

KNJIŽEVNA ANALIZA KUŠANOVA SERIJALA O KOKU

Grgurević, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:692256>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-13**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET
DIPLOMSKI RAD**

**KNJIŽEVNA ANALIZA KUŠANOVA SERIJALA
O KOKU**

ANA GRGUREVIĆ

Split, 2022.

Odsjek za učiteljski studij
Integrirani preddiplomski i diplomski učiteljski studij
Hrvatska dječja književnost

KNJIŽEVNA ANALIZA KUŠANOVA SERIJALA O KOKU

Studentica:

Ana Grgurević

Mentorica:

doc. dr. sc. Lucijana Armanda Šundov

Split, srpanj 2022.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Hrvatski dječji roman.....	3
2.1. Kušanovo mjesto u razvoju dječje književnosti.....	6
3. Život i književno stvaralaštvo Ivana Kušana	10
4. Romani o Koku.....	13
4.1. Uzbuna na Zelenom Vrh.....	14
4.2. Koko i duhovi.....	19
4.3. Zagonetni dječak	23
4.4. Koko u Parizu.....	25
4.5. Ljubav ili smrt	31
4.6. Koko u Kninu	35
5. Lik dječaka Koka	40
6. Kokovi najbolji prijatelji.....	45
7. Odnos između muških i ženskih likova	53
8. Odnos između djece i odraslih.....	58
9. Intertekstualnost.....	62
10. Autoreferencijalnost.....	69
11. Zaključak.....	74
12. Sažetak	76
13. Abstract	77
14. Literatura.....	78
15. IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI	
16. IZJAVA O POHRANI DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI.....	

1. Uvod

U hrvatskoj književnosti, kao u svim nacionalnim književnostima, posebno se promatra dio književnosti koji je namijenjen dječjim čitateljima (Težak, 2008: 66). Veliki značaj odnosi se na dječji roman koji je poligon za povezivanje dječje i popularne kulture (Hameršak i Zima, 2015). Težak i Crnković (1993: 48) uzimaju godinu 1956. kao početak novoga, sjajnoga razdoblja u hrvatskoj dječjoj književnosti. Tada izlazi Kušanov prvi roman *Uzbuna na Zelenom Vrh* i zbirka pjesama Grigora Viteza *Prepelica*. Ovim dvama djelima hrvatska dječja književnost postala je ravnopravna svjetskoj dječjoj književnosti. Do tada je u Hrvatskoj dominirao Mato Lovrak i lovrakovski tip romana. Kušan je započeo novu etapu koju karakterizira suvremeni pristup dječjoj problematici, depedagogizacija u pozitivnom smislu gdje autor piše o djeci za djecu poznavajući veoma dobro njihova traženja i želje. Na taj način podigao je hrvatski dječji roman na višu umjetničku razinu (Zalar, 1983: 79). Njegov prvi roman ne odgovara političkim zahtjevima tadašnjeg vremena pa ga nakladnik odbija objaviti. Upravo to je dokaz da je njegov roman od početaka bio drugačiji. Uklanjanjem politizacije dječje književnosti najavljuje niz romana koji su ispunjeni dječjom svakodnevicom, a zaigranost se očituje u naslovima. Duško Car (Car prema Zalar, 1988: 158) u *Omladinskoj prozi u suvremenoj književnosti i romani Ivana Kušana*¹ tvrdi da je Kušan najbliži Kästnerovu omladinskom romanu, a sâm Kušan govori: „Kästnera sam više volio, jer je pisao o onome što sam, svojim tadašnjim dječjačkim iskustvom, mogao kontrolirati. Dakle, i vjerovati mu“ (Zalar, 1988: 158). Zalar tvrdi da smo njegovom pojavom u književnosti dobili rasnog romanopisca kojem je „oživljavanje širokih panorama djetinjstva upravo u krvi“ (Zalar, 1988: 149).

Kušan je postigao veliku popularnost među djecom i mladeži romanima u kojima je glavni lik dvanaestogodišnji Ratko Milić, zvani Koko, dječak koji se voli igrati detektiva sa svojim prijateljima. U ovom radu analizirat će se svi Kušanovi romani u kojima je prisutan lik Koka: *Uzbuna na Zelenom Vrh* (1956.), *Koko i duhovi* (1958.), *Zagonetni dječak* (1963.), *Koko u Parizu* (1972.), *Ljubav ili smrt* (1987.) i *Koko u Kninu* (1996.). U prvom će se poglavlju objasniti pojam dječjega romana i njegovih odrednica. Budući da je Kušan autor koji je svoje cjelokupno stvaranje na području dječje književnosti posvetio dječjem romanu, potrebno je razmotriti problematiku te književne vrste. Ovdje se za termin dječji roman ne podrazumijeva bilo koji roman namijenjen djetetu kao čitatelju, nego samo onaj roman u

¹ „Umjetnost i dijete“, Zagreb, g. III., br. 12, 25 – 36.

kojem se kao junaci pojavljuju djeca i koji se naziva romanom o djetinjstvu (Težak i Crnković, 1993: 49). Nadalje će se objasniti Kušanov značaj u hrvatskoj dječjoj književnosti te će se prijeći na tematiku rada i analizu navedenih romana u kojima se pojavljuje lik Koka. Opisat će se Koko i njegovi najbolji prijatelji i njihovi zajednički pothvati, objasniti će se odnos između muških i ženskih likova te odnos između djece i odraslih. Čitanjem Kušanovih romana primjećuju se novosti na jezičnom planu. Do tada je bilo važno da se upotrebljava što jasniji i pravilniji jezik, a autor u svojim romanima upotrebljava razne žargonizme, gramatičke nepravilnosti i proste riječi. Kušanovi su romani novina na određenim područjima kao što su jezik i oblikovanje nepedagoških likova, nepedagoških dječaka, a s obzirom na odnos dječaka i djevojčica ipak se donekle odvajaju od patrijarhalnog modela koji je prije Kušana bio sveprisutan. Također će se u navedenim romanima analizirati modernistički i postmodernistički književni postupci poput intertekstualnosti i autoreferencijalnosti koji dokazuju Kušanovu kvalitetu i afirmiraju ga kao kanonskog autora čija su djela, osim djeci, namijenjena mladim, ali i odraslim čitateljima.

2. Hrvatski dječji roman

U književnosti mnogi autori bave se temom romana pa ne možemo pronaći jednu čvrstu definiciju romana. Stjepan Hranjec u svojoj knjizi *Hrvatski dječji roman* tvrdi da je roman kakav danas poznajemo nastao tek u 19. st. pa zbog toga nema ustaljenu i potvrđenu strukturu (1998: 5). Dječji roman, kao književna vrsta, u hrvatskoj književnoj praksi počeo se upotrebljavati tek tridesetih godina 20. stoljeća, točnije 1934. kada su Mato Lovrak, Đuro Vilović i Jagoda Truhelka svoje romane označili *romanima*. Do tada su se dječji romani označavali kao *pripovijesti*, odnosno *pripovijetke za djecu* (Zima, 2011: 11). Iste termine upotrebljavaju i drugi pisci: Ivana Brlić-Mažuranić za *Šegrta Hlapića*, Dragutin Nemet za *Kneza Zorana* i drugi. Tek u podnaslovima upotrebljavaju termin *roman*, odnosno *omladinski roman* ili *roman za djecu* (Zima, 2011: 11). Prema Zimi (2011: 12) terminološku neusustavljenost i prepletanje tih termina najbolje je opisao Krešimir Nemeć:

„U hrvatskoj se terminologiji osobito udomaćila »pripovijest« kao pojam za srednje dugo pripovjedno djelo. Pojam je neobično frekventan osobito u 19. stoljeću kada je njegovo semantičko polje široko i prilično neodređeno; u svakom slučaju, tada još nije precizno povezan s predodžbom određene duljine proznog teksta. Mnoga djela koja danas uobičajeno nazivamo romanima, u prošlom su stoljeću nosila oznaku pripovijest. (...) Budući da je granicu između »pripovijesti« i »romana« nemoguće precizno odrediti, precizno u smislu točno određene duljine, odluka o izboru obično je prepuštena autoru i recipijentu“ (Nemeć prema Zima, 2011: 13).

