: Hunt, Peter (ur.), *Understanding Children's Literature*. London/New York Routledge
43. Shavit, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens/London: University of Georgia Press
44. Solar, Milivoj (1981). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
45. Solar, Milivoj (1995). *Laka i teška književnost*. Zagreb: Matica hrvatska
46. Strimel, Courtney B. (2004). The Politics of Terror: Rereading Harry Potter. *Children's Literature in Education* XXXV, 1, 35-52.
47. Taub, Deborah J.; Servaty, Heather L. (2003). Controversial Content in Children's Literature: Is Harry Potter Harmful to Children? U: Heilman, Elizabeth E. (ur.), *Harry Potter's World: Multidisciplinary Critical Perspectives*. London/New York: RoutledgeFalmer, 53-72
48. Thacker, Deborah Cogan; Webb, Jean (2002). *Introducing Children's Literature: From Romanticism to Postmodernism*. London/New York: Routledge
49. Thorsrud, Harald (2004). Voldemort's Agents, Malfoy's Cronies, and Hagrid's Chums: Friendship in Harry Potter. U: Baggett, David i Klein, Shawn E. (ur.), *Harry Potter and Philosophy*. Chicago/La Salle: Open Court
50. Tolkien, J. R. R. (1980). On Fairy-Stories. U: *Poems and Stories*. London: George Allen & Unwin
51. Townsend, John Rowe (1990). *Written for Children*. London: The Bodley Head, London

52. Trites, Roberta Seelinger (2001). The Harry Potter Novels as a Test Case for Adolescent Literature. *Style*, Vol. 35.3
53. Vukasović, Ante (1993). *Etika, moral, osobnost*. Zagreb: Školska knjiga i Filozofsko-teološki institut D. I.
54. Walls, Jerry L. (2004) Heaven, Hell and Harry Potter. U: Baggett, David i Klein, Shawn E. (ur.), *Harry Potter and Philosophy*. Chicago/La Salle: Open Court
55. Watson, Victor (2001). *Children's Books in English*. Cambridge: Cambridge University Press

Izvori s Interneta:

1. *Development of School Story*, www.friarsclub.net/Articles/development.htm, snimljeno 20. siječnja 2001.
2. Osobne internetske stranice Joanne Kathleen Rowling, www.jkrowling.com, snimljeno 28. rujna 2004.
3. Biografija (neautorizirana) Joanne Kathleen Rowling, <http://home.freeuk.com/webbuk2/biography>, snimljeno 30. rujna 2004.
4. Zbirka kritičkih prikaza djela Arthura Ransomea, www.arthur-ransome.org/ar/literary/rev_sa.htm; snimljeno 26. travnja 2005.

Časopisi i novine:

1. *Daily Mail*, 3. ožujak 2001.
2. *Globus*, 1. srpanj 2005.
3. *Jutarnji list*, 8. studeni 2004., 15. srpanj 2005.

Multimedijski izvori:

1. Intervju s glumcima filma, *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, DVD, Disc 2
2. Intervju s Joanne Kathleen Rowling, *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, DVD, Disc 2

Sadržaj

1. Uvod	1
1.1. Povijesni utjecaji na razvoj dječje književnosti	3
1.2. Funkcije dječje književnosti	11
1.3. Književna teorija i književnost za djecu i mladež	19
2. Biografski oris Arthura Ransomea i Joanne Kathleen Rowling	23
3. Uzori i inovacije u djelima Arthura Ransomea i Joanne Kathleen Rowling	31
3.1. Uobičajene sheme gradnje priče u dječjoj književnosti	41
4. Promicanje društvenih i kulturnih vrijednosti stvarnoga svijeta kroz fantastiku i pustolovinu	55
4.1. Odnos prema sebi i osobne etičke vrijednosti	59
4. 1. 1. Pravila i njihovo kršenje	65
4. 1. 2. Lažni društveni moral	68
4. 1. 3. Slava, čast i materijalne vrijednosti	71
4. 1. 4. Relativizacija dobra i zla	74
4. 2. Odnos prema drugima i drugačijima	79
4. 2. 1. Problem ravnopravnosti spolova	91
4. 3. Odnos prema radu i obrazovanju	115
5. Recepcija i reakcija na djela Joanne Kathleen Rowling i Arthura Ransomea	123
6. Može li fantastika biti realistična, a pustolovna priča fantastična?	137
6. 1. Magija i tehnologija, fantastika i realizam u <i>Harryju Potteru</i>	141
7. Zaključak	147
Popis literature:	153