

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski dvopredmetni studij Hrvatskog jezika i književnosti i pedagogije

Martina Prce

Dječja igra u romanu *Posada oklopnog vlaka* Milivoja Matošeca

Završni rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dragica Dragun

Osijek, 2019.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Preddiplomski dvopredmetni studij hrvatskog jezika i književnosti i pedagogije

Martina Prce

Dječja igra u romanu *Posada oklopnog vlaka* Milivoja Matošeca

Završni rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dragica Dragun

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 28. 8. 2019

MARTINA PRCE 0122223221
ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

U radu je predstavljen dječji književni opus Milivoja Matošeca te analizirana dječja igra u romanu „Posada oklopnog vlaka“. Matošecov romaneskni opus broji četrnaest dječjih romana koji se dijele na realistične i fantastične. Roman „Posada oklopnog vlaka“ pripada skupini realističnih romana u kojima se opisuje pustolovina djece iz predgrađa. U navedenom je romanu naglasak na analizi dječje igre koja je prikazana kroz tri vrste procesa: kognitivne, emocionalne i interpersonalne procese u dječjoj igri. Budući da u romanu u igri sudjeluje i djevojčica, govori se i o rodnim razlikama u dječjoj igri. Osim praćenja procesa igre, prikazane su aktivnosti izazivanja u dječjoj igri, kao što su: izazivačke pjesmice, prostaštva, rugalice, ali i agresivniji načini u igri.

Ključne riječi: *dječja igra, Milivoj Matošec, Posada oklopnog vlaka, pustolovni roman*

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Dječji romaneskni opus Milivoja Matošeca.....	2
3. Dječji pustolovno-realistični roman	5
4. Dječja igra – određenje	7
4.1. Procesi koji obilježavaju dječju igru u romanu <i>Posada oklopnog vlaka</i>	9
4.2. Rodne razlike u dječjoj igri.....	12
4.3. Aktivnosti izazivanja u dječjoj igri.....	13
5. Zaključak	15
6. Literatura	16

1. Uvod

Dječja književnost sastavni je dio svake nacionalne književnosti, a unutar njezinoga korpusa značajna je vrsta dječji roman. Dječji je roman u hrvatskoj znanosti o dječjoj književnosti često bio predmetom znanstvenog interesa, a jedan od začetnika znanstvenog promišljanja o dječjoj književnosti je Milan Crnković. Termin *dječji roman* u hrvatskoj znanosti o dječjoj književnosti nije jednoznačan i nije u potpunosti definiran pa se često oslanja na minimalnu empirijsku definiciju romana kao velike pripovjedne prozne vrste. Termin „roman“ prvi se puta spominje u studiji Milana Crnkovića *Dječja književnost* 1966. godine (Zima, 2011: 11-13). Četrdesete godine 20. stoljeća ne najavljuju promjene koje se događaju sredinom pedesetih godina s prvim Kušanovim i Matošecovim romanima, već se oni izravno nadovezuju na tridesete godine 20. stoljeća (Zima, 2011: 151). Pedesete su godine zasigurno obilježili romani Ivana Kušana i Milivoja Matošeca jer određuju formiranje nove suvremene hrvatske dječje književnosti. Matošec afirmira sliku predgrađa i dječju družbu s ruba. Ta družba s odraslima nije u najboljim odnosima jer po naravi stvari počiva na vrijednostima koje su drugačije nego u svijetu odraslih. Značajne su i uloge unutar družbe kao što su vođa, vođin pobočnik, izdajica, mali i djevojčice (Majhut, 2005: 215). Mijenjanje društva odražava se i na promjene unutar dječje književnosti pa tako književnost više ne nastoji projicirati na dijete aspekte poželjnog ponašanja, nego se djetetu daje moć i sloboda da samo konstruira svoj kulturni i socijalni identitet. Razvojem pustolovnog romana dolazi do naglašavanja dimenzija napetosti i svijeta mašte kod likova dječjih romana, gdje značajno mjesto nerijetko zauzima i dječja igra kao aktivnost koju dijete samo bira.

2. Dječji romaneskni opus Milivoja Matošeca

Romanesknii opus Milivoja Matošeca (1929 – 1982)¹ tematski je i stilski raznovrstan. Većina romana spoj je avanturističkog, fantastičnog i realističnog. Uz to, raznolika je i vremenska i prostorna određenost, tako da su neki romani vezani za Drugi svjetski rat (*Posada oklopnog vlaka*), drugima se radnja odvija u svemiru, zatim u selu i pretežito u gradu (Hranjec, 1998: 60). Za Matošecovu prozu karakteristična je tipično dječja atmosfera s dijalozima u kojim se odvija postupak individualizacije likova te se otkriva zanimljiv splet odnosa i slika dječje stvarnosti (Idrizović, 1984: 155). Njegovi romani nemaju dublju dramsku osnovu, povod pisanja je običan, kao u romanu *Posada oklopnog vlaka* kada grupa dječaka i jedna djevojčica žele dati maha svojoj mašti te se iz svakodnevice premještaju na put traženja istine. Suparništvo je uvijek poticaj u promicanju i pokretanju raznih traženja, a igra povremeno liči na život i pretvara se u pustolovinu (Idrizović, 1984: 157). Roman *Posada oklopnog vlaka* objavljen je u ranoj autorovoj fazi, u vrijeme kada uz Matošeca dječje romane piše i Ivan Kušan. Pedesete su godine nesumnjivo obilježene romanesknim radom spomenutih autora, a godina objavljivanja Kušanova romanesknog prvijenca (1956), godina je koju kao periodizacijsku razdjelnicu uzimaju Crnković, Dubravka Težak i Hranjec. Ta se godina određuje kao početak u formiranju nove „suvremene“ hrvatske dječje književnost, pa prema tome prvi romani Kušana i Matošeca predstavljaju ne samo pomak u književnom smislu, nego i u slici djeteta koju projiciraju u svoje dječje likove. Oba autora odbacuju Jenksovu „apolonsku“ ideju² djeteta te nastoje dijete, odnosno dječji lik, oblikovati autonomno uz propitivanje mogućnosti nove slike³ djeteta (Zima, 2011: 151-152). Milivoj Matošec svojim se prvim dječjim romanom pojavljuje godinu dana nakon objavljivanja Kušanova dječjeg romanesknog prvijenca, no za razliku od Kušana, nije imao problema s pronalaskom izdavača. Naime, roman je objavljen kao dobitni rukopis na natječaju za rukopis dječjeg romana beogradskog izdavačkog poduzeća *Stožer*, koji poslije objavljuje i druge njegove romane. Nakon svog prvog romana i dalje nastavlja pisati te je u njegovu cjelokupnom opusu četrnaest dječjih romana (Zima, 2011: 152). Matošec stvara posebnu verziju kombinacije priče, dječjih avantura i znanstvene fantastike što upućuje na hibridnost njegovih romana. O hibridnosti