Nemeć (Nemeć prema Zima, 2011: 59) ističe da je danas mogućnost jasnog terminološkog određenja manja nego prije jer se gotovo svako djelo koje sadrži više od sto stranica naziva romanom. Zanimljiva je tvrdnja Edgara M. Forstera koji roman naziva „djelom s više od 50 000 riječi“ (Hranjec, 1998: 6). Prema Bahtinu roman je najdemokratskiji žanr koji je otvoren za sve druge žanrove i nije vezan ni za jedan društveni stalež (Bahtin prema Hranjec, 1998: 6).

U hrvatskoj dječjoj književnosti termin *dječji roman* prvi put se pojavljuje u studiji *Dječja književnost* autora Milana Crnkovića, izdanoj u Zagrebu 1966. Navodeći vrste književnosti, Crnković je spomenuo roman ili pripovijetku za djecu (Zima, 2011: 13 prema Crnković, 1990: 8). Poistovjetio je izraz dječjeg romana s izrazom dječje realističke

književnosti. Tijekom definiranja romana Crnković naglašava „realističnost i njezine konzekvencije, odnosno tematska posvećenost teksta djetinjstvu i odabir djeteta kao glavnog junaka fabule“ (Zima, 2011: 13). Crnković razlikuje dvije vrste hrvatskoga dječjeg romana: realistički roman i granične vrste. Pod realističnim romanima podrazumijeva roman s ilustracijama dječjeg života u određenoj sredini, dok pod granične vrste podrazumijeva romane o životinjama i avanturističke, znanstveno-fantastične, povijesne romane koji ili prema tematsko-izražajnome ili dobnome kriteriju nisu bili namijenjeni samome djetetu (Zima, 2011: 13).

Poistovjećivanje romana i pripovijetke trajalo je sve do objave Zalareve studije *Dječji roman u hrvatskoj književnosti* koja je objavljena deset godina poslije. U ovom je djelu autor jasno definirao termine *dječji roman* i *roman za djecu*, a ispustio termin *pripovijetke* (Zalar, 1978: 9). Zalar (1978: 9) tvrdi da se Crnkovićevi *granični* romani zapravo mogu nazvati romanima za djecu te da su romani za djecu bila sva djela koja nisu bila namijenjena djeci, ali su ih djeca prisvojila od odraslih. Dječji romani bili su oni koji su uključivali dijete kao glavni lik, avanturističke pothvate dječjih družina i fenomen dječje igre te su napisani jednostavnim i razumljivim stilom i jezikom (Zalar, 1978: 9). Nadalje, Zalar definira dječji roman: „odrednicama koje se odnose na sadržajni i strukturni aspekt djela i uključuju najprije dječje likove, odnosno aktere radnje, zatim dječje družine za koje Zalar napominje da su „neka vrsta toposa“ u dječjoj književnosti te avanturističku crtu dječjih romana i njegovu akcionost“ (Zalar, 1978: 11).

Iako se Crnkovićeva i Zalareva podjela nije održala do danas, njihov značaj krije se u određivanju romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* autorice Brlić-Mažuranić kao prvijenca u razvoju vrste hrvatskoga dječjeg romana (Zima, 2011: 14). *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* prvi je roman hrvatske dječje književnosti, a ima i sve osobine modernoga dječjeg romana: „simpatičnog junaka i junakinju, bogatu radnju s elementima akcijskog romana, pothvat koji će mali postolarski šegrt izvesti, čar putovanja te igre, ali i slutnju ozbiljnog života“ (Crnković, Težak, 2002: 260). Brlić-Mažuranić izgradila je tip dječjeg romana i to relativno rano u odnosu na razvoj svjetskog dječjeg romana.

Hranjec daje svoju definiciju dječjeg romana: „Dječji roman je slojevita pripovjedna vrsta dječje književnosti, u kojem su glavni likovi djeca, sa svojim doživljajima, strepnjama i nadanjima“ (Hranjec, 1998: 9). Nadalje, Hranjec ističe elemente koje bi trebao imati svaki roman: fabulu, kompoziciju, lika (ili čitavu družinu), pustolovnost i akciju te neizostavni

fenomen igre (Hranjec, 1998: 10). Također je potrebno spomenuti i funkciju prostora, odnosno mjesto radnje, vrijeme radnje, kronološki slijed i različite stilske tehnike proznoga narativa. Oslanjajući se na svoje prethodnike, i on je roman Brlić-Mažuranić proglasio začetnikom u razvoju hrvatskoga dječjega romana (Hranjec, 1998: 7).

Joža Skok (1991: 338) potvrđuje Zalarevo i Crnkovićevo određenje *Čudnovatih zгода i nezгода šegrta Hlapića* kao prvoga hrvatskoga dječjega romana objavljivanjem svoje antologije hrvatskoga dječjega romana *Prozori djetinjstva I i II*. Kao potkrepljenje tomu naveo je jedinstvo fikcijskoga i zbiljskoga svijeta na čemu se taj roman i temelji. On navodi da je dječji roman: „razvedena, složena i slojevita izmišljena ili stvarnosna priča o dječjem životu, s akterima koji pretežito pripadaju određenoj uzrasnoj dobi, ali i priča koja posjeduje svoju dinamiku i zasniva se na specifičnom dječjem motrištu svijeta u kojem se uzbudljivom radnjom djela oblikuju likovi, psihologijski i etički profilirani“ (Skok, 1991: 339). Hrvatski dječji roman podijelio je prema strukturno-tematskoj tipologiji i naveo ove vrste:

„(auto)biografski dječji roman, socijalno-akcijski, akcijsko-socijalni, akcijski, kriminalistički, pustolovni, animalistički, povijesni, znanstveno-fantastični, omladinski, dječji roman u trapericama ili tinejdžerski roman, humoristični, ljubavni, roman-bajka i ludistički dječji roman“ (Hranjec, 1998: 12).

Oko definiranja i podjele dječjih romana među autorima se vode razne polemike, no svi se slažu u jednome: „u dječjem su romanu glavni likovi djeca, a tematski je okrenut dječjemu i djetinjstvu“ (Hameršak i Zima, 2015: 205).

Berislav Majhut u svojoj knjizi *Hrvatska dječja književnost okreće list* osporava Crnkovićeve teze, odnosno upozorava da je hrvatski dječji roman znatno stariji od *Čudnovatih zгода šegrta Hlapića*. Naime, Crnković smatra da u 19. st. nije bilo hrvatskoga dječjega romana. Majhut nasuprot tome navodi roman Ljudevita Vukotinovića iz 1844. za hrvatsku nadobudnu mladež *Štitonošu*, ali i ističe 1846. kada je objavljen roman za našu zapaštenu mladež *Srećko pijanac*. Nadalje, 1846. objavljen je u sljedećih sto godina najpopularniji prijevodni roman u hrvatskoj dječjoj književnosti, *Genoveva* Christoph Schmidta. Majhut u Crnkovićeovu obranu navodi da Crnković vjerojatno ne zna za navedene romane (Majhut, 2022: 59).

Autorica Sanja Vrcić-Mataija (2011: 143) u svojoj studiji *Prilog tipologiji hrvatskog dječjeg romana* navodi Domovinski rat u Hrvatskoj i gospodarski razvoj kao ključne

dogadaje u periodizaciji hrvatske dječje književnosti koji su uvelike utjecali na sliku djetinjstva koja je dotada postojala. Na temelju toga autorica postavlja novu tipologiju dječjeg romana s obzirom na tri ključna kriterija. Prvi kriterij vezan je uz dob književnog junaka i dječjeg čitatelja pa tako roman dijeli na dječji roman u užem smislu, u kojem su glavni likovi djeca osnovci, te roman za mlade čiji su likovi srednjoškolci ili odrasli tinejdžeri do dvadesete godine (Vrcić-Mataija, 2011: 145). Drugi kriterij odnosi se na oblikovne postupke pa romane dijeli na tradicionalne, moderne i postmoderne koji se nadalje mogu svrstati prema kriteriju dječjeg romana ili romana za mlade (Vrcić-Mataija, 2011: 146). Treći kriterij je najsloženiji, a odnosi se na prevladavajuću narativnu figuru. Na temelju toga Vrcić-Mataija razvija četiri tipa romana: *roman lika*, *roman družine*, *obiteljski roman* i *međugeneracijski roman* (Vrcić-Mataija, 2011: 149). U svome radu analizira navedene romane pa tako i roman družine čija je karakteristika djelovanje dječjih istomišljenika u skupini izgrađujući identitet. Autorica u ovom podtipu uvodi podjelu s obzirom na dob junaka, na roman družine i roman klape (Vrcić-Mataija, 2011: 150). Nadalje, s obzirom na vremensko-prostorno djelovanje, ove romane dijeli na: roman ruralnog identiteta dječje družine, roman urbanog identiteta dječje družine i roman urbanog identiteta dječje družine s premještenim prostorom djelovanja (Vrcić-Mataija, 2011: 151).

