

Animalistika u dječjoj književnosti

Markuš, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:191306>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-09**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Katarina Markuš

Animalistika u dječjoj književnosti

Diplomski rad

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

Osijek, 2021.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

Katarina Markuš

Animalistika u dječjoj književnosti

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filoloija, kroatistika

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

Osijek, 2021.

Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje

IZJAVA

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

Svojom vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno

pečran 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, 27. kolovoza 2021. godine

Katarina Muzić 012220282.

ime i prezime studenta, JMBAG

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Animalistika	2
3. Pristupi prikazivanja životinja u dječjoj književnosti	3
3.1. Antropomorfno prikazivanje životinja.....	3
3.2. Prikazivanje životinja dodavanjem nekih ljudskih osobina.....	6
3.3. Realistično prikazivanje životinja.....	10
3.4. Umjetničko i znanstveno prikazivanje životinja	14
4. Animalistika u dječjoj poeziji.....	18
4.1. Grigor Vitez	19
4.2. Vjekoslav Majer	23
4.3. Luko Paljetak.....	25
5. Zaključak	30
6. Literatura	32

Sažetak: Cilj ovog diplomskog rada prikazati je važnost animalistike kao teme u dječjoj književnosti te važnost jake veze između djece i životinja. Analizirani su romani: *Pčelica Maja i njezine pustolovine* Waldemara Boslesa, *Divlji konj* Božidara Prosenjaka, *Ljubavni slučaj mačka Joje* Branke Primorac, *Priča o Jelenku* i *Klopka za medvjedića* Maje Gluščević; pripovijetka: *Finka Fi* Maje Brajko-Livaković; zbirke pripovijedaka: *Miško* i *Rogan* Vlatka Šarića te poezija Grigora Viteza, Luke Paljetka i Vjekoslava Majera. Iščitavanjem i usvajanjem relevantne literature izdvojene su glavne značajke animalistike te su istaknuti glavni pristupi prikazivanja životinja u dječjoj književnosti.

Ključne riječi: animalistika, antropomorfnost, dječja književnost, dječjeknjiževna animalistika, životinje

1. Uvod

Tema je ovog rada animalistika u dječjoj književnosti. Na samom početku prvo ćemo izdvojiti osnovne teze o animalistici, a literatura koju ćemo za to koristiti sljedeća je: *Uvod u dječju književnost* (2015) Marijane Harmešak i Dubravke Zime, *U carstvu životinja* (2013) Ane Batinić te *Hrvatski dječji roman* (1998) Stjepana Hranjeca. Zatim ćemo izdvojiti i opisati četiri glavna pristupa u prikazivanju životinja koje naglašava Milan Crnković u svojem djelu *Dječja književnost: Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike* (1990). Za svaki pristup ćemo odrediti glavne značajke te ćemo svaki oprimjeriti. Za prvi pristup, antropomorfnu prikazivanje životinja, kao primjere ćemo uzeti roman *Pčelica Maja i njezine pustolovine* (2002) Waldemara Boslesa i pripovijetku *Finka Fi* (2018) Maje Brajko-Livaković. Drugi je pristup prikazivanje životinja s dodavanjem nekih ljudskih osobina, a taj pristup ćemo oprimjeriti romanom Božidara Prosenjaka *Divlji konj* (2006) i romanom *Ljubavni slučaj mačka Joje* (2010) Branke Primorac. Treći pristup realistično je prikazivanje životinja, a primjeri koje smo izabrali dva su romana Maje Gluščević, *Klopka za medvjedića* (2009) i *Priča o Jelenku* (1999). I zadnji, četvrti pristup umjetničko je i znanstveno prikazivanje životinja, a primjeri su dvije zbirke pripovijedaka, *Miško* (2005) i *Rogan* (2009) Vlatka Šarića. Nadalje, nešto ćemo reći o animalistici u dječjoj poeziji, a literatura koju ćemo koristiti je *Pregled hrvatske dječje poezije* (1991) Ive Zalara, *Dječja književnost: Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike* (1990) Milana Crnkovića te *Pregled hrvatske dječje književnosti* (2006) Stjepana Hranjeca. Za primjere iz poezije izabrali smo pjesme Grigora Viteza, zbirku pjesama Luke Paljetka *Miševi i mačke naglavačke* (2018) i zbirku pjesama Vjekoslava Majera *Žuna na telefonu* (1978).

2. Animalistika

Književna životinja ili književna animalistika nezaobilazna je u dječjoj književnosti. Prema Batinić, animalistika se kao disciplina razvija 1970-ih godina, a iznikla je iz rasprava o identitetu, pri čemu se čovjek definira kao neživotinja, odnosno životinja kao neljudsko. Animalistika uključuje široko područje koje pokriva nekoliko disciplina, poput kulturalnih studija, sociologije, fizike, etike, religije, zoologije i antropologije, kolonijalnih studija, feminizma, a tu svakako mjesto nalazi i znanost o književnosti (Batinić, 2013: 14–15). Visković govori kako životinje već u najranijoj dobi uzbuđuju i privlače djecu. Te doživljaje oni prenose na zoo-igračke, bilo one pletene, plišane, drvene ili plastične psiće, mačke, medvjede, lavove i žirafe. One potiču djetetovu moć izmišljanja, predviđanja i stvaranja u mašti objekata i odnosa koje će onda uspoređivati i primijeniti na ljude u svojoj sredini. Dijete se neizmjereno raduje i pričama, basnama, pjesmicama i slikovnicama u kojima opet vladaju životinjski likovi (Visković, 2009: 292). U hrvatskoj dječjoj književnosti susrećemo razne termine, pa tako Zalar govori o poetskoj animalistici i animalističkoj poeziji, Težak govori o animalističkoj pripovijetci, Hranjec o animalističkom dječjem romanu, Crnković o dječjem romanu o životinjama te Diklić o romanima i pripovijetkama o životinjama. Hameršak i Zima koriste termin dječjeknjiževna animalistika te tim terminološkim izborom i uporabom sintagme dječje književnosti u pridjevskom, posvojnem obliku žele naglasiti da su životinje u dječjoj književnosti tekstualni, verbalni i vizualni konstrukti, a ne tek preslike autonomnog i od čovjeka neovisnog životinjskog svijeta (Hameršak, Zima, 2015: 312). Prema Hranjecu, animalistika je velika dječja književna tema. Životinja, najbliži prijatelj čovjekov, osobito djetetov, najčešće je opisivana antropomorfno. Ili je time pisac još više kanio tu životinju približiti čovjeku, ili je posrijedi alegorijska funkcija, naime, životinje svojim ponašanjem upućuju na osobine ljudi, one govore, svađaju se, mrze i ljube, dok s druge strane neki pisci ostaju u okvirima realističkog opisa, s obiljem dokumentarizma (Hranjec, 1998: 241).

3. Pristupi prikazivanja životinja u dječjoj književnosti

Životinje se u dječjoj književnosti pojavljuju na različite načine. Prema Crnkoviću i Dubravki Težak, životinje u poeziju ulaze kao doživljaj prirode, u narodnoj priči nastupaju kao pomagači ili neprijatelji junaka, a katkad i kao smiješni samostalni junaci, u umjetničkim pričama ne samo da se životinje prikazuju antropomorfno nego se lutke u liku životinja oživljavaju i ponašaju u skladu s određenim životinjskim značajkama, ali i s osobinama što ih imaju same lutke s obzirom na veličinu, materijal od kojeg su napravljene i situacije u koje dopijevaju zajedno s djecom (Crnković, Težak, 2002: 29). Crnković izdvaja četiri pristupa prikazivanja životinja: prvi pristup je antropomorfno prikazivanje životinja gdje antropomorfnosti nije svrha da podcrtava zbiljske osobine životinja, nego ima druge ciljeve; drugi je pristup prikazivanje životinja s dodavanjem nekih ljudskih osobina, ali te dodane osobine samo brže i jednostavnije informiraju o onome što životinja osjeća i čini; treći je pristup realistično prikazivanje životinja na temelju zapažanja i promatranja; a četvrti je kombinacija umjetničkog i znanstvenog opisivanja životinjskog svijeta gdje su znanstveni podatci uklopljeni u doživljaj prirode (Crnković, 1990: 174). Prema Dubravki Težak, postoje dva osnovna postupka u prikazivanju životinja: antropomorfni, kad životinje poprimaju ljudske osobine i naturalistički, koji teži što vjernijem i realističnijem prikazivanju životinja. Ponekad životinja poprima sve ljudske osobine, samo izgledom ostaje životinja, kreće se u svojem prirodnom ambijentu, ali joj je dana sposobnost govora (Težak, 1991: 49). No, između svih tipova prikazivanja nemoguće je povući jasnu granicu i razmatrati svaki tip kao jednu cjelinu.

3.1. Antropomorfno prikazivanje životinja

Prema Crnkoviću, antropomorfno prikazivanje životinja susrećemo u više smjerova: ili su životinje obučene kao ljudi, ponašaju se kao ljudi, stanuju kao ljudi u pričama za malu djecu, ili ulaze u standardne priče kao sporedna lica manje antropomorfno dana (vuk u priči o Crvenkapici) ili se u različitim varijacijama javljaju u fantastičnoj priči (Crnković, 1990: 175). Batinić smatra da se upravo iz priča u kojima su životinje prikazane antropomorfno dobiva najnepouzdaniji prikaz životinjskog svijeta i najmanje doživljaja prirode (Batinić, 2013: 88). Kada pisci na taj način prikazuju životinje najčešće ih susrećemo u njihovom prirodnom okruženju ili staništu, ali s ljudskim osobinama. Batinić govori kako su u toj vrsti priča životinje

nositelji određenih ljudskih osobina koje se radi odgojnog, poučnog, komičnog ili kakvog drugog učinka mogu povezati s nekom karakterističnom značajkom pojedine životinjske vrste, ili su životinje u njima jednostavno stavljene u posve ili djelomično ljudske, dakle, za životinje neprirodne situacije (Batinić, 2013: 119). Za primjere antropomorfnoga tipa prikazivanja izabrali smo djela *Pčelica Maja i njezine pustolovine* Waldemara Bonslesa i *Finka Fi* Maje Brajko-Livaković. Sunčana Škrinarić govori u predgovoru *Pisac putnik i Pčelica Maja* kako je Pčelica Maja bliska najmlađima jer ona ulazi u veliki svijet čista srca i postepeno ga upoznaje poput smiona djeteta. Puna je povjerenja i zato neustrašiva, otkriva svijet kao cvijet, laticu po laticu (Škrinarić, 2002: 5). Na samom početku romana saznajemo kako Maja ima svoju učiteljicu kao što je ima i svako dijete. Učiteljica je uči pravilima kojih se mora držati kako bi njihova zajednica zadržala blagostanje u njihovom državnom uređenju: *Maja poslušaj i pogledaj učiteljicu svojim velikim smeđim očima. – Prvo pravilo koje mlada pčela mora upamtiti – reče Kasandra i uzdahne – jest da svaka pčela mora biti jednaka ostalima u onome što misli i čini, i da uvijek mora misliti na opće dobro. To je jedini uvjet za blagostanje zajednice u našem državnom uređenju, koje priznajemo već od pamtivijeka i koje se pokazalo najbolje* (Bonsles, 2002: 8). Iz navedenog citata se može iščitati kako pčele žive u zajednici te da imaju državu za koju se brinu, kao i ljudi. Životinje imaju sposobnost govora, ponašaju se kao ljudi te žive u nastambama koje podsjećaju na ljudske stanove: *Maja se sva sretna ogleda oko sebe. Lice i ručice priljubila je uz nježne, sjajnorumene zastore, udisala divni miris i bila je sva blažena od sreće što je u tako lijepom stanu. Zaista je život pravo uživanje – mišljaše ona – a naši zagušljivi i prenatrpani stanovi u kojima živimo i radimo, ne mogu se ni usporediti s ovom kućom* (Bonsles, 2002: 15). Maja se nalazi u cvijetu, a opisuje ga kao da se nalazi u elegantnom, modernom stanu te daje kritiku društva koje se samo zatrpava i zatvara, a ne uživa u životu i u onome što im on sve pruža. Nadalje, saznajemo kako je teško pronaći svoje mjesto ispod neba, odnosno pronaći svoj komadić zemlje koji je samo naš: *U današnje vrijeme morate biti sretni ako imate i najmanji komadić zemljišta. Da mog prethodnika nije prije dva dana uhvatila žaba, još ni danas ne bih imala krova nad glavom. Nije baš zgodno noćiti sad ovdje sad ondje. Što ćemo, nema svatko tako dobro uređenu državu kao vi pčele* (Bonsles, 2002, 20). Iz citata se može iščitati kako se životinje muče s pronalaskom svoga mjesta pod nebom, ali su isto tako zavidni na red i uređenje koje imaju pčele u svojoj nastambi, a Maja bježi od takvog uređenja i želi upoznati svijet. Njezina najveća želja je upoznati čovjeka kojeg smatra najmoćnijim i najmudrijim stvorom: *O ljudima je čula toliko toga proturječnoga, da se samo zbunila i nije znala ništa više nego ranije. Ipak je naslućivala da na cijelom svijetu nema moćnijeg, mudrijeg i uzvišenijeg stvora od čovjeka* (Bonsles, 2002: 76). Njezina su se očekivanja i zamisli o čovjeku