¹ Pripovjedač za djecu. U Zagrebu je završio gimnaziju i diplomirao pravo. Napisao je niz priča, romana, radioigara, scenarija za televizijske emisije, serije i crtane filmove. Nagrađen je 1968. nagradom „Grigor Vitez“ za roman *Strah u Ulici lipa*, a 1974. nagradom „Ivana Brlić-Mažuranić“ za *Okuku na zlatnoj rijeci*. Najuspjeliji njegovi romani su *Tiki traži neznanca*, *Suvišan u svemiru* te *Strah u Ulici lipa*.

² Slika Jenksova „apolonskog djeteta“: dijete kao anđeosko, funkcionalizirano i generalizirano.

³ Ne nastoji se projicirati na dijete ideje o poželjnom tipu ponašanja, nego pustiti dijete da samo konstruira svoj kulturni i socijalni identitet.

se može govoriti i na planu strukture. Autor je sklon filmskom kadriranju jer je svako poglavlje izdvojena sekvenca te se usporedno prati nekoliko likova (Hranjec, 2006: 107-108). Bavljenje zakonima dramaturgije i njihovo poznavanje sigurno je Matošecu mnogo pomoglo u stvaranju raznolikih napetih zapleta, u vođenju radnje prema kulminaciji te prirodnom i uvjerljivom završetku (Zalar, 1991: 87).

Matošecovi se romani mogu podijeliti na realistične i fantastične, ali i u dvije velike skupine s obzirom na pristup dječjim likovima u romanu. Prvu skupinu čine romani u kojima su likovi zamišljeni i oblikovani realistično (*Posada oklopnog vlaka*, *Tiki traži neznanca*, *Strah u Ulici lipa*), dok su u drugoj skupini likovi stilizirani te ih se gotovo može promatrati kao strukturne elemente ili funkcije, a ne kao prave književne likove (*Kapetan Tornado*, *Admiralov otok*, *Tri kapetana traže blago*). Dječji se likovi u većini Matošecovih romana udružuju s odraslima kako bi razriješili zagonetku ili uklonili problem. U kasnijim realističkim romanima ipak se vidi određeni pomak u oblikovanju dječjih likova, i to ponajprije s obzirom na međusobne odnose dječjih likova. Dok u romanu *Posada oklopnog vlaka*, iz ranijeg stvaralaštva, djeca međusobno komuniciraju u stiliziranim i konvencionalnim okvirima⁴, u romanima *Veliki Skitač*, *Strah u Ulici lipa* i *Tiki traži neznanca* dječja je komunikacija drugačija, a jezik kojim se koriste nije isključivo standardni (Zima, 2011: 153). Druga je skupina Matošecovih dječjih romana niz djela u kojima su dječji i nedječji likovi oblikovani u stiliziranim okvirima gdje je svaki pojedini lik sveden na jednu osobinu na osnovi koje definira svoj status u društvenoj zajednici i svoj odnos prema svijetu. Osim navedenog stilskog postupka, neke se stilske i narativne osobine mogu uočiti u svim autorovim dječjim romanima. Prva stilska osobina jest karakterističan stilski postupak koji se može nazvati poetikom nesporazuma ili apsurdna. Naime do nesporazuma dolazi tijekom dijaloga, odnosno komunikacijski se dijalog ometa bukom koja se ne može razriješiti.⁵ Rezultat takvog nesporazuma je retardacija radnje i apsurdni preokreti koji naravno upućuju na komične situacije (Zima, 2011: 154-155). Uz poetiku nesporazuma veže se i topos tajne koji je vrlo bitan element u Matošecovim dječjim romanima te predstavlja fabularnu i strukturnu okosnicu u većini romana. Iako predstavlja važan strukturni element, u romanima se često donosi kao samo jedan on narativnih tijekova. Osim poetike nesporazuma i tajne, Matošec u svojim djelima prikazuje specifičan odnos između dječjih likova i likova odraslih te je važnost tog odnosa ravnopravna važnosti tajne kao strukturnog elementa. U većini romana u središtu su narativne pozornosti dječji likovi koji uspostavljaju specifičan odnos s dva

⁴ Dječak Nikica svaku rečenicu završava pogrdnom imenicom upućenom pojedinom pripadniku družbe, dok djeca rabe standardni jezik te dovršene, gramatički pravilne rečenice.