2.1. Kušanovo mjesto u razvoju dječje književnosti

Razvoj dječjeg romana u svjetskoj književnosti započinje u drugoj polovici 19. st. i ima mnogo svojih predstavnika. Najznačajniji su Mark Twain sa svojim *Tomom Sawyerom* (1876.) i Erich Kästner s romanom *Emil i detektivi* (1928.) (Težak, Crnković, 1993: 95). Veliki događaj u povijesti dječjeg romana označio je roman *Emil i detektivi*. U navedenom romanu glavni su junaci gradska djeca koja se udružuju u skupine i rado sklapaju prijateljstva. Kästner dopušta djeci da kritiziraju odrasle i izvode razne pothvate kojim ih posramljuju. Lopovi su uvijek odrasli, a djeca pozivaju na odgovornost čak i učitelje (Težak, Crnković, 1993: 98). U svjetskoj književnosti tada veliki utjecaj ima kästnerovski roman te je taj pisac jako utjecao i na hrvatske pisce dječjih romana.

Hrvatska dječja književnost u potpunosti se izjednačila sa svjetskom dječjom književnošću sredinom dvadesetog stoljeća (Težak, 2008: 66). Početke hrvatskoga dječjega romana vezali smo uz Ivanu Brlić-Mažuranić, Jagodu Truhelku, Matu Lovraka i Ivana Kušana (Crnković i Težak, 1993: 54). Navedeni autori problematizirali su lik u okviru sela u

kojem žive, po uzoru na Twaina, Molnara i Kästnera. Glavni se lik isticao svojom hrabrošću, a djelo je imalo sretan kraj (Hranjec, 1998: 10). Brlić-Mažuranić ostvaruje visok umjetnički domet s romanom *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913.). Navedeni roman postao je klasično djelo hrvatske književnosti koje sadrži sve karakteristike modernoga dječjeg romana, ali i vezu s junacima iz narodne priče. Tada djeluje i Truhelka s tetralogijom *Zlatni danci* (1918.). Lovrak je izgradio svoj tip dječjeg romana s romanima *Družba Pere Kvržice i Vlak u snijegu* (Težak, Crnković, 1993: 60). Svojim pisanjem učinio je veliki zaokret u realističkom smjeru i okrenuo se djetetu pruživši mu u svojim djelima lik djeteta blizak djetetu u stvarnom životu, ali je ostao piscem prvenstveno ruralnog ambijenta. Njegova bitna značajka je istinitost i uvjerljivost likova seoske djece koji su prikazani u realističnoj fabuli.² Njegovi likovi jako su karakterni, kreativni, poduzetni i promiču optimističan pogled na svijet (Težak, 2006: 283), a to potvrđuje i Zalar (1983: 89):

„Selo, njegovi socijalni problemi, njegove čari, ljepote i negativnosti, mentalitet njegovih ljudi i djece, bili su i ostali osnovnom Lovrakovom književnom opsesijom i ljubavi. Pokušao je biti romansijerom i urbane sredine, pjesnikom djece asfalta, visokih gradskih zdanja i periferijske bijede, ali uglavnom – nije uspio. Iako je proživio gotovo četiri posljednja decenija svoga života u velegradu, u njemu je bilo duboko ukorijenjeno nešto seosko i seljačko, što se ne osjeća samo u sadržajnim preokupacijama nego i u ritmu rečenice i čudnoj mirnoći, jednostavnosti i postojanosti književnih slika“ (Zalar, 1983: 89).

Majhut (2022: 60) smatra kako je Lovrak trebao poslužiti samo kao most između prijeratne i poslijeratne dječje književnosti. Međutim, zbog pritiska ideologije u komunističkoj Jugoslaviji dječja književnost tadašnjeg doba svela se samo na viđenje Lovrakovih djela, a sva ostala dječja književnost posve je nestala iz književnog pamćenja. Na taj način izobličena je slika dječje književnosti tridesetih godina dvadesetoga stoljeća.

Hranjec (1998: 68) tvrdi da 1956. možemo smatrati prekretnicom u razvoju hrvatske dječje književnosti kada Vitez objavljuje pjesničku zbirku *Prepelica*, a Kušan roman *Uzbuna na Zelenom Vrh*. U svojim djelima ukinuli su dominantnu pouku dječje književnosti i uveli igru i vedrinu koje su motivirajuće za samog čitatelja. Zalar (2009: 20) tvrdi da ova dva pisca predstavljaju izraz modernog doba i započinju novu fazu u razvitku hrvatskoga dječjega romana, stoga im je s razlogom potrebno posvetiti posebno poglavlje kao *Kušanovo i*

² Školi, igri, obitelji, na izletu...

Vitezovo doba. Težak i Crnković (1993: 61) naglašavaju da Kušan ukida direktive, točnije radnju prvoga romana smješta u razdoblje kada je završio rat i započela funkcija nove vlade, a ne piše o ratnim herojima niti o kulturnim ličnostima. Hranjec (1998: 69) tvrdi da je Kušanov zaokret naspram tadašnjoj tradiciji viševrstan. On gradi fabulu inspiriran romanom detekcije, odnosno krimićem te preuzima tehniku građenja dramskog djela. Napetost u djelu izaziva veliku čitanost kod djece i djelo postaje lektira 20. st. Naime, u romanu *Uzbuna ne Zelenom Vrh* na početku su nabrojani likovi sa svojim karakteristikama. Također, odmah na početku postavljen je krimizaplet u kojem se pojavljuju lopovi za kojima policija ne želi tragati pa Koko i njegovi prijatelji postaju detektivi. Hranjec (1998: 70) smatra da je Kušanova slučajnost i nenametljivost zapravo namjerna i da je to glavna karakteristika njegovih romana. Također, navodi da Kušan ne upotrebljava doslovno obrazac krimića, već kroz igru i ležernost prikazuje utjecaj, tako da su njegovi dječaci „svjesni knjiškosti takva štiva“:

„- Fantomske, kažem ti. To ti je iz jednog stripa. Fantom je čovjek s crnom maskom i ima pečat na prstenu. Kad nekoga udari, onome ostane na koži otisak mrtvačke lubanje i dvije kosti. Računaju na to da smo čitali te stripove i da će nas time još više zaplašiti. Kako da ne! Pa ja znam da Fantom postoji samo u Americi. - Ponovno zavlada muk. Sad zaista više nitko nije mogao ništa dodati. Žohar razmišljaše o dovitljivim detektivima iz stripova i romana i pokušavaše zamisliti, što bi oni učinili u ovakvom slučaju „Glupost“, sjeti se, „ono su izmišljotine, a ovo je pravi život!“ (Kušan, 2011: 88).

Zalar (1983: 70) smatra da Kušanovi romani pokazuju potpunu suprotnost Lovrakovima što je vidljivo u tome što Lovrak prije svega prikazuje seosku djecu i sredinu, dok je Kušan stvoritelj gradskih dječaka i djevojčica. Lovrak je u svojim romanima razumio i opisivao dječju prirodu dok je Kušan „zavirio pod kožu“ i dao nam pregled dječjeg pravog djetinjstva. U Lovrakovim djelima nema mjesta fantaziji i stilskoj razbarušenosti, već teži jednostavnosti, jasnoći i gramatičkoj točnosti. Nasuprot njemu Kušan promiče novu strukturu – dječji krimić, te igru koja postaje poticaj za razvoj učeničke pismenosti (Hranjec, 2009: 83).