ostvarile: *A tada se okrene prema njemu, privuče mu glavu k sebi i reče nešto, što na njegovu licu izazove takav smiješak, da Maja nikad nije vjerovala da se ijedan živi stvor može tako smiješiti. U njegovim je očima sjala sreća i snaga, kao da mu pripada cijela velika Zemlja i kao da je tuga i nesreća zauvijek prognana s ovog svijeta... Srce joj zadršće kao da i ona dijeli blaženstvo što je obuzimalo te ljude* (Bonsles, 2002: 89). Maja je očarana ljudima, ali na kraju ju ipak prevladaju osjećaji ljubavi prema svojem narodu i domovini te ih odlazi spasiti. Upozorava svoj narod da će ih stršljeni napasti u zoru te kraljica stigne pripremiti svoj narod za obranu. Pčele se uspiju obraniti, a Maja se osjeća ponosno, ali i tužno te suosjeća s neprijateljima. Shvaća da su i oni samo bića kao i oni: *Ali mala Maja nije nikada zaboravila što je saznala za vrijeme tog kratkog oproštaja. Sad je zauvijek spoznala da su i njeni neprijatelji bića kao i ona, da kao i ona vole svoj jadni život i da bez ičije pomoći moraju podnijeti tešku smrt.* (Bonsles, 2002: 124).

U našem predlošku imamo sličan primjer, no u njemu je glavni lik malena školjka priljepak po imenu Finka Fi. Upoznajemo je u razgovoru s majkom koja ju kori te joj govori da prihvati svoju sudbinu i ostane u zajednici. Oni su živjeli na stijeni u jednoj zajednici koju nazivaju Granica: *Živjeli su na Granici. Tako je zajednica priljepaka Brzi Su zvala svoje mjesto, svoju stijenu koja je graničila s drugim, potpuno drugim svijetom i oblikom života. Svijetom u kojem su živjele Ruke.* (Brajko-Livaković, 2018: 9). Finka Fi je radoznala i znatiželjna poput malenog djeteta i želi pronaći odgovore na sva pitanja koja joj se motaju po glavi. Ona isto kao i Maja želi upoznati ljude, ali ih ona zove Ruke te isto sluša priče o njima, i one loše, i one dobre: *Po svim većim stijenama, po gotovo svim malim stijenama, u podnožju svjetionika... dakle, u blizini svih onih mjesta na koja dolaze i Ruke. Ruke sa svojim ljubavima, sa svojim brigama, strahovima. Ruke se tada vole obraćati moru, nesvjesne svijeta između njih i mora, skromnog svijeta s kamena koji se boji i same njihove sjene.* (Brajko-Livaković, 2018: 10). Finka Fi nalazi se na malenom području i sve joj je, kako ona kaže, na par milimetara: *Zapravo, pomaknula se tek milimetar, dva. Imala je mali svjetlosni šeširić. Kada bi htjela krenuti, prvo je morala podignuti šeširić... Sve je već godinama bilo tu, na jednom mjestu, na istoj stijeni, u različite svrhe. I škola, i kuća. I, i život i smrt.* (Brajko-Livaković, 2018: 15). Ona odlazi u školu kao i svako dijete: – *Finka Fi, ustani – učitelj će zanesenoj priljepčici. – Reci mi, kako se najbolje zaštititi od neprijatelja? – Tako što moramo uporno vježbati naše mišiće da se što bolje priljube za stijenu. Dugim vježbanjem mišić dobije toliku snagu da se priljubi, sljubi sa stijenom te ga je nemoguće od nje odvojiti. – Dobro, sjedni – reče učitelj i pogled mu se zaustavi na urednom šeširiću.* (Brajko-Livaković, 2018: 20). Udovoljava svojoj majci i učitelju, sluša ih,

ali su joj misli puno dalje od te malene stijene i njezine zajednice. Želi upoznati svijet te to govori i svojoj simpatiji koji od nje traži da se uda za njega i bude njegova žena: – *Finka Fi, volim te, budi mi žena – naglo je izgovorio, u jednom dahu Ian Li. – Ne mogu, Ian Li. Još sam mlada. Nisam gospodar svojih misli. One lutaju, plutaju, zavlaze se tamo gdje ne želim.* (Brajko-Livaković, 2018: 42). Prosidba Ian Lia podsjeća na prosidbu jednog mladog dečka, a njezin odgovor je približan, ako ne i isti, što bi ga dala mlada i nesigurna djevojka. No, ponovno se u životinjski svijet upleće ljudska ruka i sve podređuje sebi i čini ono što ona želi, ne obazirući se na druge oko sebe: *Ruka je izronila i ugledala čisti, nedodirnuti priljepak. – da ga otrgnem?! Čudno, zar me nije osjetio, nije se zatvorio, priljepio za stijenu?! Moram ga imati! I previše lako Finku Fi odvoji od stijene i stavi na dlan.* (Brajko-Livaković, 2018: 54). U djelima u kojima su životinje antropomorfno prikazane, ljudi su, kao što smo iz primjera mogli iščitati, prikazani kao najviša i najplemenitija bića te ih životinje žele upoznati, bez obzira na sve, pa makar i po cijenu vlastitoga života.

3.2. Prikazivanje životinja dodavanjem nekih ljudskih osobina

Crnković smatra da se najviše pisaca koji opisuju životinje u njihovom prirodnom ambijentu služi tehnikom koja prividno daje životinjama neke ljudske osobine, prvenstveno govor, ali ih ne prikazuje kao simbole niti uzima kao elemente od kojih će graditi fantastičnu priču, nego ih prikazuje više manje kakve jesu, kako ih je pisac doživio, a ono nešto ljudskih osobina koje im se pridaju samo su prijevod na ljudski jezik različitih postupaka kojima se životinje sporazumijevaju ili organiziraju svoj život (Crnković, 1990: 176). U takvim pričama susrećemo životinje onakve kakve jesu, bilo da su one domaće ili divlje, nalazimo ih u njihovom prirodnom staništu, ali imaju neke ljudske osobine, najčešće govor, kako bismo mogli lakše razumjeti njihova razmišljanja i osjećaje. Prema Crnkoviću i Težak, govor životinja samo je prividno antropomorfna značajka te se govor životinja može pretvoriti u zamku koja vuče prema pravoj antropomorfnosti pa pisac dopusti da životinje izražavaju osjećaje, sudove i razmišljanja kakva ili ne odgovaraju životinjskoj prirodi i mogućnostima, ili znanost nije kadra utvrditi odgovaraju li (Crnković, Težak, 2002: 30). Za primjere takvog prikazivanja životinja izabrali smo djela *Divlji konj* Božidara Prosenjaka i *Ljubavni slučaj mačka Joje* Branke Primorac. U romanu *Divlji konj* kronološki je opisan život jednog divljeg konja od njegova rođenja do smrti. Hranjec ukratko govori kako je to roman pisan u prvom licu kao ždrijepčev slobodni neupravni govor. Već kao ždrijebe upoznaje odnose među pripadnicima svoje vrste,

odnose koji su zakon za sve (Hranjec, 1998: 238). Već na početku romana saznajemo kako je maleni ždrijebac buntovan i ne želi se pokoriti Zakonu: *Razočaran Zakonom koji mi je oduzeo oca i zavadio s majkom, spustio sam glavu i nisam se više nikome približavao od izlaska do zalaska sunca. Baš za inat Zakonu koji je određivao da svaki divlji konj živi u stadu, odlučio sam ostati sam* (Prosenjak, 2006: 19). Iz njegovih monologa, a i dijaloga s ostalim životinjama saznajemo sve njegove brige, osjećaje i razmišljanja. Životinje u romanu imaju samo sposobnost govora te su opisane onakvima kakve jesu. Roman *Divlji konj* mogli bismo odrediti i kao biografsku priču o životinjama. Prema Ani Batinić, biografske priče o životinjama su priče bliske tzv. životinjskoj autobiografiji u kojoj je narator, kako i sam naziv vrste kaže, sama životinja koja obično u formi romana ili druge pripovijesti pripovijeda osobnu povijest. Pravo na priču daje joj bogato i najčešće mukotrпно životno iskustvo te perspektiva starije životne dobi (Batinić, 2013: 172). Narator u *Divljem konju* je životinja, divlji konj koji priča svoju priču u starijoj dobi, a u svome životu imao je puno lijepih trenutaka kao kada ga je Gospodar pronašao i smjestio u svoju staju: *Zatim me Gospodar još dugo timario i čistio s mene prljavštinu, ostatke divljeg života. Tek kad mi je cijelo tijelo zablistalo, zadovoljno me pomilovao pogledom. Nisam ništa razumio. On je bio Gospodar, a služio mi je kao rob.* (Prosenjak, 2006: 32) ili trenutaka straha koji bi završili s olakšanjem i oslobođenjem, kao trenutak kada Gospodar spašava svoje konje od vukova: *Eto, još jednom nisam vjerovao da će Gospodar stići na vrijeme i osloboditi nas vučjih ralja. A on je ipak došao i oteo nas smrti, ne samo mene nego i Šarca. Zagrlio nas je onako okrvavljene. I Šarac je bio njegov. Sad mi je to postalo jasno. Gospodar nije mogao voljeti konja koji mrzi drugog njegova konja. Odjednom je sve oko nas bilo drukčije, postalo je toplo i ugodno.* (Prosenjak, 2006: 76–77). Doživio je i puno bolnih i teških trenutaka, jedan takav je bio kada se razbolio i nije razumio postupke Gospodara koji ga je pokušao spasiti: *Krv mi je tekla iz ogrebotina izmiješana s balama. U mojoj su utrobi crvi razvlačili crijeva. Bubnuo sam o tlo kao kamen, da ih zgnječim, ubijem, sve do jednog. Prevrtao sam se naprijed-natrag kao voda u koritu. Tada je bič podivljao. Počeo je pustošiti po mom tijelu. Dimilo se i pušilo... Bič me opleo po ušima, ponad oka i po nozdri. Digao sam se srdit i uvrijeđen do neba.* (Prosenjak, 2006: 57), on je smatrao da mu Gospodar nanosi bol namjerno, no kasnije su mu drugi konji objasnili što je Gospodar učinio: *Konj u takvom stanju mora strogo mirovati, inače dobije zapletaj crijeva i s njim je gotovo. Da te gospodar nije spriječio, ti bi se prevrtao i do jutra bi bio gotov. Izvukli bi te odavde za rep i noge i negdje vani zakopali.* (Prosenjak, 2006: 58). Divlji je konj na kraju shvatio što je dobro i u koga može vjerovati te na samom kraju romana on u potpunosti predaje svoj život u ruke Gospodara: *Dugo je gledao u daljinu gutajući slinu, a onda se spustio u blato i položio svoju*