⁵ U romanu *Posada oklopnog vlaka* glavnije krivac za buku u komunikacijskom kanalu dječak Draško koji umjesto „oklopni vlak“, ljudima govori da su dječaci otišli po „klopku“.

odrasla pojedinca, najčešće muškarca, od kojih je jedan mlađi, a drugi starac. Upravo lik starca postaje katalizatorom dječjih osjećaja i dječjeg razmišljanja. U romanu *Posada oklopnog vlaka* dječji je povjerenik i predstavnik pred odraslima stari ujak Simon. On s dječacima stvara prijateljski odnos nakon što na dugogodišnje dječje maltretiranje odgovori prijateljskom gestom. Odnos dijete-odrasla osoba, u kojemu oba člana mogu računati na ravnopravnost i uzajamno uvažavanje, pokazuje se temeljnim poetičkim postupkom, uz spomenuti dijaloški nesporazum. Odnos dijete-odrasla osoba u Matošecovom dječjem romanesknom opusu obilježavaju problematičan odnos djece s roditeljima s jedne strane te zadovoljavajući odnos djece s (muškim) odraslim likovima koji nisu roditelji s druge strane. Naglašena je veza djetinjstvo-starost u kojoj su obje strane ravnopravne i u kojoj uspješna komunikacija počiva na činjenici da su obje generacije „iznimne“ u odnosu na društvenu zajednicu⁶. Valja reći kako u Matošecovu dječjem romanesknom opusu djetetu nije namijenjena društvena budućnost, drugim riječima likovi nisu prisiljeni korigirati svoje ponašanje u skladu s pravilima zajednice. Također se ne tematizira ili interpretira odgoj kao način uklapanja dječjih likova u društvenu zajednicu. Djetinjstvo je u njegovim romanima posve autonomno razdoblje, koje iako je podvrgnuto autoritetima, ni u kojem slučaju nije samo pripremno razdoblje za kasnije aktivno sudjelovanje u životu društvene zajednice (Zima, 2011: 156-165). Razdoblje djetinjstva može se odvijati na dva prostorna kompleksa; jedan je ruralni (Lovrak, Pavičić, Pulić), a drugi je urbani kao kod Matošeca, Kušana, Hitreca itd. (Hranjec, 2006: 10). On zajedno s Kušanom uvodi grad u dječju književnost, s drukčijim junacima i njihovim dječaćkim svijetom (Hranjec, 2006: 110). Umjesto seoskih slika afirmira grad, a poglavito okružje i djecu s njegova ruba (Hranjec, 1998: 66). Taj je dječćki svijet obilježen dječjim ponašanjem koje uključuje i donošenje autonomnih odluka i to im nitko ne osporava, kao ni ravnopravnu komunikaciju s odraslima. Autoritetom odraslih nad djecom i opravdanost toga autoriteta Matošec se ne bavi, a također ne osporava izrazito patrijarhalni obiteljski model u kojemu živi većina njegovih likova. Tim se obiteljskim odnosima rijetko bavi te ne ulaze u fokus pripovjednog interesa (Zima, 2011: 167-168).

⁶ Dijete nije ravnopravan član zajednice, odnosno podložno je društvenom i obiteljskom autoritetu, dok starac društvenu zajednicu također promatra izvana, ne uključujući se u nju te komentirajući njezine zakone i konvencije iz svojeg bogatog iskustva.

3. Dječji pustolovno-realistični roman

Pustolovnost ili avanturistika bitan je dio dječje psihe te djeca maštaju o neobičnim zgodama, velikim i uzbudljivim događajima i dalekim putovanjima (Žeko, 2008: 65). Milivoj Matošec započeo je tip detektivsko-pustolovnog romana, odnosno prilagodio je svojoj poetici oblik koji je u Europi bio prisutan još u djelima Ericha Kästnera i drugih (Idrizović, 1984: 155). Opredjeljujući se za tip romana s dominacijom mašte, Matošec je uspijevao pronaći i otkrivati dječji svijet bez granica, beskrajan i nikada sagledan do kraja (Idrizović, 1984: 159). Tako u svojem romanu *Posada oklopnog vlaka* ujedinjuje žanrovske odrednice avanturističkog i realističkog romana. Margery Hourihan kao jednu od temeljnih odrednica pustolovnog romana navodi motiv putovanja. Učestalost putovanja odgovara dječjim željama i njihovoj psihologiji jer djeca vole putovati (Žeko, 2008: 66). To putovanje može u sebi uključivati i cilj, svrhu putovanja (junak pred sobom ima jasnu zadaću koju želi ostvariti). Putovanje može biti i naprosto mijenjanje mjesta, promjena prostora bez junakove jasne namjere (Majhut, 2005: 259). Druge su odrednice pustolovine (avanture) kao događaja koji izlazi iz okvira običnog ili svakodnevnog života. Taj događaj uključuje u sebi neobičnost, novost, opasnost te od likova zahtijeva povećanu sposobnost, fizičku i psihičku, te pruža izazov i na koncu sreću. „Tri su najvažnije značajke pustolovne književnosti: romantika prostora, izvanredna situacija i posebna vitalnost likova“ (Žeko, 2008: 65). Shema avanturističkog romana je prilično prosta – u njemu se pojavljuje junak, obično snažan, izdržljiv i dovitljiv koji mora riješiti kakav težak zadatak. Kako bi uspio obaviti takav zadatak, primoran je svladati mnoštvo manjih prepreka tijekom čega čitatelj bez prestanka strahuje za njegov život. Glavni junak ima svoje neprijatelje, ali i pomagače (Solar, 2005: 30-31). Junaci su najčešće moreplovci, gusari, kauboји i Indijanci, tragači za zlatom, robijaši, istraživači, usamljenici i pustolovi svih vrsta. Pustolovni roman privlačniji je djeci što je pothvat zanimljiviji, a napetost jača, pa djeca od desete do četrnaeste godine najviše čitaju takve romane jer njihova narav traži neobično i uzbudljivo (Žeko, 2008: 66). Takav tip romana započinje od Defoeova *Robinsona*, pa sve do J.F Coopera, *Otoka s blagom* R.L Stevensona, *Kroz pustinju i prašumu* H. Sienkiewicza (Solar, 2005: 31).