Kušanov romaneskni opus jako brzo proglašen je klasičnim u hrvatskoj dječjoj književnosti. Zalar u svojoj studiji pojavu Kušanova prvijenca smatra početkom nove etape u razvitku hrvatskoga dječjeg romansijerstva. Pozitivne komentare daje i Hranjec proglašavajući njegove romane „već klasičnima“, a Crnković naglašava Kästnerov utjecaj na Kušana „ističući pripadnost istom krugu romana o gradskim dječacima“ (Zima, 2011:169). Sam Kušan u razgovoru sa Zalarem za svoj prvi roman tvrdi: „U svoje vrijeme *Uzbuna na*

Zelenom Vrhu sigurno je bila zaokret u tom žanru“ (Zalar, 1988: 56). Hranjec u djelu *Hrvatski dječji roman* naglašava da se zaokret ne odnosi na spram svjetskoga dječjeg romana kätstnerovskog tipa, već tvrdi da se ta izjava odnosi na tradiciju hrvatskoga dječjeg romana. U Kušanovim dječjim romanima djeca samostalno razrješavaju zagonetke na temelju svoje znatiželje, mašte i upornosti dok su likovi odraslih potisnuti, a najvažnija je njihova uloga negativaca i dječjih protivnika. Kušan je stvorio dječje krimice i zakomplicirao fabulu nižući nepredvidljive obrate koji su kod čitatelja izazvali nadanja i razočaranja (Hranjec, 1998: 70). Nadalje, Hranjec navodi i opisuje glavna obilježja Kušanove gradnje romana. Prvo Kušan uvodi novu djecu, odnosno preselio je djecu iz ruralne u urbanu sredinu (zagrebačku). Prikazani su novi oblici odrastanja dječaka koji su ravnopravni i samostalni. Imaju svoj svijet, probleme i željni su pustolovina, nisu ni dobri ni zli, vole preuveličavati i prkositi roditeljima. Najčešće imaju nadimke i djeluju u družinama. Kušan preuzima strukturu detektivskog romana sa zapletom, napetom radnjom, lažnim tragovima, a njegovi junaci su djeca koja često griješe i boje se. Hranjec (1998: 72) naglašava pojam tzv. serije u Kušanovim romanima. Naime, od ukupno devet romana u sedam su isti junaci pod istim imenima, odnosno nadimcima. Autor je nazočan u svojim djelima s nekim prijašnjim naslovima te postaje ravnopravan s njima. Na nekim mjestima zamjenjuju i uloge te se sami likovi javljaju kao autori. Na ovaj način Kušan je izbrisao strogu podijeljenost *pošiljatelj – djelo (likovi) – čitatelj* kako bi djelo učinio bližim i zanimljivijim djeci. Kušan uvodi novu pedagogiju, pouku igrom i humorom.

3. Život i književno stvaralaštvo Ivana Kušana

Ivan Kušan rođen je u Sarajevu 30. kolovoza 1933. godine, a umro je u Zagrebu 20. studenoga 2012. Već kao šestogodišnjak s roditeljima preselio se u Zagreb koji ga je obilježio, postao njegova cjeloživotna inspiracija i mjesto radnje njegovih romana. Otac Jakša Kušan bio je književnik, prevoditelj, tajnik Matice hrvatske, ravnatelj kazališta, a majka Marija radila je kao učiteljica. Odrastajući u takvom okruženju, pokazao je interes za čitanje knjiga i učenje stranih jezika. Nakon završene gimnazije upisao je Akademiju likovnih umjetnosti u Zagrebu te se uz književnost bavio i slikarstvom (Hranjec, 1998: 68). Kušan objašnjava da mu je prenošenje realnosti na prazan papir bilo lako, ali ne u književnosti, već u slikarstvu. Zbog toga treba imati na umu da tog autora karakterizira umjetnički um kojemu sve ono što je realno služi kao neiscrpan izvor tema. Tako nastaje serijal o Koku, prenošenjem realnosti na prazan papir uz obvezne elemente mašte umjetničkoga uma, ali ovaj put u književnosti:

„Otkuda je sve to došlo (slikarstvo, i ostalo)? Mogao sam biti prosječan slikar s natprosječnim ambicijama i vjerojatno bih trajao, imao bih već svoje mjesto u kritičarskom albumu (...) Uplašio sam se nepodnošljive lakoće slikarskoga postojanja (...) Točnije, oni (ja) su prazninu u sebi savršeno prenosili u svoje uglavnom prazne tvorevine (...) Moja je privatna obvezatna lektira, o blagdanima i ferijama (danima bez škole), kod kuće neko vrijeme bila: ujutro Proust, poslije podne Shakespeare (po jedan čin dnevno), u izvorniku obojica, jasno. A slike su nastajale same od sebe i od slučajnosti, neoprezna pokreta“ (Kušan, 2001: 512).

Studij slikarstva i bavljenje dramom autoru je pomoglo pri građenju napetih fabula i plastičnom ocrtavanju ambijenata. Naime, sam je i ilustrirao neke od svojih tekstova (Težak i Crnković, 1993: 47). Završivši studij književnosti, radio je na zagrebačkom radiju, uređivao *Telegram* i *Most* te radio kao urednik u *Školskoj knjizi*, pokrenuo biblioteke za mladež *Smib* i *Modru lastu*. U razdoblju od 1980. do 1994. godine bio je profesor na Dramaturškom odjelu *Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu* (Hranjec, 2006: 100).

Kušan je autor osam dječjih romana. *Uzbuna na Zelenom Vrh*u njegov je prvi dječji roman koji je objavljen u Zagrebu 1956. g. kada su piscu bile dvadeset i tri godine. Ta je godina označila početak novoga, sjajnoga razdoblja hrvatske dječje književnosti pojavom zbirke pjesama *Prepelica* Grigora Viteza (Težak, Crnković, 1993: 54). Međutim, u to doba jedan sarajevski nakladnik nije prihvatio i objavio djelo *Uzbuna na Zelenom Vrh*u jer „nije

imalo umjetničkih, a još manje pedagoških kvaliteta“ te je roman tiskan u Matici hrvatskoj u Omladinskoj knjižnici pod uredništvom Nikole Pavića (Težak, Crnković, 1993: 54). Zbog odbijanja romana potvrđuje se da je Kušanov dječji roman od početka bio drugačiji od propisanih trendova:

„*Uzbuna na Zelenom Vrh*u po mnogočemu je odredila moj životni put kao pisca i s njega ne mogu tako lako skrenuti (...), sve dok me ne izvezu na mala vrata – kako sam i ušao. Polazeći od stvarnih događaja iz tada još nedalekog mi djetinjstva, iako je, bojim se, i tu ponajbolje ono što sam smislio i dodao (...) Iz sentimentalnih sam razloga (naivac!) poslao svoj prvi roman za mladež izdavaču u svoj rodni grad, koji ga je odbio jer nema umjetničkih, a još manje pedagoških kvaliteta. Tada ga je prihvatio naš veliki pjesnik Nikola Pavić i objavio u omladinskoj biblioteci Matice hrvatske (...) *Uzbuna* nije prošla nezapaženo, a ja sam – čini se – otkrio da je i hrvatsku fabulu moguće naći – u prozi za mladež“ (Kušan, 2001: 529).

Ostali dječji romani izlaze redom: *Koko i duhovi* (1958.), *Domaća zadaća* (1960.), *Zagonetni dječak* (1963.), *Lažeš, Melita* (1965.), *Koko u Parizu* (1972.), *Strašni kauboj* (1982.), *Ljubav ili smrt* (1987.) i *Koko u Kninu* (1996.) (Težak, Crnković, 1993: 47). Izvanredni Kušanovi dječji romani *Koko i duhovi*, *Zagonetni dječak* i *Lažeš, Melita* prvi su put objavljeni u Beogradu, gdje su tada mogli lakše proći. Polovicom 60-ih godina u Biblioteci *Vjeverica*, pojavili su se *Domaća zadaća* i *Uzbuna na Zelenom Vrh*u kao nova izdanja, a kao prvo izdanje je tiskan *Koko u Parizu* tek 1972. (Težak, Crnković, 1993: 48). Posljednji autorov roman *Koko u Kninu* izlazi u sklopu autorovih sabranih djela u izdanju zagrebačkog *Znanja* (Zima, 2011: 168). Težak i Crnković (1993: 61) dijele njegove romane u dvije skupine: „na one u kojima se kao lica pojavljuju Koko Milić i njegovi prijatelji, i one u kojima ih nema nego ih zamjenjuju druga lica. Drugoj skupini romana pripada samo *Domaća zadaća* i *Lažeš, Melita*. U ostalih pet, odnosno šest, javljaju se ista lica u novim okolnostima, razmjeru i odnosima. To je novost u hrvatskome dječjem romanu“ (Težak, Crnković, 1993: 61). Budući da je Kušana odredio i obilježio glavni grad logično je da se gotovo svi njegovi romani i zbivaju u Zagrebu, ali mu se i Kušan odužio nizom danas već klasičnih romana (Hranjec, 1998: 68).