glavu na svoja koljena. U njegovim je očima blistala ona ista nebeska vatra, onaj isti plamen koji je tinjao u rosi. Jedan mu je plamičak klizio niz lice i kapnuo na mene. Istodobno, njegova je nježna ruka skupljala grivu na mom čelu... Uslijedio je snažan zagrljaj. Potom se odvojio od mene i povukao nekoliko koraka unatrag. Došao je trenutak. Zatvorio sam oči i otvorio srce. (Prosenjak, 2006: 198). Ljudi se na različite načine odnose prema životinjama. Visković određuje tipologiju polazišnih interesa u odnosu čovjeka prema životinji, navodeći šest osnovnih pristupa: ekonomski, simbolički, umjetnički, osjećajni ili sentimentalni, znanstveni i etički (Visković, 1998: 11). U romanu *Divlji konj* prisutni su ekonomski i osjećajni ili sentimentalni odnosi prema životinjama. Visković za ekonomski odnos prema životinjama govori da je životinja objekt naših materijalnih potreba prehrane, odijevanja, rada i prometa, sirovina za proizvodnju, liječenja, pa i zabave. Životinja je tu jednaka svakoj drugoj upotrebljivoj stvari – biljci, zemlji, vodi, kamenu, tek sredstvo naše fizičke egzistencije, našeg biološkog i ekonomskog egoizma i prečesto okrutnosti (Visković, 1998: 11). Konj je ispočetka bio u divljini, svojim dolaskom na gospodarevu farmu započinje njegov težaški život i služenje ljudima. Isprva nije bio zadovoljan svojim životom na farmi, no na kraju to ipak prihvaća i to do te mjere da svoj posao izjednačava sa srećom: *Kad sam se ja osjećao najbliži Gospodaru...? Bio sam mu najbliži kad mu je njegov teret bio na leđima, kad sam ga nosio, kad smo zajedno jezdili. Tada smo bili spojeni u jedno tijelo, isti pokret, jedinstveni u svemu.* (Prosenjak, 2006: 119), ali Gospodar ne vidi u njemu samo izvor zarade nego se i brine o njemu i stalo mu je do njega: *Varao se ako je mislio da ću jeftino prodati svoju kožu. No, umjesto ugriza, Gospodar mi je pomilovao vrat i grivu. Tetošio me i mazio. Neka me zemlja proguta ako me nije volio. Zinuo sam od čuda.* (Prosenjak, 2006: 31) te se tu može iščitati osjećajni ili sentimentalni odnos prema životinji. Za osjećajni ili sentimentalni odnos prema životinji Visković govori da se odnosi, u pozitivnom smislu, samo na vrlo suženi krug životinja: na pse, mačke, konje... Radi se o emotivnim odnosima milja ili ljubavi, pa onda sućuti, drugarstva i drugih osjećaja prema pojedinim životinjama, odnosno pojedinim zoovrstama (Visković, 1998: 12–13).

U drugom romanu prikazana je ispovijest jednog mačka koji se zaljubio i u potrazi je za svojom dragom, a u pozadini te priče prijeteća su pisma i trovanje mačaka. Mačak Joja prikazan je onako kako zapravo izgleda, ali ima sposobnost govora. Crnković i Težak navode da se sporazumijevanje u romanu može ostvariti na dva načina: opišu se pokreti, zvukovi koje životinja proizvodi ili uopće promjene u ponašanju životinje te se iz toga zaključuje što životinja govori kako bi se to izrazilo ljudskim govorom ili se sve zajedno odmah prevodi u ljudski govor pa se u romanu pisac slobodno služi svim prednostima koje daje dijalog i svako drugo

izražavanje osjećaja, htijenja, upozoravanja (Crnković, Težak, 2002: 30). U romanu *Ljubavni slučaj mačka Joje* prisutna su oba načina sporazumijevanja, odnosno tekst je pisan iz dviju perspektiva, životinjske i ljudske. Ljudi opisuju ponašanje mačka i pokušavaju shvatiti što mu je: – *Stjepane, što je Joji? Čudan je i hirovit, neobično se ponaša, neprestance zanovijeta, mjauče, mrnjauče. Nešto traži, a ne znam što. Dosadan je! – kao i uvijek trabunjala je Biserka.* (Primorac, 2010: 16), a mačak istu situaciju objašnjava iz svoje perspektive te je u svađi sa svojim vlasnicima zato što ga oni ne razumiju: – *Mjauuu, mjauuu! Mjauuu uuu! Mrnjauu! – tumačio sam. Pokušavao sam svojim reći što se zbiva sa mnom. Ništa nisu razumijeli. Ali da se ne zafrkavamo, tko ima mačka morao bi naučiti mačji jezik: za svladavanje gradiva može poslužiti i mačji rječnik, napisan i objavljen u Londonu. Živa istina. Moji nemaju pojma o tome pa je jasno da im nije bilo jasno što želim reći.* (Primorac, 2010: 16). Kao što smo već istaknuli, djeca i životinje vječni su prijatelji, ali to nije uvijek tako. Djeca također, kao i odrasli, mogu biti okrutni zlostavljači životinja. Hameršak i Zima navode kako je eksplicitna i implicitna osuda okrutnosti djece prema životinjama jedna je od trajnih tema hrvatske dječje književnosti 19. stoljeća, donekle i prve polovice 20. stoljeća te se može pratiti u poeziji, prozi i ilustraciji. Draženje, udaranje i natezanje pasa, mačaka, ali i volova i drugih živina, bacanje ovna u ponor, mučenje ptica, rušenje i zatvaranje gnijezda samo su neke od dječjih praksi koje su se u hrvatskoj dječjoj poeziji ili prozi 19. stoljeća oštro, ponekad i podjednako brutalno kritizirale (Hameršak, Zima, 2015: 319–320). U romanu *Ljubavni slučaj mačka Joje* imamo primjer dječje okrutnosti prema životinjama: *Onako ulijenjeni živnuli bismo tek kad bi tanka nekakva životinja protrčala mimo nas. Uхватili bismo je ma kako brza bila, i na kako visoko drvo se popela... Tek tada, kada bi mačka bila u našim rukama, skužili bismo što smo sve kadri smisliti. Ne bih te htio plašiti, ali ono što se tamo moglo čuti nije bilo ugodno za moje uši, a kamoli tvoje.* (Primorac, 2010: 13). Djeca su na razne načine htjela uhvatiti bilo kakvu životinju koju bi mogla mučiti. Tako su htjeli pronaći Tihomirova mačka Joju koji je nestao: – *To sam i mislio, no da vidimo što mi zapravo ovdje tražimo? – Mačka, Tihomirova mačka! – sretna lica utrča Adi. – Kako se ono smiješno zove? – Joja! – A zašto ga tražimo, Adi? Brže nego maloprije odreza isti. – Za najokrutniji linč!* (Primorac, 2010: 80). No, i u tom tekstu prisutan je osjećajni ili sentimentalni odnos prema životinjama i kod odraslih i kod djece. I odrasli i dječak Tihomir žele zaštititi svoje ljubimce pod svaku cijenu: *Cijelo je naselje na nogama. I ne samo to. Netko je po podrumima i pod stubama na ulazima ostavio tone otrova i ispisao sva garažna vrata porukom: „Mačke, umrite!“. Već ima otrovanih mačaka, pa i poneki pas. Ponavlja se slučaj otprije nekoliko tjedana o kojem smo čitali u novinama.* (Primorac, 2010: 37). Na kraju ljuti protivnik i vođa mučitelja mačaka među djecom postaje ponosni vlasnik napuštene mačkice: –

Ali on ne voli mačke! – pokušavao je reći Tihomir – Tko, on? Može on ne voljeti njih, ali one vole njega. Pogledaj tu idilu – upirala je Biba prstom. Čare nije znao kamo bi pogledao, a ni dečki oko njega nisu se najbolje snalazili. Trojica od četvorice bili su zauzeti držanjem mačaka. (Primorac, 2010: 119). Ljudski likovi u djelima u kojima su životinje prikazane uz dodavanje nekih ljudskih osobina prisutni su u životu životinja, ali životinje na njih ne gledaju s puno divljenja kao što ih gledaju pčelica Maja i školjkica priljepak Finka Fi. Životinje poštuju ljude, slušaju ih, ali im se i protive te ostaju vjerni svojim idealima. I divlji konj i mačak Joja komentiraju postupke svojih gospodara, a iako se nekada ne slažu s njima, znaju da mogu računati na njih ako se nađu u nekakvom problemu ili nevolji.

3.3. Realistično prikazivanje životinja

Prema Batinić, realistične priče iz životinjskog svijeta temelje se na promatranju, opažanju i realističkom iznošenju doživljaja životinjskog svijeta. Svaka je životinja prikazana u okviru svoje utilitarne funkcije, a često su prikazane suodnosom s djetetom ili iz dječjeg motrišta (Batinić, 2013: 147). Osnovna razlika, prema Crnkoviću, između antropomorfnog i realističnog prikazivanja je u tome što se kod antropomorfna prikazivanje glasanja životinja prevodi na ljudski jezik, dok se kod realističnoga prikazivanja glasanje životinja ne prevodi, nego se opisuje i iz toga se može naslutiti što životinja osjeća ili misli (Crnković, 1990: 176). Crnković za primjer realističnog prikazivanja uzima Jacka Londona i „njegove pse“ iz njegovih djela *Zov divljine* i *Bijeli očnjak*. U jednom i drugom slučaju London je daleko od toga da bi životinje prikazivao antropomorfno. London pse opisuje u društvu ljudi i crta njihove namjere i strasti onako kako ih iskazuju lajanjem, pokretima, akcijama, eventualno očima. Buck i Bijeli Očnjak opisani su kao snažni karakteri, jaki, smioni, ambiciozni, siloviti, nagli, vjerni prema onima koji to zaslužuju, a okrutni i krvoločni prema drugima, podložni strahovitim nagonima, borbeni i vječno željni da budu prvi i jači od svih drugih (Crnković, 1990: 180). U pričama gdje su životinje realistično prikazane vidimo ih onakvima kakve jesu, bez ikakvih ljudskih osobina, ali autori takvih priča daju naslutiti ili pokušavaju opisati kako se životinje osjećaju u određenom trenutku ili što misle. Takvi postupci naslućivanja i opisivanja potiču dječju maštu i još više produbljuju vezu između životinje i djeteta koja je već dugi niz godina neraskidiva. Za primjer realističnog prikazivanja životinja uzet ćemo dva djela Maje Gluščević, *Priču o Jelenku* i *Klopku za medvjedića*. U romanu *Priča o Jelenku* tema neprijateljstva opisuje odnos jelena i progonitelja-lovca, a tema prijateljstva rezervirana je za veličanje djeteta: ljudskoga,