Ženski likovi u pustolovnim romanima poprilično su slabo zastupljeni. Dapače, u pustolovnom romanu žene, ako igraju ikakvu ulogu, onda igraju podređenu ulogu. Pojavljivanje ženskih likova ograničeno je na točno određena područja priče gdje one obavljaju točno određene funkcije. Te funkcije jasno pokazuju prevladavajuću mušku točku gledišta s koje se

promatra pripovjedni svijet u pustolovnom romanu. Tako se žene pojavljuju u sferi doma gdje najčešće igraju ulogu majke (Majhut, 2005: 233- 234).

Realistički roman može se suprotstaviti modernom romanu. Realistički roman karakterizira čvrsta fabula, psihološka analiza karaktera, nastojanje da se slijedi prirodni tijek zbivanja te da se likovi i njihovi postupci tumače uzročno-posljedičnim odnosima između stvari i pojava te relativna pouzdanost pripovjedača (Crnković i Težak, 2002: 223).

4. Dječja igra – određenje

„Igra je fenomen djetinjstva i obilježava dječju kulturu“ (Rajić i Petrović-Sočo, 2015 prema Klarin, 2017). Igra se kao fenomen javlja relativno kasno u evoluciji te je učestalija i složenija kod razvijenijih vrsta. Etnolozi i zoopsiholozi ne mogu točno odrediti mjesto u evoluciji gdje se igra javlja, ali primjećuju da se ona javlja u nespecijaliziranih vrsta, odnosno kod onih vrsta čija mladunčad ne nasljeđuje gotove obrasce ponašanja (Duran, 2003: 13). Za igru se kaže da je starija od kulture neke zajednice, jer pojam kulture pretpostavlja ljudsko društvo, a životinje su bile prve koje su pokazale tendenciju igrovnosti. Životinje se igraju isto kao i ljudi i sva glavna obilježja igre ostvaruju se već u igri životinja. Igra je aktivnost koja prelazi granice čisto biologijskog i čisto fizičkog djelovanja – smislena je funkcija i kao takvu ju pokušavaju objasniti znanstvene discipline. Psihologija i fiziologija nastoje ju opisati i utvrditi njezinu bit i značenje te uputiti na njezinu ulogu u životu ljudi (Huizinga, 1992: 9-10). Svaka je igra prije svega slobodna aktivnost jer igra na zapovijed zapravo više nije igra. Dijete se kao i životinja igra jer mu to čini zadovoljstvo i u tome se ogleda njegova sloboda. Za razliku od djece, igra je odraslu čovjeku suvišna tj. ona mu je funkcija koje se on može lako odreći, a samo ako izvire iz zadovoljstva, igra će postati potreba. Drugo bitno obilježje igre je to da ona počinje i u određenom trenutku prestaje. U tom dinamičnom procesu vlada pokret, uzdizanje i pad, mijena, određen redoslijed, spajanje i razlučivanje (Huizinga, 1992: 14). Započinjanje igre određeno je specifičnim pravilima te se može mijenjati od igranja do igranja za iste igre. Pri započinjanju igre uočavamo poziv na igru i podjelu uloga (Duran, 2003: 105).

U romanu Milivoja Matošeca *Posada oklopnog vlaka* ne pronalazi se direktan poziv na igru, ali taj se poziv odnosno početak igre/pustolovine događa kada dječak Zlatko predlaže ostalima: „Ja ću uhvatiti mačku – reče netko vrlo sigurno i vrlo glasno.“ (Matošec, 2005: 15) Ubrzo nakon toga, Zlatkova druga izjava izravnije je obilježila početak njihove igre: „Znate li – uzbuđeno nastavi Zlatko – što je to oklopni vlak? Postoji li netko tko to zna?“ (Matošec, 2005: 25)

Uz započinjanje igre vezano je i dijeljenje uloga pri čemu se uočavaju dva osnovna načina. Prvi se može nazvati neformaliziran, a drugi formaliziran. Za spomenuti roman značajan je neformaliziran način dijeljenja uloga, gdje se djeca bore za željenu ulogu ili izbjegavaju neželjenu. Pri tome se koriste nekim socijalnim oblikom kao što je tučnjava, svađa ili pak socijalnim statusom u grupi (Duran, 2003: 105). Družina Cvjetnih među sobom dijele uloge

neformalno te tako jedina djevojčica družine Ina dobiva ulogu bolničarke: „Prepirke su glupost – umirivao ih je Zoran. – Treba potražiti oklopni vlak. Pođi i ti, Ina, bit ćeš bolničarka.“ (Matošec, 2005: 27)

Dječak Zoran u mnogim se situacijama nameće kao vođa, bilo svojom dosjetljivošću ili racionalnim postupcima, bilo donošenjem odluka u ime cijele družine: „Slažem se! – kimne Zoran. – Draško ne može s nama. Premalen je.“ (Matošec, 2005: 28) „Budi mirna! - rekao je Zoran. – Bit ćemo vrlo oprezni! Ja ulazim!“ (Matošec, 2005: 95)

Ulogu vođe u jednom dijelu radnje romana žarko želi preuzeti dječak Nikica te dolazi u sukob sa Zoranom koji se nikako ne želi odreći titule vođe družine: Zaboravili ste – svečano će Nikica – da je oklopnom vlaku potreban zapovjednik. Zapovjednik postoji – reče Zoran. – Zar si zaboravio da ja uvijek zapovijedam? Nikica omalovažavajući mahne rukom. Što znači – uvijek? Nećeš reći da si uvijek zapovijedao oklopnim vlakovima! Drugo je ono u Cvjetnoj ulici (Matošec, 2005: 117).