Osim za djecu, Kušan je napisao djela koja su namijenjena zrelijem čitatelju. Hranjec (2004: 94) izdvaja neka od njih: romani *Razapet između* (1958.), *Zidom zazidani* (1960.), *Moj potop* (1970.), *Toranj* (1970.), *Naivci* (1975.), *Čaruga pamti* (1991.), *Medvedgradski golubovi* (1995.), putopisno-memoarsku prozu *Prerušeni prosjak* (1986.), *Nasljednik*

indijskog cara (2000.), parodiju *Sto najvećih rupa* (1993.), drame: *Svrha od slobode* (1995.), *Spomenik Demostenu* (1969.), *Psihopati* (1976.), objavio je antologije i mnoge prijevode... Kušanove knjige prevedene su na mnoge svjetske jezike. Bio je prvi hrvatski kandidat za nagradu *Hans Christian Andersen*, a godine 1998. dobio je nagradu *Vladimir Nazor* za životno djelo (Diklić, Težak, Zalar, 1996).

4. Romani o Koku

U romanima o Koku Kušan reljefno crta likove dječaka zagrebačkih ulica u igri, druženju, zabavi i različitim avanturama na veoma zanimljiv način. Pod Kušanove kriminalističke, odnosno detektivske dječje romane spadaju: *Uzbuna na Zelenom Vrhu*, *Koko i Duhovi*, *Zagonetni dječak*, te djelomice *Koko u Parizu*. U navedenim romanima pripovjedni svijet u potpunosti je prilagođen dječjim protagonistima i temelji se na napetoj radnji, maštovitosti i prevari suparnika. Kako bi se privukla pozornost čitatelja, autor je morao izabrati zanimljive i hrabre pothvate pa tako:

„Dječaci u prvom romanu otkrivaju lopove što krađu po kućama u njihovu naselju, u drugome otkrivaju čovjeka koji se skriva u podrumu bojeći se pojaviti pred ljudima, u trećemu pronalaze dječaka za kojega se mislilo da je poginuo i tako spašavaju od tjeskobe „zagonetnog dječaka“ koji misli da je kriv za prijateljevu smrt... Samo je u romanu *Koko u Parizu* pothvat toliko golem i radnja toliko zapletena da bi bila prezahtjevna i za poznate junake svjetskih detektivskih romana, ali se zato događa – u snu“ (Težak, Crnković, 1993: 56).

Iako se u *Uzbuni na Zelenom Vrhu* radnja odvija u prigradskom naselju, Kušana smatramo piscem koji je u dječjem romanu promicao urbani život. U njegovu romanu *Koko i duhovi* radnja seli u grad koji postaje mjesto radnje svih njegovih romana. Težak i Crnković (1993: 57-58) smatraju da su mjesta radnje Kušanovih romana „ambijenti autorova djetinjstva“, stoga autor ne pokušava prikriti činjenicu da je u liku Koka oživio svoj lik iz djetinjstva. Također, tvrde da bi netko blizak Kušanu mogao otkriti i imena njegovih prijatelja iz romana. Zanimljivo je naglasiti da je autor imao isto godina kao i Koko kada je počeo „književno“ živjeti. Iako Kušanovi romani imaju autobiografske segmente, Težak i Crnković (1993: 50) smatraju da oni ipak nisu književna reprodukcija osobnog djetinjstva. Naime, autor je iz vlastitog djetinjstva uzeo koliko god je mogao, ali je i dodao i izmišljao po potrebi što nam potvrđuje i autorov odgovor na Zalarevo pitanje odakle mu inspiracija: „Za lica i ambijente uglavnom iz stvarnosti, za fabulu – uglavnom iz mašte, iako, u detaljima, i tu ima preslikanih situacija“ (Zalar, 1988: 54). Svi romani sadrže trideset poglavlja, koja su poput prizora ili slika u drami. Radnja polako ide prema naprijed, ali se i ne zaustavlja previše. Primjerice, u romanu *Koko u Parizu* ima puno likova, stoga se u posebnim poglavljima piše o pojedinim skupinama. Ako je neka skupina došla do najveće točke u radnji, radnja se zaustavlja dok ostali likovi ne dođu do te iste točke. Iz naslova poglavlja

uvijek možemo pretpostaviti o čemu će se govoriti, neka čak određuju i stupanj emocije kod lika³ ili upozoravaju na opasnost (Zalar, 1988: 101).⁴

Zanimljivo je naglasiti da Kušanovi romani izlaze u razmaku od četiriju desetljeća – prvi je objavljen 1956., a posljednji *Koko u Kninu* izlazi četrdeset godina poslije. Težak u *Republici* ističe da Kušan nije stvorio šablonu romana koju strogo prati, već kod njega možemo pratiti određeni razvoj kako na tematskom tako i na izražajnom planu (Težak, 2008: 70). U prvom romanu, *Uzbuna na Zelenom Vrh*u, traži se ono što je konkretno, a u sljedećem romanu ono što se traži prestaje biti konkretno, a postavljane zagonetke postaju psihološke. U *Koku i duhovima* čovjek se skriva jer se boji pokazati pred ljudima, u *Zagonetnom dječaku* dječak preuzima krivnju za prijateljovu smrt. Nadalje, Kušana zanima ljudsko ponašanje i emocije. Zima tvrdi da su njegovi raniji romani oblikovani u realističnim i kriminalističkim okvirima dok se u kasnijim romanima može vidjeti utjecaj tadašnjih poetičkih ideja: „od koketiranja s nonsensom i nadrealističnim strukturnim postupcima, pa do autoreferencijalnog poigravanja s pripovjednim instancama“ (Zima, 2011: 170).

4.1. Uzbuna na Zelenom Vrh

Prvi svoj roman, *Uzbuna na Zelenom Vrh*u, Kušan objavljuje 1956. Grupa dvanaestogodišnjaka uporno i tvrdoglavo pokušava otkriti lopove koji u njihovu naselju truje pse i krađu po kućama.⁵ Ne postoji hijerarhija u njihovoj grupi, već svatko može ponuditi svoje rješenje, a oni će zajednički odlučiti hoće li ga prihvatiti. Često ih to dovodi do krivih odgovora i tragova, čime se stvara humoričnost u djelu. Zalar (1988: 140) uočava sličnost s Kästnerovim *Emilom i detektivima* zbog dječje detektivske atmosfere. Kušan gradi fabulu inspiriran detektivskim romanom, krimićem i preuzima tehniku građenja dramskog djela pa tako poimence upoznajemo junake s karakterističnim obilježjima:

„Božo ga je spazio i propeo se na prste gledajući mutnim pogledom kroz podebela stakla naočala. Bio je to sitan dječak, godinu dana mlađi od svog susjeda Koka, krupne glave i sasvim uzanih ramena, čupavih obrva i sanjiva kratkovida pogleda. Svi

³ *Pred vratima raja, Mene ne voli nitko.*

⁴ *Koko, puži!*

⁵ Grupa ili klapa jedan je od osnovnih elemenata dječjeg romana, a u Kušanovu slučaju ona se sastoji od dječaka koji imaju sljedeće nadimke: Koko, Žohar, Tomo, Božo i Crni.

su se divili njegovoj domišljatosti i pameti, a ipak je svakome bilo drago, što nije nalik na njega“ (Kušan, 1975: 10).

Posljedice Drugog svjetskog rata itekako su vidljive: policija tek dovodi red u grad, Milići su sretni što imaju rižu u punjenim paprikama, nekim dječacima očevi se ne spominju, u gradu ne rade kina, ne voze tramvaji... Kroz cijelo djelo prevladava tuga i očaj starijih zbog loše ekonomske situacije pa je većina napravila svoje vinograde i vrtove. Rat je završio, a Koko mjeri mir ovako:

„- Mama, zar je već mir? Kada ćemo jesti bijeli kruh: U miru smo jeli i bijeli kruh, zar ne? – Ah, sinko moj. Strpi se malo. Sve je uništeno, srušeno. Nitko se u zemlji nije mogao brinuti za žetvu. Majka teško uzdahnu i pogleda u praznu košaricu, koju je biljka ponijela sa sobom, nadajući se da će se štogod kupiti na velikoj gradskoj tržnici. „Sva je sreća“, pomisli, „što imamo naš mali voćnjak i vrt“ (Kušan, 1975: 19).