koje je jedino dovoljno nevino i životinjskoga, koje je divlje i nezaštićeno. Majahut i Lovrić smatraju kako je to najstarija animalistička tema, točnije tema o prijateljstvu djeteta i jelena. Modifikacija koju proživljava stara tematika odnosa čovjeka i jelena ide u smjeru infantilizacije te se ponovno prisna veza može uspostaviti samo između djeteta i laneta (Lovrić, Majahut, 2012: 842). Lovokradica je ubio lanetovu majku i on je ostao sam i bespomoćan. Djeca ga pronalaze u šumi i odluče ga spasiti i pripitomiti: *Do šumske su kolibe dječaci na smjenu nosili lane: maleno, mekog, toplog i drhtavog krzna, pod kojim je treperavo kucalo srce, dok su velike bademaste oči, bistre poput planinskog izvora, gledale u njih začuđeno i uplašeno. Noseći ga, svaki je od dječaka osjetio toplu skrb i sućut za to nježno stvorenjce čijem je životu odasvuda prijetila opasnost* (Gluščević, 1999: 13). Prema Lovrić i Majahut, prijateljstvo na relaciji čovjek-jelen događa se uvijek u situaciji krajnje opasnosti kad se pojedinac nađe odvojen od svojega prirodnog okoliša, u ovom slučaju je to lane, prepušteno na milost i nemilost svijetu kojemu ne pripada. Takva fizička izdvojenost iz vlastita svijeta čini pojedinca posebno ranjivim. Kad god se pojedinac nađe izoliran iz svog prirodnog okruženja, bez obzira na supstancijalno određenje, on će uvijek biti u poziciji djeteta kojemu je potrebna zaštita, a onaj koji će pružiti pomoć, bez obzira na svoje supstancijalno određenje, bit će u poziciji roditelja (Lovrić, Majahut, 2012: 843). Upravo su u takvoj poziciji djeca i lane u navedenom citatu jer djeca pružaju lanetu zaštitu, toplinu i ljubav kao što ih roditelji pružaju svojoj djeci, a maleno ih lane kao dijete u čudu gleda svojim krupnim očima. Nakon tog susreta, djeca osjećaju veliku povezanost s lanetom i osjećaju zadovoljstvo što su ga spasili i što se mogu brinuti za njega te oni dobivaju ulogu roditelja, a maleno lane ulogu djeteta. Prema Viskovićevoj tipologiji polazišnih interesa u odnosu čovjeka prema životinjama, u odnosu djece i laneta prisutan je osjećajni ili sentimentalni način odnosa. Djeca su se s veseljem primila posla i potrudila se da malenom bespomoćnom stvorenju ništa ne fali: *Svakog su dana slobodno vrijeme dječaci provodili s lanetom. Jutrom su ga puštali iz kolibe u mali obor koji su ogradili lisnatim granjem da mu bude lijepo u zelenilu, dok su bili u školi, ostavljali su Sokola neka ga čuva, a u predvečerje, kad bi sunce nestalo iza zelenih krošnja, a šuma se smračila, zatvarali bi ga u kolibu – da ne bi nabasao kakav vuk i omastio brk!* (Gluščević, 1999: 26). Iz navedenog citata možemo iščitati da su se dječaci pobrinuli i da lane bude na sigurnom te da mu nitko ne može nauditi. Nakon nekog vremena, lane je počelo osjećati privrženost prema djeci i pratilo ih je svuda: *A lane nije više bježalo od njih, niti se prestrašeno trzalo na svaki šum. Trčkaralo je za njima, veselo i bezbrižno, dopuštajući im čak da ga uhvate i zagrle. I sa Sokolom se sprijateljio. Leglo bi tik uz njega, kao da mu baš godi Sokolova blizina. I ne bi se micao, osim kad bi mu Sokol pokušao pokazati svoju nježnost, te bi ga liznuo po njušci ili ga pošakljao zubima*

(Gluščević, 1999: 27). Kada odrasli saznaju za lane, žele ga iskoristiti za hranu, odnosno prema Viskovićevoj tipologiji načina odnosa čovjeka prema životinjama, oni se prema lanetu odnose na ekonomski način. U tome se vidi velika razlika između djece i odraslih, djeca u malenom lanetu vide nezaštićeno stvorenje kojem je potrebna ljubav i sigurnost, a odrasli u lanetu vide samo izvor hrane: *Ivo nevoljko krene prema vratima, a lane za njim. Tako je pitomo išlo, da je Ivi srce zadrhtalo. Zastao je oklijevajući. Znao je da nema koristi moliti oca da poštedi Jelenka. Ako ga želi spasiti morat će to učiniti sam, protiv očeve volje. Posljedice mogu biti strašne, to je znao, no želja da pomogne Jelenku bila je jača od straha.* (Gluščević, 1999: 52). Iz navedenog se citata može iščitati dječja požrtvovnost i zanemarivanje vlastitog straha kako bi lane bilo spašeno od sigurne smrti, bez razmišljanja o posljedicama. Malena djevojčica Jelica Jelenku je kao zaštitu oko vrata zavezala praporce koji bi ga trebali štititi od vukova. No, zvuk praporaca je otjerao i jelenja stada i Jelenko je bio osuđen na samoću: *Možda bi praporci doista i zaštitili Jelenka u susuretu s vukovima i divljim zvijerima, no, na sreću, Jelenko ih do tada još nije susreo. Ali zlo je bilo u tome što je zbog tih nesretnih praporaca koji bi zazveckali pri svakom njegovom koraku, jadni Jelenko bio osuđen na samoću. A teško je biti sam.* (Gluščević, 1999: 61). O tome govore i Lovrić i Majahut, Jelenko zbog ljudske skrbi i ljudskog upletanja u ustroj prirode ne postaje zaštićeni kralj i gospodar šume, kako ga vidi djevojčica Jelica, već postaje bijedni osamljenik, prognanik i autsajder. Neprestano čovjekovo projiciranje vlastite slike i vlastitih osjećaja u Drugoga, toga Drugoga dovodi do ruba egzistencije (Lovrić, Majahut, 2012: 844). Na kraju se djeca ponovno susreću s Jelenkom, no on više nije malen i nemoćan, on postaje velik i snažan jelen željan druženja sa svojom vrstom, a to može samo ako mu skinu praporce s njegovog vrata. Djevojčica Marica to i čini te se djeca rastaju s Jelenkom: – *Hajd', što čekamo, vadimo ga iz snijega, vidiš da se boji!* – *pozva Pero i počne odgrtati snijeg oko Jelenka.* – *Čekaj...!* – *zaustavi ga Marica i odriješi zvonce s Jelenkova vrata.* – *Eto, sad ćeš biti kao i drugi... svoj među svojim!* *Oslobođeni Jelenko poskoči po snijegu i potrča.* (Gluščević, 1999: 99). Prema Lovrić i Majahut, prirodno je da svako djetinjstvo na kraju završi odrastanjem, pa tako i svako prijateljstvo čovjeka i jelena na kraju završava odvajanjem. Na taj se način opet uspostavlja ravnoteža, svijet životinja i svijet ljudi opet postaju zasebni, neovisni svjetovi (Lovrić, Majahut, 2012: 844). U djelu *Priča o Jelenku*, a i u *Klopci za medvjedića* autorica ističe problem lova, a i krivolova. Visković navodi da lov koji nije sredstvo samoodržavanja jest moralno nezrelo usmjeravanje energije i agresivnosti na razaranje više vrijednosti – života, i to redovito života bića slabijih od čovjeka. Lov je ubojstvo koje se biološki mora događati među životinjama mesožderima i koje se etički može prihvatiti samo u ljudskim kulturama niskih proizvodnih moći (Visković, 2009: 178).

U drugom romanu žrtve su medvjedić i medvjedica. Medvjedić i medvjedica uživaju u dubokoj šumi daleko od pogleda ljudi, sve do trenutka kada medvjedić zaluta i upada u zamku iz koje ne može izaći. Pronalazi ga Jakov i izbavlja ga. No, Jakov nema dobre namjere: *Odahnuo Jakov pa se ponovno zagledao u medvjedića koji je iskolačenih očiju zurio u njega, užasnut, kao da vidi strašilo. – Izgubio si se, je li? – dobacio mu je pa se zamislio. Jer mu je iznenada palo na um još nešto. Ovakav lijepi medo sigurno mnogo vrijedi...!* (Gluščević, 2009: 37), Jakovu je jedino na pameti prodaja medvjedića i novac koji za njega može dobiti. Medvjedić se svim silama pokušavao osloboditi, ali bez uspjeha: *Otimao se žestoko, cvilio, gundao sve dok Jakov nije s grabova grma otkinuo podužu granu. – Čekaj, čekaj, bit ćeš ti već pitomiji – prodero se, pa udri po medvjediću. Nemilice ga je udarao kud je stigao ne bi li medi istjerao iz glave svaku pomisao na bijeg.* (Gluščević, 2010: 40). Medvjediću u pomoć stiže njegova majka: *Odjednom mu je glas zapeo u grlu, a pred očima se zamaglilo. – Mmm... – muklo je zamumljalo iza njegovih leđa. Oprezno je okrenuo glavu i zaškiljio preko ramena. Nasmrt je problijedio. Ta, kako i ne bi kad je iz lješnjakova grmlja ispala preda nj gorostasna medvjedica... – Što učini, nesretni Jakove! Poznao je on dobro medvjedu ćud. Znao je: prije će medvjedica crći nego dopustiti da joj otme mlado!* (Gluščević, 2010: 49 – 50). Medvjedić je spašen, ali medvjedica završi zatočena u seoskoj staji: *Uplašena medvjedica odskočila je u stranu, okrenula se pa onako zbunjena uletjela ravno u staju ne bi li se skrila u mraku. – Bum!... – tresnula su za njom teška drvena vrata. To ih je Slavkova majka gromkim treskom za njom zalupila.* (Gluščević, 2010: 68). Medvjedici žele suditi, a za njezinu slobodu najviše se bori dječak Slavko: *– Ne smije se pucat na medvjedicu! Je li, djede? Djed je u neprilici zaškiljio na unuka, zatim je nekako preko volje kimnuo glavom. – Jest, istina je! – rekao je. – Ne dopušta zakon. Medvjedica je pod zaštitom!* (Gluščević, 2010: 78). I u tom djelu kao i u *Priči o Jelenku* djeca brane životinje, a odrasli su protiv njih i misle samo na korist koju mogu dobiti od njih. Slavko u medvjedici ne vidi opasnost, on u njoj vidi nezaštićeno stvorenje koje treba pomoć: *No, okrenula se k njemu baš kao da je razumjela što joj je reko. – Eh, spasio bih ja tebe, samo kad bih znao kako! – uzdahnuo je. Polako je prišla prozorčiću pa teško zastenjala upiljivši svoje sitne žmirkave oči u njega. – razumiješ ti mene, je li? – promucio je sav ushićen, premda je osjećao kako mu podrhtavaju koljena zbog medvjedićine blizine.* (Gluščević, 2010: 111–112). Miroslav Vučić u pogovoru djela *Klopka za medvjedića* navodi da autorica animalnome svijetu, dakle svijetu životinjskog carstva, najprije suprotstavlja ljudsku civilizaciju, a potom ta dva svijeta spaja u jedan svijet u kojem postoje dobri (i životinje, i ljudi) i zli. Slavkova ljubav prema životinjama i njegova otvorenost prema životinjskom svijetu te potpuna nevinost u usporedbi sa svijetom odraslih pobijedila je svaku suprotstavljenost licemjernoga i pohlepnoga

odrasloga svijeta instinktivnome i čistome životinjskom svijetu (Vučić, 2010: 145–146). Slavko je odlučan u svojoj namjeri da spasi medvjedicu, bez obzira na ono što odrasli presude: *Onda se iznenada, odlučio na nečuveno djelo: spasit će medvjedicu! Skočio je s ljestava i pojurio k stajskim vratima. Da nije bilo teškog bukovog balvana što je podupirao vrata, on bi bez oklijevanja podigao zasun i širom ih rastvorio... Vukao ga, gurao, zatim ga obgrlio objema rukama pa se objesio o njega. Dotle su mu ostali dječaci zdušno pomagali.* (Gluščević, 2010: 114). Priča na kraju ima sretan završetak: *Već su medvjedica i medvjedić davno zamakli iza zadnjih seoskih kuća, a on je još i dalje mahao i mahao. Slavko je iznad svega volio sretne završetke pa je bio presretan što se sve tako dobro završilo. No još su sretniji bili medvjedica i mali medo.* (Gluščević, 2010: 136). Autorica nam u obama djelima prvo predstavlja životinjski svijet, zatim se u taj životinjski svijet upleće ljudski svijet te na kraju ponovno odvaja životinjski svijet od ljudskog. Vučić navodi da je središte u objema pričama iskreno prijateljstvo između djece i životinja. U pričama Maje Gluščević životinje ne govore, no autorica ih prikazuje kao razumna i osjećajna bića, a njihovi mali prijatelji zaštitnici, djevojčice i dječaci, hrabri su mali ljudi koji se brižnom ljubavlju odnose prema svojim četvernožnim prijateljima, prolazeći s njima kroz mnoge pustolovine koje mogu zabaviti i djecu i njihove roditelje (Vučić, 2010: 152).