Nakon vremenskog aspekta igre, bitno je reći da igra ima i svoju prostornu ograničenost. Svaka se igra odvija unutar svog prostora odigravanja, svoga igrališta koje je ograđeno materijalnim ili misaonim. Unutar tog igrališta vlada neki poseban i bezuvjetan red pa prema tome igra jest red. Najmanje odstupanje od njega kvari igru, oduzima joj značaj i čini je bezvrijednom (Huizinga, 1992: 17). Igra romana *Posada oklopnog vlaka* odvija se u zagrebačkom predgrađu točnije u dvjema ulicama: Cvjetnoj i Slijepoj. Te su ulice stvorene za bosonoge dječake koji se tu bezbrižno igraju i sretno provode svoje djetinjstvo: Ulica o kojoj se govori nije takva. To je ulica u predgrađu, ondje gdje se grad sastaje s prvim livadama. Kuće su malene, skrivene iza grmova jorgovana ili lijeha zasađenih povrćem. Ograde pred kućama – jer gotovo svaka kuća ima ogradu – obojene su zeleno, ili uopće nisu obojene. Ulica nije potpuno ravna, ona krivuda i nitko ne može pogoditi zašto joj je to krivudanje potrebno (Matošec, 2005: 7). Krivudanje ulice upućuje na nestašnost njezinih malih stanovnika, djece, koja će zbog svoje radoznalosti i istraživačkog duha upasti u ozbiljnu nevolju. Igra u sebi sadrži i estetski faktor pa je igri tako svojstvena ljepota (Huizinga, 1992: 17). Cvjetna ulica, koja predstavlja djetinjstvo i dječju igru, opisana je kao mirna ulica puna cvijeća i sklada: „Svaki prolaznik koji je u proljeće vidio teške grozdove jorgovana i mnogo žarkocrvenih ruža pred prozorima kuća zna da je ime ulice dobro izabrano“ (Matošec, 2005: 7). Nakon vremenskog i prostornog određenja, bitno njezino obilježje vezano je uz kulturu, a odnosi se na to da igra kao oblik kulture vrlo lako poprima stalan oblik. S obzirom na to da se igra već jednom „odigrala“, ona ostaje u sjećanju kao

duhovna tvorevina, postaje predajom te se može ponoviti u svakom trenutku⁷. Upravo ta ponovljivost igre jedna je od najvažnijih svojstava igre. Uz navedena obilježja igru opisuju i neke oznake kao što su ritam i harmonija te napetost koja zauzima izvanredno važnu ulogu. Ta napetost pridaje igri etički sadržaj – napetost iskušava sposobnosti igrača, njegovu tjelesnu snagu, dovitljivost, odvažnost, ali i njegove duhovne sposobnosti jer se on, u želji da pobijedi, mora pokoravati dopuštenim granicama koje mu je igra propisala (Huizinga, 1992: 15-17). Pokuša li se konkretizirati određenje dječje igre, važno ju je smjestiti u socijalni kontekst i interakciju. Igru koja uključuje socijalne interakcije, razvojni psiholozi posebno ističu jer ona najviše doprinosi cjelokupnom razvoju djeteta (Klarin, 2017: 5).

4.1. Procesi koji obilježavaju dječju igru u romanu *Posada oklopnog vlaka*

Skupina djece iz navedenog romana Milivoja Matošeca započinje svoju pustolovinu potragom za pravim oklopnim vlakom što bi se prema klasifikaciji igara moglo odrediti kao kreativnu igru⁸, kao igru igranja uloga⁹ te kao epistemičku (spoznajnu) igru¹⁰ (Klarin, 2017: 18-19). U romanu *Posada oklopnog vlaka* spominje se i jedna „igrovna aktivnost“ koja podrazumijeva grubost sa životinjama. Tako se psima za rep vezuju limenke, a insekti se nižu na slamku (Duran, 2003: 57). U romanu dječaci dolaze na ideju da ulove mačku te joj probaju za rep svezati limenu kutiju: „Je li istina da se mačkama ne smiju na rep vezati limene kutije? – upita Nikica. Ja u to ne vjerujem – izjavi Zoran - Svezao sam mojem psu za rep pravu granu, zajedno s lišćem, a on ipak nije nakon toga napadao druge pse. Jednostavno je sjeo i nije se htio maknuti s mjesta. Koliko se sjećam, čak je i zaspao“ (Matošec, 2005: 12).

Najčešće istraživani procesi tijekom opservacije dječje igre mogu se svrstati u tri skupine: kognitivni, emocionalni i interpersonalni.

Kognitivni procesi

a) Organizacija – sposobnost prepričavanja priče s logičkim vremenskim slijedom i uzrocima; prepričavanje detalja i kompleksnosti (Klarin, 2017: 31).

U romanu *Posada oklopnog vlaka* sposobnost prepričavanja i pamćenja detalja dolazi do

⁷ Može se ponoviti nakon duže stanke ili odmah nakon završetka, kao što to biva u dječjoj igri (partija šaha ili utakmica).

⁸ Dijete transformira poznate odnose te konstruira nove odnose među starim elementima; dizajnira, istražuje, producira nove ideje koristeći imaginaciju.

⁹ Dijete ulazi u različite uloge i to najčešće u uloge odraslih; npr. vozača, kućanice, liječnika.

¹⁰ Igra usmjerena na usvajanje znanja i informacija, rješavanje problema, istraživanje.

izražaja u dva slučaja. Prvi je slučaj vezan za malog dječaka Draška čija je sposobnost prepričavanja priče puno lošija od starijih dječaka iz njegove skupine. Upravo ta njegova loša sposobnost dovodi do nesporazuma u radnji te od njega odrasli ne uspijevaju mnogo saznati o događajima vezanim uz nestanak Cvjetnih: „Ti si ih vidio? Sjećaš li se, možda, prije koliko su vremena ušli? Draško nije odgovorio ni riječi. Samo je gledao“ (Matošec, 2005: 188). S druge strane, stariji dječaci Ivica i Zdravko vrlo vješto i iscrpno umiju prepričavati događaje logičkim vremenskim slijedom te ih povezivati uzročno-posljedičnom vezom.

b) Simbolizam – sposobnost transformacije objekta u mentalne reprezentacije i druge objekte (Klarin, 2017: 31).