Mjesto radnje je prigradsko naselje Zeleni Vrh, a najznačajnije scene odvijaju se u šumi, staroj kolibi, vinogradu, staroj kući ili u podrumu. Dječji postupci motivirani su željom za pustolovinom, a ne težnjom za izgradnjom boljeg društva ili nekom politikom tendencije.

Pisac najavljuje krimizaplet kroz pojavu lopova u prigradskom zagrebačkom naselju gdje policija nema vremena te skupina dječaka postaju detektivi. Kušan se odmiče od krimistrukture za odrasle ismijavanjem, spontanošću i igrom. Nadalje, u knjizi nailazimo na krive tragove i moguće lopove, što povećava napetost i privlačnost djela čitatelju. Prvi krivi trag je osumnjičeni starac Isak, a kada ga Božo ispituje, autor ne razlaže o podrijetlu usamljenog starca, već se zamka raspliće starčevim noćnim kupanjem (Hranjec, 2004: 71).

„Kad Božo ugleda jezero, starac je već bio na obali. Dječak iznova skida naočale, opet ih obrisa o hlače i stade napeto promatrati što li će se sada dogoditi. Isak je stajao i neko vrijeme gledao u nebo. Tada hitro počeo svlačiti odijelo: najprije kaput, onda hlače. Njegovo suho, koštunjavo tijelo bilo je sablasno na oskudnom svjetlu mjesečeva srpa... Božo nije mogao vjerovati svojim očima. Starac je ušao u vodu i zaplivaio prema sredini jezera!“ (Kušan, 1975: 69, 70)

Drugi krivi trag je pjesnik Mario čiji su noćni pohodi zapravo zaljubljenički motivirani. Ova situacija u isto je vrijeme napeta i smiješna:

„Tada se dječaci istodobno gurnuše laktovima u rebra: pjesnik tat stavio je na lice crnu krinku. Sad počinje! Obradova se Božo... Zapravo, ovako je bio prozborio prema otvorenom prozoru: „Lucijo, evo tvog poniznog trubadura koji ti dolazi s novom baladom!...“ – Protuho! Piskaralo! Dokle ćeš mi dosađivati? Što si se uzverao po tom oluku kao majmun! Što si to stavio na njušku? Gubi se odavde i nemoj više da te vidim ili ću te... Božo uzdahnu, a Žohar pesnicom udari o dlan. Već po drugi put bili su na krivom tragu.“ (Kušan, 1975: 130, 131)

Kušan stvara još humorističnih scena, a jedna od njih je noćna straža glavnih junaka koji su utonuli u san: „Kapci su se spuštali na zelene oči, a svjetla mrlja igrala mu je pred očima. Glava mu se sve niže spuštala. Teturajući kao da će svakog trena pasti, priđe krevetu i stavi nož na noćni ormarić. Onda se odjeven sruši na postelju i usni“ (Kušan, 1966: 30). Bez obzira na pogrešne sumnje, dječaci su nastavili svoju istragu i saznali da je jedan od kradljivaca Božin očuh. Stoga Hranjec (1998: 71) naglašava da Ivica mora biti polubrat jer da se radilo o pravom ocu i pravom bratu, tada bi moralna slika junaka Bože bila zamučena. Iz ove situacije vidljivo je problematiziranje obiteljskih odnosa. U Kušana uvijek sve ostaje u obitelji u kojoj se jedan član ističe gotovo kao crna ovca zbog negativnih osobina, kao i u romanu *Koko i duhovi* gdje su Mikijev otac i stric glavni krivci.

Dječaci su djelovali u složnoj družini u kojoj je u pojedinim dijelovima dječak Crni vođa, ali su većinski svi podjednaki. Dječak Crni prešao je na lošu stranu nagovorom zlotvora, ali se u njemu probudila savjest te je pomogao svojoj družini uhvatiti lopova i predati ga policiji (Zalar, 1983: 71). Pisac ih ne opterećuje poratnim nedaćama jer su oni ipak samo djeca (Hranjec, 1998). Prostor jezera ima jako bitnu ulogu u ovom romanu: ono je mjesto tajnih sastanaka glavnih junaka, mjesto gdje se događa zaplet i rasplet.

Budući da je *Uzbuna na Zelenom Vrh*u dječji krimić, Kušan je u romanu upotrebljavao tajanstvene i dvosmislene naslove poglavlja za stvaranje napetosti, a poglavlje se prekida onda kada je najnapetije. Kao primjer navodi se kraj devetog poglavlja *Istinite laži*:

„- Nego – reče odjednom Koko i počеше se iza lijevog uha – sve mi se čini da onaj ćoravi Božo nešto zna, samo još neće da kaže. Jutros se tako čudno ponašao, kao da je očekivao da će se sve dogoditi baš tako kao što se noćas i dogodilo. – A što bi on mogao znati? – raširiše se dva zelena Žoharova oka. – Eno ga, ide Božo – Tomo veselo pljesnu rukama. – Sad ćemo čuti – zaključa Koko, počеше se iza uha i mahnu rukom došljaku koji ih, s te daljine, sigurno još nije mogao vidjeti.“ (Kušan, 1975: 56).

Također, na razini poglavlja stvara različite uvode kako bi se izbjegla monotonija. Prvo poglavlje *Opasnost na pomolu* započinje dijalogom *in media res*. Otrovan je psić Cigo i pobuđena je znatiželja kod čitatelja:

„- Nemoj plakati, Marice, kupit ćemo drugog psa, većeg i ljepšeg nego što je bio Cigo – govorio je Koko češući se lijevom rukom iza desnog uha i ne usuđujući se pogledati ni sestru, ni u crno pseće tijelo. – Ne-e-e-ću drugog, hoću Cigu, mo-og Cigu – kroz nos i kroz suze odvrćala je mala Marica, dok su joj sitna ramena poigravala. – Hoću mog starog, dobrog Cigu ...“ (Kušan, 1975: 5).

Zalar (1983: 71) naglašava dječju autentičnost u sceni kada su Marica i Koko pokapali svoga psa Cara u svojevrsnoj ceremoniji i pri tome su se uspjeli posvađati. U želji da se dostojanstveno oprostite Koko mu je iskopao jamu gdje će ga zajedno pokopati, a Marica je na dasku napisala njegovo ime koje je stavila umjesto križa. Oboje su tužni, ali budući da je Koko stariji nije želio plakati pred sestrom kako joj ne bi bilo još teže.

„Zemlja pod velikom jabukom bijaše tvrda i dječakova bi noga svaki čas skliznula s lopate... Mala Marica je donijela stari, izderani stolnjak u koji umota uginulog psa. – Ja ću lijepo napisati ime i datum na jednu dasku i zabit ćemo je u zemlju iznad Cigine glave, hoćeš li? – pitao je Koko otirući znoj s čela. – Hoću, hoću. A zašto ne bi stavili križ, a? – Ne, ne može križ, on nije kršten – široko se osmjehnu brat. – Stavit ćemo mu lijepu dasku, a ja ću... - Kako nije kršten, ta dali smo mu ime, krstili smo ga. Zar se nije zvao Cigo? – Znam... Jesmo, ali ipak... Uostalom, nemoj me gnjaviti. Stavit ću mu dasku i napisati... - Ne, nećeš... ja ću napisati ime i dan, i godinu, i sve. Ja znam pisati i... - Marica malo oklijevaše – Ja sam ga više voljela. – Ali je zato on više volio mene – reče dječak mjereći drškom lopate dubinu iskopane jamice. - Nije, nije... mene je više volio... kad bih god došla iz škole... i inače... i uvijek...- A ja sam ga hranio... i meni je dolazio u susret, a tebe ne bi ni zapazio... - Jeste, jeste, ti si zavidan – djevojčica stisne pesti, zamaše glavom i udari nogom o hrpu iskopane zemlje. – Daj mi lopatu, ja hoću da zakopam svog Cigu... daj... pusti mi – i... mama – a – a. Vidi ga – a –a...- Što je sad? Opet se svađate. Kao da nemam dosta drugih briga, nego da se još natežem s vama. Požuri ako hoćeš da idemo, i nemoj izazivati Maricu. - Ja... – zausti Koko, ali se sjeti da bi mogla propasti posjeta gradu i odluči ništa ne odgovoriti. Ljutito ispusti lopatu, ni ne pogleda iskopanu raku, ni svoju razjađenu sestru, i pomisli: Nabavit ću ja jednog velikog sivog psa. I neće se zvati Cigo, nego Sultan. Da, Sultan. I nitko ga neće smjeti dotaći, slušat će samo mene. Onda malo zastade, porazmisli i počeo se za lijevom uhom te dometnu u mislima: Zvat će se Car, to je ljepše za psa“ (Kušan, 1975: 9)