3.4. Umjetničko i znanstveno prikazivanje životinja

Crnković navodi kako je najpopularniji autor takvog prikazivanja životinja Ernest Thompson Seton. Slijedeći životinje u divljoj prirodi i u slobodnim nacionalnim parkovima, on ih je crtao, fotografirao i opisivao. Seton je uvijek dokumentaran, uvijek iznosi podatke do kojih je sam došao i u isto vrijeme uvijek je umjetnik (Crnković, 1999: 184). U njemu je uzor pronašao i hrvatski autor Vlatko Šarić čije će nam zbirke pripovijedaka *Miško* i *Rogan* poslužiti kao primjeri umjetničkog i znanstvenog prikazivanja. U takvim pričama životinje su opisane u svojim prirodnim staniština, a da ih se ne izdvaja iz njega niti se pokušava protumačiti što životinja osjeća, već je životinja samo opisana kao dio prirode. Prema Crnkoviću, Šarićeve pripovijetke pisane su jednostavno, bez autorove želje da ih pretovaraju detaljni znanstveni podaci, Šarićeve pripovijetke predstavljaju nam životinje ne kao obične promatranike, nego kao ličnosti koje u punini žive život kakav im je namijenjen (Crnković, 1990: 185). Crnković i Težak navode kako se u romanima ili pričama o životinjama životinjski svijet prikazuje onakvim kakvim jest, na temelju zapažanja i proučavanja, poštujući zakone po kojima životinje žive, ne skrivajući njihove nagone i načine borbe za održanje te ne dajući im ljudske osobine.

Roman o životinjama se na taj način približava znanstvenim prikazima prirode (Crnković, Težak, 2002: 29). Tako i Šarić opisuje svoje životinje u svojim pripovijetkama sa svim njihovim manama i vrlinama. U pripovijetci *Garó* čitamo o gavranovima koje narator promatra i zapisuje ono što vidi, ne pokušavajući objasniti zašto gavranovi nešto čine: *Istrčao sam na verandu i odande daleko iznad hrastika ugledao dvije krupne ptice kako mirno i dostojanstveno kruže po zraku. Bile su odviše daleko da bih mogao razabrati kakve su, ali su nesumnjivo bile krupne i snažne* (Šarić, 2005: 13). Narator ih je iz dana u dan pratio i promatrao: *Eno ih, viju se u toplom zraku, ali igra kao da im je sada drukčija, žvlja. Ne plivaju više odvojeno u širokim krugovima, sada su jedno kraj drugoga. Snažnim se zamasma krila uzdižu strmo uvis, s dva savršena kruga prekidaju uzdizanje, a onda opet uzlijeću strmo gore* (Šarić, 2005: 14). No, Šarić prikazuje i okrutnu stranu životinjske prirode, opisuje brutalnost gavranova: *Po polju, uz ribnjak i u šumi poče strašno umiranje. Kako bi napunili petero gladnih kljunova, roditelji gavranovi stadoše pustošiti po lovištu. Pjevice, trčke, mlakuše u ribnjaku, miševi i hrčci, sve što živi, puže, pliva, trči i leti počelo je plaćati krvavi danak.* (Šarić, 2005: 16). Dubravka Težak navodi da Šarić opisuje životinje realistički na osnovi zapažanja i promatranja. Prikazuje njihove međusobne odnose, sklonosti i neprijateljstva, brigu za potomstvo, rađanje i smrt. Otkriva čitatelju ogromno bogatstvo raznolikosti oblika, detalja i odnosa koji vladaju u prirodi. Iako, svoje pripovijetke ne opterećuje detaljnim prirodoznanstvenim zapažanjima što vrlo vješto utkiva u strukturu pripovijetke, ne narušavajući time doživljaj prirode nego stvarajući atmosferu dokumentarnosti koja joj ne šteti nego pridonosi autentičnosti i uvjerljivosti te su njegove pripovijetke himna čistoj prirodi gdje nagon za opstanak opravdava sve surovosti (Težak, 1991: 50). U njegovim pripovijetkama znanstvene činjenice vrlo su vješto umetnute u priču, ali na način da ne opterećuju samo priču nego su to i nekakve zanimljivosti koje izazivaju znatiželju i želju da saznamo nešto više o pojedinoj vrsti. Samim time, potiču i istraživački duh kod djece. Takve primjere možemo iščitati u svim pripovijetkama, a izdvojit ćemo samo nekoliko. U pripovijetci *Bijeli divovi* opisan je život dvaju labuda, Bjelka i Bjelke. Na prvi pogled, labudovi izgledaju kao mirne, druželjubive životinje, ali nisu uvijek takve: *Labudovi su hrabre ptice koje se ne boje nikakva neprijatelja i nikada ne izbjegavaju sukobe. Naprotiv, svadljivi su i borbeni, nesnošljivi i odvažni kada to treba, pa traže sukobe i u njima su upravo oni uvijek napadači.* (Šarić, 2005: 8) te iz navedenog citata možemo iščitati da labudovi mogu biti vrlo agresivni. Sličan primjer iznošenja znanstvenih činjenica možemo iščitati i u pripovijetci *Cijka*, kada autor opisuje život patuljaste mišice: *To je miš, sićušni mišić, najmanji među svim miševima i, tako reći, najmanji europski sisavac uopće. Znanost ga naziva patuljasti miš, a zaista i jest pravi patuljak. Dugačak je jedva poput prsta, od čega još cijela polovina otpada na rep. Mišić je*

odozgo žučkastosmeđ, na trbuhu i s unutarne strane nogu bjelkast. (Šarić, 2005: 28). Autor iznosi zanimljive činjenice o veličini koju si djeca mogu predočiti dok čitaju i mogu si zamisliti životinju koju im autor opisuje. Dubravka Težak navodi da Šarić prikazuje svu surovost prirode i njezinih zakona, njezinu tragiku, ali uspijeva pronaći i ljepotu i logiku u tim okrutnim zakonima. Čovjek se kod Šarića rijetko javlja, a kada se pojavi, obično predstavlja faktor koji u sklad i neminovnost prirodnih zakona unosi pometnju (Težak, 1999: 51). Surovost prirode i njezinih zakona Šarić vrlo vješto opisuje u pripovijetci *Paša*. Paša je divlji mačak koji živi u šumi, a ljudi i psi ga pokušavaju uhvatiti i ubiti, ali on je i divlja zvijer koja ubija kako bi mogla preživjeti: *Srna prestrašeno i bolno zabeči, diže glavu i jurnu u najgušću šikaru, ne bi li o granje i šiblje otresla zvijer koja joj je visjela na vratu. Paša se, međutim, odviše čvrsto držao... Oštri mu zubi ubrzo nadoše žilu i pregrizoše je, a vruć mlaz krvi poštrca i njegovu njušku i srnin trag.* (Šarić, 2005: 53). Kao što smo već rekli, ljudi se u Šarićevim pripovijetkama rijetko javljaju, a kad se pojave, pojavljuju se u ulozi lovaca, lugara ili lovočuvara. U nekoliko Šarićevih djela imamo takav primjer, a pojavljuju se i dobri i loši ljudi. U pripovijetci *Bijeli divovi* labudove cijelo vrijeme promatra lugar koji im s vremena na vrijeme donosi hranu i brine o njima: *Pa ipak, jedan je čovjek stalno pratio njihov život. Bio je to lugar koji ih je nekad sam osobno donio još kao mlade ptice iz grada i pustio na jezero, koji ih je kadšto hranio u vrijeme kad dvorac još nije bio srušen i kada su labudovi ovisili o hrani iz ljudskih ruku.* (Šarić, 2005: 22). Nadalje, u djelu *Paša* životinja se sukobljava s ljudima i u neprijateljskim su odnosima: *Postavljeni su čuvari lova i vladavini prugastih zvijeri došao je kraj. Paša nije znao za uzrok neprijateljstva što su ga ljudi pokazivali prema njegovu rodu, ali je vidio i iskusio da mu je čovjek postao neumoljiv i opasan neprijatelj.* (Šarić, 2005: 46). Prema Viskovićevoj podjeli načina odnosa prema životinjama, u Šarićevim djelima prisutni su ekonomski i osjećajni ili sentimentalni način. Sličan primjer neprijateljstva između životinja i ljudi prisutan je i u djelu *Rogan*: *Čovjek je bio neko strašno ubojničko biće kojemu se trebalo uklanjati s puta. Gdje god bi se on pojavio, divokoze bi se sklanjale i nastojale da odu što dalje. Prvi put ga je Rogan ugledao još kao mladi jarčić. Igrao se sa svojom družbom kad najednom iz susjednog kamina odjeknu oštar zvižduk... Zviždukom se javio stari jarac koji je živio u nekom jarku sjeverno od točila, a zvižduk je značio upozorenje na opasnost.* (Šarić, 2005: 62–63). U djelima u kojima su životinje prikazane na umjetnički i znastveni način, životinje su prikazane s minimalnim upletanjem ljudske ruke u njihov život. Prikazane su u punini života boreći se za opstanak te za potomstvo. Labudica Bjelka i labud Bjelko brane svoje gnijezdo i upuštaju se u borbu s ostalim pticama: *Jednom je orao pukim slučajem preletio preko jezera. Spustio se posve nisko i uhvatio divlju patku, a zatim sletjevši na obalu, očupao je i pojeo. Kada se onda ponovno vinuo uvis,*

ugledao je gnijezdo labudova. Labudovi su već davno ugledali njega i postavili se u stav obrane i divlji, spremni i za obranu i za borbu. (Šarić, 2005: 17) te s lisicama: Lisjak smjesta ispusti plijen i svom snagom zapliva najkraćim putem prema obali. Očajnički je mlatio nogama i upravo se bacao naprijed... Iz zraka ga pogodi žestok udarac krila zagnjurivši ga pod vodu. On izroni, teško hvatajući dah, ali nov ga udarac pogodi u osjetljivu njušku, a nemilosrdni čvrsti kljun zgrabi ga za dlake na zatiljku i uroni mu glavu pod vodu. (Šarić, 2005: 21). Dok se jedne životinje bore do smrti kako bi spasile svoje mlade, druge se vrlo lako mire s činjenicom da su izgubile jednog člana, kao mišica Cijka: Istina, izgubili su jednog brata, ali to je bio prirodni poredak stvari i tu nije trebalo dugo žaliti. Mišić je zauvijek nestao iz njihova života, ali njih je devetero ostalo i dalje zajedno, trčkajući po tlu, po stabljikama i vlatima, jednako veseli i živahni, kao i prije, upravo kao da se ništa nije dogodilo. (Šarić, 2005: 32), no to ne umanjuje njezinu brigu za mlade.