Dječaci u romanu koriste razne predmete ili geste te im pridaju neko drugo značenje i namjenu. Tako primjerice Žarko gestama ruku imitira razglas: „Žarko je stavio ruke pred usta kao doglasnu cijev i povikao: - Hej, vi! Prestanite! Šteta je kamenja!“ (Matošec, 2005: 41) Nikica, kada se djeca nađu zarobljena u oklopnom vlaku, želi postati vođa skupine te ostale plaši govoreći im da u ruci ima pravu bombu te da ju namjerava baciti: „Nije bila bomba – kratko će Zoran. – Obična prazna limenka! Htio nas je uplašiti“ (Matošec, 2005: 119). Kada su Cvjetni zauzeli oklopni vlak trebalo je na njega izvjesiti zastavu, a budući da je nisu imali, Zoran se dosjetio kako bi umjesto zastave mogli upotrijebiti rupčić: „I odakle zastava? – upita Zlatko. – Nitko od nas je nema. Staviti ću svoj rupčić – predloži Zoran. – Za nuždu će i to biti posve dobro“ (Matošec, 2005:115). Dok je Zoran stavljao svoju alternativnu zastavu, Žarko je skakutao oko tzv. topa te potpuno razvio tijekom svoje igre: „Žarko je skakutao oko onoga što je malo prije nazvao topom. Stavljao je valjda granatu, nišanio, opet punio i zadovoljnim uzvicima pratio svoj posao“ (Matošec, 2005: 115). Primjer dječjih pomagala u igri javlja se kada Ivica ostatku Slijepih ponosno predstavlja svoju novu izviđačku spravu, odnosno dalekozor: „Ako imaš! A gdje je nama sprava? Ovdje! – ponosno će Ivica i pokaže svoje čudno oružje sastavljeno od papirnatih tuljaka“ (Matošec, 2005: 53).

Poslije 1920. godine u književnosti se bilježe novi sadržaji kao što su pošta, tvornica, zubar, knjižnica, a izuzetan utjecaj medija, radija i televizije, vidljiv je i na sadržaju simboličkih igara, pogotovo onih koje se odnose na „ratovanje grupa“ (Duran, 2003: 57). U romanu je također prisutan ratni naboj između dvaju družina, Slijepih i Cvjetnih, koji onda poprima zbiljsku podlogu pronalaskom pravog oklopnog vlaka. Tada djeca ratovanje grupa iz svijeta igre, prenose na stvarni objekt, odnosno na oklopni vlak.

Emocionalni procesi

a) Ekspresija emocija – mogućnost izražavanja ugodnih i neugodnih emocija u igri (Klarin, 2017: 31).

Emocije koje prevladavaju u romanu zasigurno su tuga i strah, što je posve razumljivo s obzirom da likovi prolaze zaista životno ozbiljne situacije. Emociju tuge likovi su najčešće iskazivali kroz plač u čemu je prednjačio mali Draško: Draško je sjeo na nedovršenu ogradu i lice podbočio dlanovima. To je položaj koji se Drašku najviše sviđa kad želi udobno plakati. Prvo je plakao tiho, onda je nekoliko puta glasno zaridao i nakon toga poluglasno jecao. Plač je najbolji način na koji mali dječaci ublažuju tugu i smanjuju dosadu. On je jednostavno osjećao kad treba plakati i činio je to bez ikakva ustručavanja (Matošec, 2005: 30).

Dok je Draško plakao vrlo često, stariji su dječaci ipak pokušavali susprezati suze. Unatoč tome, kada se Slijepi nađu zatvoreni u mračnom kanalu suze su neizbježne: „Ne znam – jecao je Mladen. – I umrijet ću, a neću saznati! To će biti vrlo žalosna smrt. Najžalosnija“ (Matošec, 2005: 123). Slično je i kod Cvjetnih; kada je oklopni vlak krenuo prugom lica Cvjetnih bila su uplašena i uplakana: „Nikica je plakao. Ina, također. Zlatku su se niz lice slijevale suze kao dva nepresušena potočića“ (Matošec, 2005: 148). Osim tuge, strah od smrti vrlo je čest kod obje družine jer se svi likovi nađu zarobljeni i u životno opasnoj situaciji. Kada su Slijepi zapeli u kanalu neprestano ih progoni strah od smrti: „Dječaci nisu više vidjeli jedan drugoga i ono što su u tom trenutku proživljavali nedovoljno je nazvati strahom. Izgubili su moć rasuđivanja, postali nesposobni da razmišljaju i jedino što je u njima preostalo bila je želja da iziđu iz kanala“ (Matošec, 2005: 120). Slična se emocionalna potresenost javlja i u družini Cvjetnih: „Malo-pomalo nestalo je onoga prvobitnog straha. Možda je tinjao još uvijek negdje, duboko skriven, ali nitko nije pokazivao da se boji“ (Matošec, 2005: 114). Strah kod njih sve više raste kada vlak odjednom krene te oni gube svaku nadu da će preživjeti: „Umrijet ću ovdje – prošaptao je, ne prikrivajući očaj. – Ovo nije vagon, već grobnica! Lijes!“ (Matošec, 2005: 133) „Svatko iz posade oklopnog vlaka imao je vlastiti strah, a svi zajedno bili su jedna beskrajno uplašena posada. Posada umorna od straha“ (Matošec, 2005: 164).

Interpersonalni procesi

a) Empatija – briga za druge i razumijevanje tuđeg ponašanja i osjećaja (Klarin, 2017: 31).

Dimenzija dječje empatije najviše dolazi do izražaja kada Žarko zove Zlatka da se vrati i bude dio Cvjetne družine: „Kad si pošao bilo mi je najviše žao. Pomislio sam kako bih se ja osjećao na tvojem mjestu. Sigurno isto tako loše kao i ti sad. Zato će biti najbolje da se vratiš. Bit ću ti prijatelj“ (Matošec, 2005: 23). Zarobljeni u vagonu, svakoga od Cvjetnih morio je strah i

napetost. Osim straha, Inu je mučila strašna žeđ na što se više puta požalila dječacima. Njezin brat Nikica, iako je bio gundalo, volio je svoju sestru i suosjećao s njom: „Nikica je sažalno gledao sestru i, da je postojala kap vode u tom ukletom vagonu, on bi je sigurno dao Ini“ (Matošec, 2005: 165).

b) Interpersonalne sheme/ stvaranje reprezentacije odnosa ja – odrasli i razlikovanje ja – drugi, razvoj povjerenja u druge (Klarin, 2017: 31).

Matošec je u svojem romanu veoma naglašeno ocrtao odnos djece i odraslih. Djeca u starom ujaku Simonu pronalaze prijatelja i osobu od povjerenja: „Ipak se ujak Simon razlikovao od svih odraslih ljudi i dječaci iz obje ulice voljeli su ga i često tražili da presudi neki spor ili im u nečemu pomogne“ (Matošec, 2005: 55). Osim odnosa djece s ujakom Simonom, prikazan je i odnos Draška i njegove majke. Odnos između majke i maloga Draška obilježen je dvjema krajnostima: s jedne strane majčinim autoritetom, koji se ne može osporiti niti ugroziti dječakovim neposluhom, a koji rezultira majčinom emocionalnom ucjenom dječaka ako se ne podvrgne autoritetu (Zima, 2011: 163): „Ti si vrlo zao mali dječak – rekla je hladno. – Osim toga, i ne žališ zbog onoga što si učinio. Ovoga puta ti zaista ne mogu oprostiti“ (Matošec, 2005: 50). S druge strane javlja se odsutnost volje da se na dječakovo ponašanje utječe ostalim, neautoritarnim sredstvima poput razgovora ili upoznavanja dječaka sa složenim lancem uzroka i posljedica određenih postupaka. Naime, dječakova pogreška sankcionira se majčinim ignoriranjem dječaka (Zima, 2011: 163). Unatoč tome, ona voli svoje dijete i ne bi mogla podnijeti da se Drašku dogodi nešto loše: „Netko ga je glasno dozivao, a onda se iz skupine izdvojila jedna žena i potrčala prema njemu. Bila je to majka. Sve je to postalo je Drašku još neugodnije. Kad je majka dotrčala do njega, vidio je da plače. Nije rekla baš ništa. Jednostavno ga je podignula sa zemlje i čvrsto privila uza se“ (Matošec, 2005: 168). Draško u majci ipak pronalazi sigurno utočište i zaštitu: „Kad god se trebalo spašavati, Draško je najsigurnijim skloništem smatrao svoju kuću u kojoj je mogao zatražiti zaštitu majke“ (Matošec, 2005: 66).

4.2. Rodne razlike u dječjoj igri

Nesumnjivo je da su djevojčice više socijalno orijentirane od dječaka, dok su dječaci skloniji grubljim i kompetitivnim aktivnostima (Klarin, 2017: 35). Preferirajući grublje igre, dječaci iz romana *Posada oklopnog vlaka* postali su otporni na djetinjstvo provedeno na ulici: „Čitatelju možda izgleda čudno što se odmah i bez razmišljanja može pogoditi kome pripada

jedna bosa, smeđa noga. Tako smeđa, kao što su sve dječake noge u Cvjetnoj ulici“ (Matošec, 2005: 9). Nasuprot opisu dječakih nogu, Matošec opisuje noge djevojčice Ine koja je predstavljena u opreci s dječacima kao nježniji spol: „Ina nikada ne hoda bosa jer joj šljunak bode tabane koji su vrlo nježni i neotporni. Dječaci joj se zbog toga rugaju jer su njihovi tabani pokriveni debelom kožom, tvrdom poput oklopa na leđima nilskog krokodila, pa zato ne mogu razumjeti Inu“ (Matošec, 2005: 9).

Djevojčicu Inu dječaci primaju u svoje društvo, iako ona daje do znanja da ona među njih ne pripada u potpunosti. Djevojčice zanimaju lutke i haljine, a ne oklopni vlakovi: „Ja ostajem – izjavila je Ina. – Mene ne zanima oklopni vlak“ (Matošec, 2005: 27). Na koncu ju Zoran uvjerava kako ipak treba poći s njima te joj dodjeljuje ulogu bolničarke. Muški je posao uzeti oružje, otići u rat, a djevojčica se treba brinuti o ranjenicima: „Dječaci ne mogu biti bolničarke – pouči ga Ina. – Ni oni u cipelama“ (Matošec, 2005: 39). U raznim pothvatima družine Ina pokušava spriječiti dječake jer ne može razumjeti što je toliko zabavno u vezi oklopnog vlaka ili u mučenju jadnih životinja: „Razmišljala je o tome kako su dječaci zapravo nerazumni. Nije joj bilo jasno da se netko može oduševiti jednom tako nezanimljivom stvari kao što je vlak“ (Matošec, 2005: 38). „Ja ne želim da mučite mačke. Ne mogu to gledati. Sigurno bih zaplakala!“ (Matošec, 2005: 13) Dječaci su općenito tijekom čitavoga romana vojnički nastrojeni dok Ina pazi na urednost svojih cipela: „Družba koja se spremala na osvajanje oklopnog vlaka prolazila je bez zadržavanja Cvjetnom ulicom. Dječaci nisu skrivali užurbanost, a na licima im se moglo pročitati uzbuđenje dostojno ovako važnog pohoda. Samo je Ina koračala tromije, kao vojnik zamoren dugim hodom, kojemu je potpuno svejedno hoće li stići do cilja ili neće. Često je bacala vrlo zabrinute poglede na svoju jarkocrvenu obuću uz koju je nemilosrdno prijanjala siva patina ulične prašine“ (Matošec, 2005: 38).