4. Animalistika u dječjoj poeziji

Dijete se u svojoj najranijoj dobi susreće s poezijom. Roditelji i najbliže osobe iz obitelji dijete uspravljaju pjevušeći mu razne uspavanke, zabavljaju ga raznim brojalicama, rugalicama, izmišljalicama te već tada dijete doživljava svoje prve kontakte s poezijom. Crnković navodi da se dijete vrlo rano susreće s poezijom, po svojoj prilici nešto prije nego s bajkom i pričom. Združena s melodijom, poezija od pradavnih vremena uljuljava u san malo dijete koje još ne zna govoriti, ritmički ga zapljuskuje dok ga odrasli njišu na koljenu, drže u krilu ili se na bilo koji način igraju s njim. Dječju poeziju djeca više slušaju nego čitaju: slušaju je i pjevaju kad je povezana s melodijom, ponavljaju je u igri, slušaju je na radiju, prate na televiziji, slušaju na priredbama i u školi (Crnković, 1990: 87). Dijete je za dječju poeziju zainteresirano do svoje devete godine života, a nakon toga njegov interes opada. Kako navode Crnković i Težak, starijem djetetu, grubo uzevši nakon devete godine, sve manje odgovaraju upravo najbitnije specifičnosti i funkcionalnost, sveosjetilnost i slušanje dječje poezije. Dijete nakon devete godine poeziju čita i sve mu je bliža poezija nedječjih pjesnika (Crnković, Težak, 2002: 20). Crnković smatra da dječja poezija mora pratiti razvitak djeteta i njegovo novo otkrivanje svijeta, a to je otkrivanje, uz male varijacije, uvijek jednako: od najbližeg obiteljskog kruga preko bliže prirode do široke prirode i do društva. Prvu veću grupu motiva čine motivi djeteta samog i odnosa između djeteta s jedne strane i osoba i predmeta iz njegove najuže okoline s druge strane (Crnković, 1990: 93). Dječji pjesnici posežu za raznim motivima i temama, a Hranjec ih je usustavio u tri osnovne cjeline: a) dosadašnje teme i motivi, mahom animalistički, predstavljaju se na nov način, b) u dječjoj se književnosti javljaju nove teme, osobito iz urbanog okružja i svijeta tehnike, od zrakoplova do videoigrica, c) uz opreku staro-novo u suvremenoj dječjoj književnosti bilježimo pojavu tabuističnih motiva, primjerice: djeca u ratu, smrt, droga, zlostavljanje (Hranjec, 2006: 9). Iz istaknutih cjelina, nas najviše zanima prva skupina u koju su svrstani animalistički motivi i teme. Zalar tvrdi da u hrvatskoj dječjoj poeziji neprestano susrećemo animalističke motive: od prvog hrvatskog dječjeg pjesnika Ivana Filipovića i njegove pjesme *Maca i miš* do Luka Paljetka i njegove zbirke stihova *Miševi i mačke naglavačke*. Iako su mačke i miševi najčešći gosti – bolje rečeno pravi domaćini – u dječjim pjesmama, nije zaboravljena ni ostala animalija, ni domaća ni divlja. Životinje su ocrtane zbiljski ili antropomorfno, dane s moralno-pedagoškom tendencijom ili humorističkom poantom (Zalar, 1991: 119). Crnković navodi da veliku grupu motiva pruža otkrivanje prirode. Životinjski svijet djecu silno privlači, zoološke teme bogato su zastupljene u dječjoj poeziji. Pored standardnih životinjskih likova, u novije vrijeme susrećemo se i s likovima koje je

popularizirao u svojim filmovima Walt Disney (Bambi, Paško Patak, Mickey Mouse i sl.) (Crnković, 1990: 93). Zalar navodi da osuvremenjena animalistika neće značajnije izmijeniti izbor motiva. Opet se često javljaju mačke i miševi, nisu zaboravljeni ni zečevi ni medvjedi, lete stihovima ševe i lastavice, ali se sad struktura i karakter poezije mijenjaju: umjesto zbiljskih deskripcija prevladavaju maštovite sanjarije, umjesto didaktičkih uputa imaginativne igre, umjesto čvrste arhitekture katrena susrećemo katkada prave gejzire raznolikih strofa i stihova, pa i humor, ta jedina konstanta u cjelokupnom razvoju animalističke poezije, postaje rafiniraniji, iskričaviji (Zalar, 1991: 121). Životinje i priroda su i u dječjoj poeziji nepresušni izvor motiva, tema i inspiracije. Pjesnici ih prikazuju na razne načine, a izdvojit ćemo dva najdominantnija, a to su antropomorfnu način prikazivanja i realističan način prikazivanja. Prema Zalaru, dominirajući antropomorfizam gleda se dvojako: po nekima je on sam živac dječje pjesme, po drugima pak znači zatvaranje u narcizam neolitskog ljudskog društva, što će reći u model koji na kraju krajeva priznaje jedino čovjekovo *ja*, razum, proizvodnju, moral, integralnost, dok odbacuje maštu, osjećaje, ljubav i različitost. Dva oprečna stava proistječu iz dvaju različitih ishodišta. Dok se prvi usredotočuje na način dječjeg doživljavanja svijeta, drugi polazi od sociološko-filozofskog tretiranja psihologije suvremenog potrošačkog društva (Zalar, 1991: 135). U moru primjera i predstavnika, izabrali smo tri pisca i izdvojit ćemo nekoliko pjesama od svakoga, a oni su Grigor Vitez, Luko Paljetak i Vjekoslav Majer.

4.1. Grigor Vitez

Hranjec navodi da s Vitezovih stranica sve vrvi, žvrgolji i bigliše od ptica (posebice pjevice), životinja, kukaca i opet ptica. Pjesnikova zamisao je i u tim stihovima ista: animalni svijet tek je put do djeteta jer antropomorfizacijom i humorizacijom Vitez unosi vedrinu u taj svijet, on pjeva zajedno sa ševama i prepelicama – sve je razigrano, prozračno i svijetlo. U stvarnosnoj podlozi osjeća se dječak slavonskih šuma i livada, što je redovito polazište za raspjevane, obasnovljene i onomatopeizirane ptičje koncerte. Vedrina, nemir i razigranost – a takva su i djeca – glavne su poveznice Vitezovih stihova o životinjskom svijetu (Hranjec, 2006: 94). Batinić ističe da su ptice pjevice jedan od najčešćih animalnih motiva u dječjoj poeziji. One su imale poseban status u odnosu između čovjeka i životinje. S jedne strane ih se lovi i uzgaja kao kućne ptice – doduše, u pjesmama se djeci uvijek sugerira da ptice ne love i ne zatvaraju u kletke – koje se drže kao ljubimci i ukras, a s druge, riječ je o slobodnim pticama koje obitavaju u vrtovima i šumskim područjima (Batinić, 2013: 67). Izabrali smo dvije pjesme

u kojima Vitez opisuje život ptica, a to su *Prepelica* i *Ševina jutarnja pjesma*. Obje su pjesme iz zbirke pjesama *Prepelica* iz 1956. godine te je i u jednoj i u drugoj riječ o slobodnim pticama koje obitavaju u vrtovima, poljima i šumskim područjima. Vitez je prepelicu u pjesmi *Prepelica* prikazao u njezinom prirodnom staništu, točnije u polju zrelog žita, ali joj je dao sposobnost govora:

Pjeva ptica

Prepelica:

– *Dan je vruć,*

Pućpuruć! (Vitez, 2008: 25)

Prema Hranjecu, dva su poetička elementa posebno konstitutivna za dječji stih: vedrina (humor) i igra, oboje jedno drugom od pomoći, jedno drugo dopunjavajući i oplemenjujući. Grigora Viteza uobičajeno navodimo kao začinjavca suvremene hrvatske dječje poezije jer je, kao i Balog, a poslije njega i drugi, sjedinio vedrinu i igru. Uzmimo samo njegovu antologijsku *Ševinu jutarnju pjesmu*: već je u naslovnoj sintagmi, u njezinu interpretacijskom odčitavanju – vedrina (ševa = pjevica ljetnih jutara, pjesma), a tad slijedi igriva pjesma, sva u onomatopejskom suzvučju s temeljnim motivom u naslovu (Hranjec, 2006: 14). U *Ševinoj jutarnjoj pjesmi*, pjesnik ptici ševi daje sposobnost govora:

Ponijet ću tamburicu

Tamburicu

Tamburicu

Tamburicu

Sipat ću zvonca dolje,

Zelenim

Žutim

I modrim

Beskrajnim poljem. (Vitez, 2008: 21)

Ritmičnost i razigranost Vitez postiže izborom riječi i rimom, koja je u najviše slučajeva prana, kao i u navedenom citatu. Crnković navodi da su Vitezove rime uvijek funkcionalne i prirodne, a često upravo na njima počiva ili od njih počinje nonsensna igra. Upravo je nevjerojatno kako je Vitez ujedinio ta dva površno gledana suprotna pojma: narodni stih i

moderni stih. A na narodnom ritmu i na onome što je kao radoznali dječak čuo u prirodi, oslušujući ptice i druge zvukove, na iskustvu iz djetinjstva i na razvijenoj sposobnosti jezičnog igranja i žongliranja, izgradio je svoje onomatopeje kao, primjerice, u pjesmi *Kvočka vodi svoju djecu u šetnju* (Crnković, 1990: 113). Na šaljiv je način iskoristio onomatopejski izraz glasanja kvočke *ko-ko* u službi pomoćnog veznika *kao*, ali skraćenog oblika *ko*:

Ovako govori kvočka-mama

Svojim pijukavim lopticama:

Svi hodajte nožicama

Ovako

Ko-ko-ko-ko ja! (Vitez, 2008: 94)

Kao što smo već naveli, uspavanke su imale veliku ulogu u odrastanju djeteta, a prema Hranjecu uspavanke se negdje uvrštavaju u usmene lirske prigodnice, no one u manjoj mjeri opstoje melodijom, a više, kako Vitez govori, *poetskim govorom* (Hranjec, 2006: 24). Izdvojit ćemo dvije Vitezove uspavanke, *Zečju uspavanku* i *Gusju uspavanku*. Zeko je opisan realistično, a pjesnik ga upozorava da i na spavanju mora biti oprezan:

Ako kakva sjena šušne,

Ti nadigni školjke ušne,

Nek ti tanan bude san

Da živ svaneš sutradan. (Vitez, 2008: 28)

U drugoj uspavanci, guska je opisana realistično, a njezino glasanje prikazano je onomatopejskim izrazom:

Ga-ga, ga-ga! Spavaj, draga,

Eto lije iza praga! (Vitez, 2008: 23)

Crnković navodi da je Vitez moderan pjesnik koji do igre riječima i do nonsense poezije ne dolazi ponukan stranim utjecajima ili s pozicije nadrealizma, nego slijedi put narodne poezije i pogotovo nonsense stihove što ih seosko dijete čuje u igri ili u drugim zgodama

(Crnković, 1990: 111). Takvu igru riječi možemo iščitati u njegovoj pjesmi *Tko će s nama u šumicu*:

Jer već ide ljuti lav,

Ljuti lav,

Bundoglav,

A za lavom silni medvjed,

Silni medvjed,

Medojed. (Vitez, 2008: 20)

U cijeloj se pjesmi pjesnik igra riječima, svaki stih je inspiracija i poveznica za sljedeći stih. Vitez je napravio iskorak od standardnih animalističkih motiva te je uz njih dodao moderne motive kao, primjerice, u pjesmi *Krava čita novine* u kojoj kravi kao domaćoj životinji daje sposobnost čitanja:

Krava čita novine

U carstvu hladovine.