4.3. Aktivnosti izazivanja u dječjoj igri

Postoje brojni načini na koje djeca igrovno izražavaju svoje osjećaje agresije. Budući da neke od tih ekspresija poprimaju stereotipnu formu i postaju dio grupnog običaja, one time postaju legitiman predmet folklorističkih proučavanja. Neki od takvih aktivnosti su tjelesni i verbalni trikovi, trikovi inicijacije, izazivačke pjesmice, ekspresije izazivanja, lukavi odgovori, lukave izreke i prostaštva (Sutton-Smith prema Duran, 2003: 65). Dječaci iz romana *Posada oklopnog vlaka* koriste se verbalnom ekspresijom, odnosno izazivačkom pjesmicom koju upućuju ujaku Simonu: „Svi dječaci iz Cvjetne, i oni iz Slijepe ulice uvijek su vrebali na njega i

rugali mu se ako u blizini nije bilo nikoga odraslog. Znali su da ih Simon neće tužiti roditeljima i da ih ne može uhvatiti ako se naljuti. Netko je čak izmislio i pjesmicu kojom su ga najradije pratili: Simon grbu nosi, njome se ponosi, veseli se, Simone, zbog svoje grbe!“ (Matošec, 2005: 55)

Podrugljivo obraćanje također je vrlo prisutno među likovima: „Tko bi rekao! - podrugljivo će Žarko. – To je mnogo više nego što sam od tebe očekivao!“ (Matošec, 2005: 10) Međutim Nikica je dječak koji najviše zadirkuje ostale, podruguje se i izazivački oslovljava drugu djecu: „Tužibaba! – prezirno dobaci Nikica“ (Matošec, 2005: 11) „Naginjalo! – dobaci mu Nikica.“ (Matošec, 2005: 210) „Ne pleši ovuda! – okosi se na nju, udarajući ramenom o vrata. – Plesačica!“ (Matošec, 2005: 197) Igra dječaka ponekad je vrlo opasna i agresivna, pa se dječaci koriste fizičkim trikovima kao što su vezanje drugih dječaka ili skalpiranje nožićem: „Kad se okrenuo vidio je tri progonitelja, tri dječaka iz Slijepe ulice koji su ga jučer zarobili i vezali“ (Matošec, 2005: 66). „Skalpiranje se sastojalo u potezanju kose sad na jednu, sad na drugu stranu. Nekada su se Indijanci služili i raznim predmetima koji su više ili manje nalikovali na nož. To je često ostavljalo vidljive brazgotine na Draškovu čelu...“ (Matošec, 2005: 67).

5. Zaključak

Milivoj Matošec plodan je hrvatski dječji romanopisac te prema mišljenjima kritičara nepravedno zapostavljen. S četrnaest dječjih romana i sa scenarijima za dječje serije oslikavao je djetinjstvo i dječji svijet, a zajedno s Ivanom Kušanom začetnik je suvremenog dječjeg roman. U ovome radu obrađivana je dječja igra u romanu *Posada oklopnog vlaka* i to najvećim dijelom promatran je proces igre. Može se zaključiti da je Matošec estetski (književno) ali i psihološki vrlo vješto pristupio prikazivanju fenomena dječje igre što se moglo pratiti na tri razine psiholoških procesa: na kognitivnoj, emocionalnoj i interpersonalnoj razini. Na kognitivnoj razini dominira organizacija, odnosno sposobnost prepričavanja priče te simbolična igra. Upravo tu komponentu sposobnosti autor upotrebljava za stvaranje uzbudljivog zapleta priče i za konstrukciju nesporazuma ili zagonetke. Uz to, naglašava se važnost simboličke igre kroz koju djeca ponajprije razvijaju i iskazuju svoju kreativnost i maštu. Na emocionalnoj razini Matošec, sukladno žanru romana, u fokus stavlja strah kao dominantnu emociju koja zaokuplja likove. Strah stvara i svojevrsnu ozbiljnost koja također proizlazi iz svakodnevne dječje igre i pustolovine. Kada se govori o interpersonalnoj razini do izražaja dolaze dva glavna odnosa: odnos među djecom i odnos između djece i odraslih. Dječji se odnos donosi kroz žive dijaloge obojene dječjim jezikom, zadirkivanjima i humorom, a odnos prema starijima odaje povezanost djece i odraslih (koji, i u igri, na neki način trebaju jedni druge).

6. Literatura

1. Crnković, Milan, Težak, Dubravka, 2002. *Povijest hrvatske dječje književnosti*, Znanje, Zagreb.
2. Diklić, Težak, Zalar, 1996. *Primjeri iz dječje književnosti*, DiVič, Zagreb.
3. Duran, Mirjana, 2003. *Dijete i igra*, Naklada Slap, Jastrebarsko.
4. Fališevac Dunja, Nemeć, Krešimir i Novaković Darko, 2000. *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb.
5. Hranjec, Stjepan, 1998. *Hrvatski dječji roman*, Znanje, Zagreb.
6. Hranjec, Stjepan, 2006. *Pregled hrvatske dječje književnosti*, Školska knjiga, Zagreb.
7. Hrvatska enciklopedija. *Matošec, Milivoj*. Izvor s World Wide Web: zadnja posjeta 2. srpnja 2019. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39481>
8. Huizinga, Johan, 1992. *Homo ludens*, Naprijed, Zagreb.
9. Idrizović, Muris, 1984. *Igra i zbilja*, Izdavačka djelatnost, Sarajevo.
10. Klarin, Mira, 2017. *Psihologija dječje igre*, Sveučilište u Zadru, Zadar.
11. Majhut, Berislav, 2005. *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.*, FF Press, Zagreb.
12. Matošec, Milivoj, 2005. *Posada oklopnog vlaka*, Znanje, Zagreb.
13. Solar, Milivoj, 2005. *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb.
14. Zalar, Ivo, 1991. *Milivoj Matošec*, Hrvatski dječji pisci II., Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 181/II., MH, Zagreb, 87-198.
15. Zima, Dubravka, 2011. *Kraći ljudi – Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*, Školska knjiga, Zagreb.
16. Žeko, Kristina, 2008. *Pustolovni dječji romani*, Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, Vol. LIV No. 19