Dva je slova pročitala,

A tri lista progutala. (Vitez, 2008: 53)

I kod Viteza čitamo o životinjama koje idu ili žele ići u školu, takav primjer je u pjesmi *Nema za mačke škole* u kojoj mačka želi ići u školu, a dječak Miro joj objašnjava da ne može:

– Kamo ćeš s torbom? –

Upita Miru mačka.

– U školu! Dak sam!

Ovo je torba đaćka!

– I ja bih s tobom!

Mačkine oči mole.

– Ne možeš, draga,

Nema za mačke škole. (Vitez, 2008: 85)

Crnković navodi da Vitezova poezija koja izvire iz prirode nije građena po kalupu: bila ona u lirskom doživljaju, u opisima životinja, u glazbi ptičjeg pjevanja ili u dječjoj igri, uvijek je to priroda koju je pjesnik kao dječak doživio (Crnković, 1990: 112).

4.2. Vjekoslav Majer

Drugi je pjesnik kojeg ćemo predstaviti Vjekoslav Majer. Prema Zalaru, u Majerovoj je dječjoj lirici, uz sve ostale klasične motive, pravi mali zoološki vrt šumskih stanovnika, a neobičnu sklonost prema njima upio je u sebe još u ranim dječjim danima. Ta se ljubav i njegova dobroćudnost osjeća i u animalističkim pjesmicama. Odgojna poučavanja nema, ali nije ni potrebno kad mu gotovo sve pjesničke slike odišu duhom osjećanja za miroljubiv život u zajednici, za prijateljske odnose među životinjama, kad mu stihovi odišu snošljivošću, brigom za bolesne, etikom kao zakonosti u koju je pjesnik čvrsto vjerovao (Zalar, 1991: 126). On svoje životinje opisuje antropomorfno, one ne ostaju u svojim prirodnim staništima, nego odlaze iz šume. Njegove životinje odlaze u grad, kupuju u trgovinama, žive u stanovima i uređuju ih modernim namještajem, imaju telefone i televizore. Zalar navodi da antropomorfnost nije zaista ništa novo u dječjoj poeziji, ali joj je Majer pridodao posebnu crtu, za koju osjećamo da je istrgnuta iz samog njegova bića. U sadržajnom smislu određena je novost to što njegove životinje ne ostaju u šumi, već se pokradaju u grad te počinju živjeti civiliziranim životom (Zalar, 1991: 127). U pjesmi *Medo kupuje po dućanima* sam naslov nam otkriva o čemu će biti riječ u pjesmi. Medu su poslali u grad s listom stvari koje treba kupiti, vučica želi maramicu, tetrijeb ogledalo, zeko stoličicu, jež čvrsti češalj, a lija škarice. Medo odlazi u grad i obilazi trgovine kako bi kupio sve što su od njega tražili te u tome i uspije:

*Na pločniku medo stane,
zadovoljstvo sja na licu,
sve je kupio, a stočić
objesi o košaricu. (Majer, 1978: 18)*

Kod Majera se pojavlju životinje u obliku plišanih igrački kojima on daje sposobnost govora kao u pjesmi *Medvjed u izlogu*:

Medvjed sam od pliša,

*u izlogu sam već dugo.
Kada teče kiša
od dosade ne znam drugo:
gledam glatke zečiče od gume,
stoje ispred papirnate šume. (Majer, 1978: 25)*

Prema Zalaru, životinje prividno poprimaju urbani način ponašanja i bonton, i to se pričinja središnjom temom, ali zapravo iz pozadine stihova nekako osjećamo da one hladnom gradskom asfaltu i zgradama daju dušu. Vraćaju životu ljupkost, prirodnost i toplinu (Zalar, 1991: 127), kao u pjesmi *Zekin otoman* u kojem zeko sprema stan u kojem vlada toplina i ljepota:

*Žuto lišće gorom šušti,
zeko sprema stan.
Iz grada je naručio
novi otoman.
Osluškuj prema cesti,
ide l' kamion.
Došla je na granu žuna
kao na balkon. (Majer, 1978: 84)*

Urbani život vodi i zeko u pjesmi *Zeko ima telefon* u kojoj zeko pregovara i dogovara preko telefona:

*Telefon je nabavio
zeko u svom stanu,
slušalicu objesio
na bukovu granu.
I sa selom i sa gradom
cijeli dan se spaja,
pitanja i odgovori,
tome nema kraja. (Majer, 1978: 66)*

Hranjec navodi da je Majer najčešće pisao stihove o životinjama i prirodi u gradskom ambijentu izražavajući svoj infantilni odnos, bez teza i pouke. Baš u toj ljepoti banalnosti, u nalaženju ljepote i vrijednosti u malim stvarima i pojmovima, u odricanju od tereta pouke Majer je našao mjeru za dječju pjesmu. Ako i nije unio snažnije osvježenje u svoje pjesme, ostavio je stihove o malim ljepotama prirode u urbanom okružju, stihove koji su strukturirani kao i motiv, odmjereno, bez većih pomaka i izleta (Hranjec, 2006: 156–157).

4.3. Luko Paljetak

Treći je pjesnik kojeg smo izabrali Luko Paljetak i njegova zbirka pjesama *Miševi i mačke naglavačke*. Hranjec ističe da je Paljetkova zbirka *Miševi i mačke naglavačke* doista jedna od zaglavnih kamena dječje hrvatske književnosti. Odlučivši se za animalne motive, Paljetak je dokinuo otrcano mačje mijaukanje od početka hrvatskog pjesništva u 19. stoljeću, okrenuo ga naglavačke, to jest dao mu dječju mjeru. Ali zbirka nije međašna samo motivski: pleonastičkim pristupom, hotimično banaliziranom rimom i leksikom koji se prividno doživljuje kao leksički nered, Paljetak je hrvatskom dječjem pjesništvu podario novu poetiku, nov pjesnički doživljaj (Hranjec, 2006: 128). Zalar ističe da se njegove mačke i miševi smiju, opijaju, čitaju, odlaze k zubaru, pudraju se, parfimiraju, prate televiziju, sviraju glasovir, i u svakoj pjesmi dolazi do njihova međusobnog sukoba ili barem susreta – no nema krvi ni nasilja. Niti mačka omasti mišem brk, niti miš nasamari mačku, niti čitatelj dočeka posebnu životnu pouku. Nema podjele na dobre i zle životinje, na goniče i žrtve, nema prekršaja ni kazne (Zalar, 1991:135). Životinje su kod Paljetka prikazane antropomorfno s dodavanjem nekih ljudskih osobina. Njegove životinje, mačke i miševi, mahom su stavljene u situacije koje njima nisu prirodne ni svojstvene. Kao primjerice u pjesmi *Mačka koja je mnogo pila* u kojoj se mačka opija:

*Jedna je mačka mnogo pila
i nikad nije trijezna bila,
samo je cugala
samo je šljokala
samo je bumbila
samo je lokala, (Paljetak, 2018: 10)*

A miš je trijezan:

*Taj miš je pravi trezvenjak bio
i nikad ništa nije pio,
ni rakiju ni džin ni rum...* (Paljetak, 2018: 10)

No, u većini njegovih pjesama dođe do komičnih obrata te je takav i u toj pjesmi: mačka postaje svjesna toga da zbog alkohola ne može uloviti miša i odluči ostaviti alkohol, a miš se zbog straha odao piću te ga je počeo konzumirati. I Zalar ističe njegove komične obrate te ih uspoređuje sa šaljivim obratima i bezbolnim završetcima kao što su u Disneyevim filmovima. Izbjegavši u prikazu životinjskog svijeta nasilje, zločin, ubojstvo, pjesnik se sav okrenuo šali i smijehu. Humor pršti iz apsurdnih situacija, naopakih zbivanja, namjerno banaliziranih stihova, ironičnih asocijacija, ukratko rečeno, iz svih strukturalnih komponenata, a čini se da su akteri radnje instinktivno obuzeti ludom razigranošću i smijehom (Zalar, 1991: 135–136). Takvih naopakih zbivanja mnoštvo je, kao primjerice kad mačka mora urediti kosu, a miš je frizer u pjesmi *Mačka Ica*:

*Ta mačka jednog je dana
izišla iz svog stana
i otišla iz čista mira
k frizeru da se nafrizira,
da bude cijela lijepa
od glave pa do repa.
A taj frizer bio miš,
i zvao se gospodin Riš.* (Paljetak, 2018: 13),

ili kad mačku od slatkiša bole zubi, miš je zubar u pjesmi *Mačka kod zubara*:

*jednog je dana mačka odlučila
da stane na kraj tome kvaru
da stane na rep tome jadu,
pa se uputila zubaru
ponajboljem u tom gradu.
A taj je zubar bio miš.* (Paljetak, 2018: 25),

a kad se ona posklizne na bananu i onesvijesti, miš joj daje umjetno disanje u pjesmi *Umjetno disanje*:

*Na miša kad je skočila,
i kad se na nj okomila,
na koru tad je tresnula
na koru je ljospnula
i tako se polomila...
Miš je taj bio osjetljiv,
miš je taj bio dosjetljiv,
razmišljao je malo
i na um mu je palo
da da joj umjetno disanje,
propisano: usta na usta. (Paljetak, 2018: 15–16)*

Zalar ističe da Paljetkov maštovit idejni pristup životinjama, po kojemu miš nije samo kuhinjski uljez, ni mačka samo korisna i umiljata domaća životinja nego su slobodna i samostalna bića prirode i kada se u njima zrcale ljudske crte, donio je novu poetsku formu. Ona je sinteza narativnosti i svjesnog gomilanja riječi koje nije puki i prazni formalizam, nego nosi u sebi neobično bogatstvo djeci bliske imaginativnosti (Zalar, 1991: 138). Primjere narativnosti i svjesnog gomilanja riječi možemo pronaći u skoro svakoj pjesmi zbirke *Miševi i mačke naglavačke*. Izdvojiti ćemo primjer iz pjesme *Mačka koja se samo smijala*:

*Jedna se mačka samo smijala
i samo masne šale zbijala,
samo se kesila
samo se mijesila
samo je vrištala
samo je njištala. (Paljetak, 2018: 29)*

Nadalje, Zalar navodi da Paljetak ostaje u logičkim, racionalnim okvirima, a nonsensnost se zapravo reflektira samo u bogatoj, fantastično-šaljivoj antropomorfnosti. Zato

u njoj mogu uživati djeca i odrasli. Nasmijavat će i jedne i druge, iako djeca neće uvijek doprijeti do one dublje slojevitosti naoko naivnih Paljetkovih pjesama (Zalar, 1991: 139). Paljetak progovara o raznim problemima kroz smijeh. U pjesmi *Mačka koja je mnogo jela* progovara o problemu prekomjerne težine i prekomjerne mršavosti, a umjerenost je rješenje tih problema. U pjesmi *Mačka koja je mnogo pila* ističe problem alkoholizma, u *Mačka Ica* progovara o pretjeranom uređivanju i brizi o vanjskom izgledu. Hranjec ističe da se u zbirci *Miševi i mačke naglavačke* pojavljuju i drugi animalistički likovi, a ne samo oni najavljeni naslovom; u toj neobaveznosti, u nesuglasju naslova i onoga što on pokriva jedna je od modernosti zbirke (Hranjec, 2006: 128). Jedan je od zanimljivijih animalističkih likova krokodil kojem je posvetio tri pjesme: *Krokodil s kravatom*, *Zaljubljeni krokodil* i *Krokodil harmonikaš*. U prvoj pjesmi krokodil se muči s vezivanjem kravate te traži pomoć svoga tate koji ima mnoštvo knjiga za rješavanje raznih problema, pa tako i knjigu o tome kako se vezuju kravate. Nakon što je uspješno svezao kravatu, krokodil je ponosno prošetao gradom. No, i ovdje imamo šaljiv obrat kao i u prijašnjim pjesmama koje smo naveli. Krokodil se vraća kući i želi skinuti kravatu, ali nikako nije uspijevaao, tražio je pomoć od tate, ali mu ni on nije mogao pomoći. Na kraju se autor obraća čitatelju:

Što se vi čudite?

Ako vi znate

kako se odvezuju i zavezuju kravate,

vi ga probudite,

pa mu odvežite.

Hej, ne potežite!

Bolje da bježite! (Paljetak, 2018: 58)

U drugoj pjesmi krokodil je zaljubljen i skuplja hrabrost da napokon ode kod svoje drage i iskaže joj svoje osjećaje. Na kraju ipak odustaje i odlazi u *buffet*, a nakon toga u kavanicu *Kod Amelije*, a upravo se tako zove i njegova draga. U zadnjoj pjesmi o krokodilu, *Krokodil harmonikaš*, krokodil si je kupio malenu harmoniku te ju je počeo stezati i rastezati i uz nju pjevati. Kasnije je sreo slona koji svira trubu, zatim prase koje svira trombon i na kraju je sreo miša koji je svirao rog. Krokodilu je svega bila dosta i odlučio se vratiti kući:

Krokodil je stao čupkati bradu

i vratio se u svoju kuću,

pustio odmah vodu vruću

i skočio u toplu kadu.

Nije se nikome javio

na vrata tablu je stavio:

DA NISI OVAMO HODIL,

TU STANUJE KROKODIL! (Paljetak, 2018: 66)

Prema Zalaru, Luko Paljetak, uzevši za predmet svojeg dječjeg pjesništva u zbirci *Miševi i mačke naglavačke* najtradicionalniju i najviše iskorištavanu tematiku – životinje, ne pošavši u pjesničkom postupku dalje od najklasičnije strukture – narativnosti, zahvaljujući svojoj maštovitosti, inventivnosti i istinskoj inspiraciji ostvario je, barem u našim nacionalnim okvirima, nove, u punom smislu suvremene oblike dječje pjesme (Zalar, 1991: 142).

5. Zaključak

Životinje su prisutne u svim razinama dječje svakodnevice. Djeci se, kao što smo već rekli, životinje predstavljaju na razne načine te nije čudno što je veza između djece i životinja toliko jaka da ih se čak i izdjenaju, posebno kada se radi o kućnim ljubimcima na koje se gleda kao na članove obitelji. Prema Batinić, otkad se pojedine životinjske vrste počinju držati kao ljubimci, odnos između djeteta i životinja postaje još intenzivniji. Mnoga se djeca povjeravaju svojim ljubimcima, otkrivajući im svoje tajne i strahove. Na taj način životinje preuzimaju ulogu svojevrzne nekritičke publike, pratitelja i prijatelja, pogotovo s obzirom na činjenicu da mnoge, a posebno psi, mogu osjetiti emocionalno stanje vlasnika (Batinić, 2013: 26). U današnje vrijeme djeca u kućnim ljubimcima pronalaze vjerne prijatelje i dobre slušače te znaju da ih oni neće osuđivati i uz njih nisu sami. Ana Batinić još navodi kako je u nekoliko studija dokazano da djeca koja imaju kućne ljubimce pokazuju veću emocionalnu osjetljivost, veću sposobnost empatije i vještije predviđaju kako bi se drugi osjećali u različitim situacijama (Batinić, 2013: 26). U navedenim primjerima, osim u djelima Maje Gluščević *Priča o Jelenku* i *Klopka za medvjedića* te u djelu Branke Primorac *Ljubavni slučaj mačka Joje*, nema eksplicitnih primjera, odnosno citata koji bi prikazali odnosa djeteta i životinje, ali u dubljim tumačenjima svakog djela može se iščitati ta povezanost i izjednačavanje. U *Pčelici Maji i njezinim pustolovinama* susrećemo malenu pčelicu koja kreće u svijet i upoznaje ga kao što i dijete upoznaje svijet oko sebe. Ona je znatiželjna i svaka nova pojava ili stvar u njoj budi uzbuđenje i želju za znanjem, upravo kao i maleno dijete kojega zanima sve što se oko njega nalazi i za sve traži objašnjenje. Sličan slučaj je i sa školjkicom priljepkom Finkom Fi, ona je jednako kao i pčelica Maja željna pustolovine i širenja svojeg znanja. Ona želi poći u svijet i istražiti sve što joj život pruža, a ne ostati prilijepljena na dva-tri milimetra jedne stijene. Od početka joj se nameću pravila i očekivanja koja postavljaju odrasli, a da se ne pitaju koje su njezine želje, a tako je i s djecom. *Divlji konj* biografija je jednoga buntovnoga konja čiji se život može protumačiti kao i ljudski život. Kao maleno ždrijebe ne želi se odvojiti od majke iako je postao već prevelik: *Uzalud se ona branila i opirala. Njezino veliko, toplo srce nije moglo odoljeti mojim nasrtajima. Bio sam joj miljenik, njezina radost, njezina slabost, i to sam često iskorištavao* (Prosenjak, 2008: 12). Protivio se autoritetu kao što se i mladi tinejdžer protivi: *Cijelo se moje biće odupiralo tom bezumnom Gospodarevom naumu. I oči, i uši, i nozdrve, i rep, i griva, i bedra, i slabine – svaki se moj dio otimao. Ali Gospodar je bio neumoljiv. Kad je iscrpio sva dobrovoljna sredstva, upotrijebio je silu* (Prosenjak, 2008: 49). U *Ljubavnom slučaju mačka Joje* opisana je prva zaljubljenost jednog mačka te sve muke koje on

prolazi da dođe do svoje odabranice. Njegove muke slične su mukama jednog tinjedžera koji se želi približiti svojoj simpatiji. U tom djelu, za razliku od *Divljug konja*, imamo primjere odnosa djece i životinja. Dječak Tihomir želi pronaći i spasiti svog mačka Joju, no kao što smo već prije naveli, u tom djelu imamo i primjer dječje okrutnosti prema životinjama. U *Priči o Jelenku* najočitije se vidi veza između djece i životinja. Djeca postaju zaštitnici nezaštićenoga malenog laneta koje pronalaze nakon što mu je lovokradica ubio majku. Čitajući, postajemo svjedoci postepenog približavanja i ovisnosti laneta o djeci i obratno, a lane postaje njihov ljubimac. Batinić navodi kako djeca stvaraju emocionalne veze s ljubimcima na isti način kao i u ljudskim odnosima, asimilirajući ih u okvir intimnih obiteljskih poveznica. Osobita povezanost djeteta i životinje u stvarnom svijetu te njihovo prijateljstvo, česta je tema u dječjoj književnosti, koja se može javiti kao poetski oblik stvarnosti ili je smještena u okvire bajke ili fantastike (Batinić, 2013: 27–28). I u drugom naslovu Maje Gluščević, *Klopka za medvjedića*, djeca su ponovno u ulozi zaštitnika životinja, bez obzira na to kolike te životinje bile, u ovom slučaju je to velika medvjedica. Odrasli u njoj vide opasnu zvijer koju treba ubiti i oderati, a dječak Slavko vidi ju kao nezaštićenu životinju željnu slobode. Autori na nekoliko načina prikazuju životinje, izdvojena su četiri glavna. To je antropomorfno prikazivanje životinja, prikazivanje životinja s dodavanjem nekih ljudskih osobina, realistično prikazivanje životinja te umjetničko i znanstveno prikazivanje životinja. Kad pisci životinje prikazuju antropomorfno, one su prikazane najčešće u svojem prirodnom staništu, ali ima i primjera u kojima se ne nalaze u svojem staništu te imaju ljudske osobine. One žive u stanovima, odijevaju se kao ljudi, odlaze u školu ili na posao, piju i jedu kao ljudi. Što se tiče prikazivanja s dodavanjem nekih ljudskih osobina, životinjama su dane samo neke ljudske osobine, a najčešće je to govor. Kada se prikazuju realistično, one su opisane onako kako stvarno izgledaju, a pisac samo opisuje i pokušava protumačiti glasanje i ponašanje životinja. U djelima u kojima su životinje prikazane umjetnički i znanstveno, one su opisane u svojim prirodnim staniština bez njihova izdvajanja iz njega niti se pokušava protumačiti što životinja osjeća, već je samo opisana kao dio prirode. Životinje i priroda su i u dječjoj poeziji nepresušni izvor motiva, tema i inspiracije. Pjesnici ih prikazuju na razne načine – izdvojili smo dva najdominantnija, a to su antropomorfni način prikazivanja i realističan način prikazivanja. Nakon svega navedenog, možemo zaključiti da je animalistika velika i nezaobilazna tema u dječjoj književnosti.

6. Literatura

Teorijska literatura:

1. Batinić, Ana, 2013. *U carstvu životinja*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada
2. Crnković, Milan, 1990. *Dječja književnost: Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnike*, Zagreb: Školska knjiga
3. Crnković, Milan, Težak, Dubravka, 2002. *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*, Zagreb: Znanje
4. Hameršak, Marijana, Zima, Dubravka, 2015. *Uvod u dječju književnost*, Zagreb: Leykam
5. Hranjec, Stjepan, 1998. *Hrvatski dječji roman*, Zagreb: Znanje
6. Hranjec, Stjepan, 2006. *Pregled hrvatske dječje književnosti*, Zagreb: Školska knjiga
7. Lovrić, Sanja, Majhut, Berislav, 2012. *Najstarija animalistička tema u hrvatskoj dječjoj književnosti*, (u: *Književna životinja: Kulturni bestijarij II. dio*, Institut za etnologiju i folkloristiku: Hrvatska sveučilišna naklada)
8. Škrinjarić, Sunčana, 2002. *Pisac putnik i Pčelica Maja*, (u: Bonsles, Waldemar, *Pčelica Maja i njezine pustolovine*, Zgreb: Hena com)
9. Težak, Dubravka, 1991. *Hrvatska poratna dječja priča*, Zagreb: Školska knjiga
10. Visković, Nikola, 1998. *Kulturna animalistika*, Split: Književni krug
11. Visković, Nikola, 2009. *Kulturna zoologija*, Zagreb: Naklada jesenski i Turk
12. Vučić, Miroslav, 2009. *Pogovor*, (u: Gluščević, Maja, *Klopka za medvjedića*, Zagreb: Školska knjiga)
13. Zalar, Ivo, 1991. *Pregled hrvatske dječje poezije*, Zagreb: Školska knjiga

Tekstovni predlošci:

1. Bonsles, Waldemar, 2002. *Pčelica Maja i njezine pustolovine*, Zagreb: Hena com

2. Brajko-Livaković, Maja, 2018. *Finka Fi*, Zagreb: Alfa
3. Gluščević, Maja, 2009. *Klopka za medvjedića*, Zagreb: Školska knjiga
4. Gluščević, Maja, 1999. *Priča o Jelenku*, Zagreb: Znanje
5. Majer, Vjekoslav, 1978. *Žuna na telefonu*, Zagreb: Mladost
6. Paljetak, Luko, 2018. *Miševi i mačke naglavačke*, Zagreb: Znanje
7. Primorac, Branka, 2010. *Ljubavni slučaj mačka Joje*, Zagreb: Alfa
8. Prosenjak, Božidar, 2006. *Divlji konj*, Zagreb: Mozaik knjiga
9. Šarić, Vlatko, 2005. *Miško*, Zagreb: Znanje
10. Šarić, Vlatko, 2009. *Rogan*, Zagreb: Znanje
11. Vitez, Grigor, 2008. *Kada bi drveće hodalo i druge pjesme; Plava boja snijega; Rajvil i druga proza*, Zagreb: Školska knjiga