U navedenom citatu prikazana je dječja nevinost i iskrena ljubav prema psu (Zalar, 1983: 72). Koko i Marica kroz svoj obred pokapanja psa oponašali su starije tako što su mu napravili pravi grob jer je on bio dio njihove obitelji, a Marica je spomenula da je pas bio i kršten. Zanimljivo je prikazana, s jedne strane dječja zbunjenost pred zagonetnom smrću, a s druge strane sklonost svađi između brata i sestre. Djeca se nisu mogla pomiriti sa smrću svoga voljenoga psa pa su tugu iskazivala kroz međusobnu svađu. Potrebno je izdvojiti maštanje i novo sanjarenje koje karakterizira dijete. Svojim dječjim optimizmom Koko je maštao o novom psu pa tako u drugom romanu ima novog psa Cara. Ovo je izvrstan primjer današnjoj djeci koja često zaborave na maštanje kojim su korak bliže do svoga cilja. Također, majka nije pokazivala suosjećajnost prema djeci jer je bila zaokupljena svojim problemima: rat je tek bio završio, a oni su naknadno bili i opljačkani. Ona je dala kritiku starijem bratu da ne izaziva mlađu sestru Maricu, kao što je to često i u stvarnosti.

Kušan često upotrebljava paralelizam radnje pa tako u romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh* cijelo poglavlje *Teško je s pjesnicima* paralelno prikazuje što radi Koko u stanu pjesnika Marija dok se u isto vrijeme prikazuje što se događa prijatelju Žoharu koji čuva stražu ispred kuće (Težak, 2008: 68):

„Koko priđe ormarima, razjapi vrata i zaviri unutra. Sve police bijahu u strašnom neredu. Vonjalo je po neopranom rublju. Pri dnu se nalazilo pravo groblje boca; od malenih, četverouglastih do izduženih, vitkih. Osjećao se miris rakije ili vina. Ovdje nije bilo stvari, koju je dječak tražio (...)“ (Kušan, 2008: 68).

„Žohar je u međuvremenu postajao sve nestrpljiviji. Mario bi se mogao svaki čas vratiti. Osim toga, kod kuće su već sigurno uzrujani, što ga nema. Hodaše sve uzrujanije gore-dolje, pogledajući u pravcu šumarka, neće li ugledati pjesnika“ (Kušan, 2008: 68).

„Koko se, međutim, užasno ljutio na mačka, koji mu se pleo oko nogu. Gotovo je pao preko njega. Pogleda klavir, pogleda pod klavir, na peć i za peć. Nigdje aparata. Onda otvori druga vrata i izađe u predsoblje. Tu je bilo sasvim mračno, i neko vrijeme sačeka da mu se oči obiknu na tminu. – Nevjerojatno je, da se nimalo ne bojim, i da se ne osjećam nimalo neugodno. Čak mi se ni koljena ne tresu. To je sigurno zato“, prisjeti se on „što ovo nije zapravo krađa. Mi samo posuđujemo. Ipak... ubio bi nas kad bi saznao!“ (Kušan, 2008: 68)

„ - Ubio bi nas samo da nas ulovi, mišljaše i Žohar ljutito gledajući prema prozoru, kroz koji je ušao njegov drug. Žalio je što se nije on sam popeo. On bi ga već sigurno bio pronašao. Na

svu nesreću nije ga sada mogao zovnuti jer bi se moglo čuti. Dođavola, ne preostaje ništa drugo, nego da čeka. Stisnu pesnice u džepu i iznova se ushoda“ (Kušan, 1975: 68).

Pisac rabi razne opise prirode kako bi stvorio napetu radnju koju je učinio mističnom i strašnom što se vidi i u sljedećem citatu: „Lagani lahor povijao je travu, a i šuma je micala vršikama najvišeg drveća. Od vremena do vremena vjetar bi jače zapuhao, a oblaci, kojih je bivalo sve više, brže su srljali tamnim nebom. Neugodni, nejasni obrisi gorostasnih hrastova, ulijevali su u nj nešto sasvim na strah“ (Kušan, 1975: 60). Upotrebljava i opis tamne noći: „Ovdje, u sjeni brežuljka, vladala je potpuna tmina budući da je i mjesec nekamo zamako“ (Kušan, 1975: 60).

4.2. Koko i duhovi

Zalar (1988: 73) smatra da je roman *Koko i duhovi* pravi dječji kriminalistički roman. Iako u njemu nema mrtvih,⁶ roman je prepun klasičnih rekvizita kriminalističke literature:⁷ anonimna pisma, prijetnje i ucjene, kopanja u podzemlju, špijunaža, tajni planovi, šifre, golubi pismonoše, otmice i oslobođenja, zarobljenici u podrumu, milicija... (Zalar, 1988: 73). Odlika dječjih kriminalističkih romana je u tome što: pisac gradi fabulu inspirirajući se romanom detekcije, krimićem i preuzima tehniku građenja dramskog djela (Hranjec 2006: 101). Kokova obitelj preselila se iz prigradskog Zelenog Vrha u grad Zagreb, odnosno u Heinzelovu ulicu u stan staroga Vinceka, koji je iznenada umro. Prvo poglavlje započinje sklapanjem novog prijateljstva Ratka Milića i Zlatka Brnčića. Na temelju literature koju su čitali pomiješali su par kapi krvi i učvrstili svoje prijateljstvo (Zalar, 1988: 73). Kroz njihov razgovor može se naslutiti krimizaplet. Zlatko se povjerio Koku da mu se jednu večer učinilo da čuje Vincekov glas što je Koku bilo dovoljno da krenu kopati u susjedstvu pored starog željeza i dvije daščare, ne bi li pronašli neki tajni prolaz (Zalar, 1988: 73). Zajednički su

⁶ Samo jedan završi u zatvoru.

⁷ Pavao Pavličić u knjizi *Sve što znam o krimiću* navodi da svaka detektivska priča ima tri bitna elementa: zločinca, istražitelja i istragu. Kada likovi dijele informacije s detektivom, čitatelja mogu navesti na krivi trag. Tada dolazi do sumnja o istinitosti njihovih otkrića i do krivog osumnjičenika. Najvažnije komponente krimića su napeta i tajanstvena fabula čiji su glavni likovi dječaci i djevojčice koji su neumorni tragači u razrješavanju misterije. Na kraju uvijek dolazi do preokreta u radnji i razrješavanja misterije. Pavličić tvrdi da u krimiću uvijek imamo temeljnu situaciju, dok Stanko Lasić (1973: 57) u knjizi *Poetika kriminalističkog romana* navodi da se radnja uvijek odvija u simbolu zagonetke. Nadalje Pavličić ističe kako se dobar krimić najčešće zbiva na jednom mjestu iako postoji mogućnost da junaci putuju, ali se uvijek vraćaju. Također ističe da se radnja uvijek zbiva u kratkom vremenskom roku, istraga ide iz dana u dan, a traje najviše nekoliko tjedana. Prema Pavličiću (2008: 54) čitatelji detektivskoga romana vide svijet kao veliku zagonetku.

otkrili podzemni hodnik koji vodi do podruma njihove zgrade. Nizom čudnih događaja, kao što su prijeteće pismo, nestanak struje tijekom večere, puštanje plina u stanu, nestankom ključeva stana Kokove obitelji, najavljuje se zaplet (Zima, 2012: 172). Dječaci su istražujući naišli na krive tragove, „Stari je Isak pažljivo slušao sve što su mu dječaci ispriповjedili (...) pristao im je pomagati, da odmah ode do krojača“ (Kušan, 1988: 94)., pa su mislili da je krojač Majer krivac, no što su dalje istraživali tragovi su ih vodili u drugom smjeru. Kopajući jamu dječaci su bili uvjereni da je sve to povezano s prijetećim pismom koje je poslano Kokovoj obitelji. Zaplet se događa kada Marica, Božo i Zlatko nestaju, a Koko preuzima sve na sebe i odlazi ih spašavati: „Ja ću je brzo pronaći, siguran sam“ (Kušan, 1988: 129). Nakon što je pronašao sestru, uz pomoć crvene vrpce i taksista, ostalo je nejasno kamo su nestali Božo i Zlatko. Radnja se još više zakomplicirala jer je Koko pokušao dešifrirati mapu: „Trebalo je samo brojeve zamijeniti slovima“ (Kušan, 1988: 171).; ali nije uspio. Nakon većeg broja pokušaja profesorova dešifriranja, starac Isak uspio je dešifrirati mapu. Koko je u dvorištu ugledao duha:

„Dok je stajao, susprežući disanje, razgovijetno je začuo tihe koračaje. Nije bilo nikakve sumnje. Netko je negdje u blizini hodao, šuljao se. Isprva nije mogao spoznati odakle dopire zvuk, jer je hod bio tako pritajen i tih kao da se prikrada zvijer velikih, baršunastih šapa. A onda je razabrao da netko korača dvorištem. Znao je da valja samo proviriti kroz prozor i da će ga ugledati. Pidžama je na dječaku počela podrhtavati, a to nije bilo samo od lahora što je ulazio kroz prozor u odaju (...) Nije vrisnuo valjda jedino zbog toga, što mu je ponestalo i glasa i daha. Ono, što je vidio, prelazilo je svako očekivanje, svaku i najcrnju slutnju. Od ograde prema kući, laganim, nečujnim korakom klizio je pravi pravcati DUH!“ (Kušan, 1988: 233, 234)

Do raspleta dolazi kada Kušan u djelo uvodi odrasle likove pomagače, a to su policajci uz čiju pomoć Koko pronađe prijatelje, ali i starog Vinceka kako bi otkrili zločinca: „Tako se Zlatko sjetio da im postavi pravu klopku.“ (Kušan, 1988: 196). Kokova se obitelj privremeno iselila iz stana, a zločinci braća Horvatić ubrzo su upali u klopku i uhićeni su. Na kraju romana je sretan završetak, dječaci su saznali da stari Vincek nije umro, već se skrivao u podrumu i živio ilegalno zbog straha da mu otmičari ne ukradu ušteđevinu. Također su povezali slike i otkrili da je Božo Vincekov unuk. Vincek je bio škrti bogati trgovac koji se odrekao kćeri kada se ona udala za siromašnoga čovjeka. Ovo je još jedan primjer problematiziranja obiteljskih odnosa u kojima su članovi obitelji posvađani, a iz toga proizlaze svi događaji u romanu. Glavni motiv svih pothvata koje su priredili Mikijev tata i

stric bio je Vincekov novac. Vincek je shvatio da novcem ne može kupiti sreću: „Dugo sam vremena držao da je novac ono najvažnije u životu, zato nisam ni imao ništa od života! Bio sam rob svog bogatstva“ (Kušan, 1988: 192), a to je ujedno i glavna poruka ovog romana. Duh je bio jedan od stanara koji je želio uplašiti Koka kako ne bi saznao za starčevo sklonište. Zalar (1978: 143) smatra da je Kušan majstorski zapleo fabulu, gradio napetost i doveo do kulminacije, ali da je nešto slabiji u raspletu koji sretno i veselo završava.

Autor je u tajanstveno-kriminalističku atmosferu unio i vrlo uvjerljive situacije kao što je ona zgoda kada Kokovim roditeljima dolazi u posjet obitelj Horvatić. Koku je tiho naređeno da jede grah od jučer, dok su gosti uživali u punjenim paprikama. To ga je rastužilo jer je jako volio to jelo. Radnja romana realistično je prikazana jer je pisac nastojao sve približiti čitatelju pa je tako često spominjao kuda se likovi kreću npr. Koko je živio u Heinzelovoj ulici, djeca su kopala jamu na skladištu starog željeza koje se nalazilo preko puta Zlatkove kuće (Kušan 2015: 6). Sve te ulice koje se spominju, mogu se pronaći na karti Zagreba što djelo čini još zanimljivijim jer se može pratiti Kokovo kretanje. Kako Crnković (1990: 163) navodi, opisom svakodnevnih dječjih aktivnosti, kao što su odlazak u školu, igranja na zapušenom skladištu, sudjelovanje djece u obiteljskim brigama, pridonosi uvjerljivosti radnje. U razgovorima dječaka, uočavamo neknjiževni jezik, odnosno, Kušan upotrebljava žargonizme i to je još jedan od načina kako privlači pozornost čitatelja. Ponajviše se to vidi u rečenicama koje izgovara dječak Miki: „- Ti si tup stari. Pa danas špilaju Madžari protiv gradske reprezentacije. To se mora pogledati, frajer božji“ (Kušan, 1988: 22); „Moćni su. Frajer je malo tup i šteta što nema veze s nogometom, ali su mu starci haj. A što je glavno, has je bio krvav“ (Kušan, : 40); „Što ćeš sve cinkati milekima, stari?“ (Kušan, 1988: 180). Zalar (1987: 143) tvrdi da su ovi izrazi preuzeti doslovce iz usta zagrebačke djece te da uvelike pridonose reljefnosti radnje i vjernijoj karakterizaciji likova.

Prema Hranjecu (2006: 102) pisac također upotrebljava jezične igre, odnosno, svako poglavlje ima dvosmislen naslov čime se pojačava napetost i tajanstvenost djela.⁸ U istoj je funkciji otmica Kokove sestre Marice, prijetnje i ucjene, anonimno pismo, kopanje u podzemlju, tajni planovi... Uz to poglavlja započinju *in medias res*, a rečenice su često kratke i naglo završavaju što možemo vidjeti iz primjera: „Krv da nam se pomiješa? Tvoja i moja? Pa kako ćemo to učiniti?“ (Kušan, 1988: 7). Zalar (1987: 142) smatra ovaj roman

⁸ „Sedam kapi krvi“, „Neprijatelj postaje opasniji“, „Otmica“, „Potjera je počela“.

najnapetijim i najuzbudljivijim Kušanovim romanom koji ima jasnu i razumljivu fabulu. Također tvrdi da je: „najljepši primjer kako i kriminalistički roman može imati umjetničku vrijednost“ (Zalar, 1987: 142).

Zalar (1988: 75) ističe Kušanovu ulogu umjetnika riječi koji rabi razne slike, metafore i usporedbe prilagođene dječjim mogućnostima. Cilj mu je oplemeniti i otvoriti registar smisla za estetiku riječi kod djece, a ne im samo pružiti zanimljivu fabulu. Neki od primjera su: „Sad je uzbuđenje naraslo, poput tijesta za peći, i prijetilo da prijeđe u pravu uzbunu“ (Kušan, 1988: 33); „San, kao pritajena zvjerka koju je jedva bio otjerao, skočio je na nj odnekud iz kuta i obrvao ga“ (Kušan, 1988: 43). Kad je vidio prikazu duha ogrnutu u bijelu plahtu u noći Koko se pretvorio u: „kipić skamenjenog mesa na koji je neki šaljivac navukao šarenu pidžamu“ (Kušan, 1988: 72). Ili kada mu prijatelj Zlatko dođe u posjetu,

„Koko ga uvede u malu, mračnu prostoriju, gdje su posvud stršile stare stolice, rasparane i nabacane kao zaklana živina. Ta odaja je bila nalik na klaonicu, samo što su žrtve bile komadi starog pokućstva. Zlatko se odmah baci na tu gomilu, i dašćući kao pas na tragu, zakopa se u nju. Noge stolica oživješe i počeše se meškoljiti, a odasvud se digoše oblačići prašine. Dječak je kihao, ali je rovao poput krtice“ (Kušan, 1988: 89-90).

I u ovom djelu pisac upotrebljava paralelizam radnje. Kao primjer s jedne strane se događa i opisuje Maričina otmica i njezino zatočeništvo, s druge strane se opisuje Božin ulazak u jamu, pa se onda radnja prebacuje na Kokov pronalazak sestre Marice: „Oтели su Maricu!“ (Kušan, 1988: 134) „Božo nije bio nikakva kukavica, ali je osjetio nešto nalik na strah, kako mu plazi ispod košulje. (...) Evo još jednoga. Što ćemo s njim? Dovedite ga ovamo“ (Kušan, 1988: 153). „Brzo – pribra se Koko – bježimo! Teško mukom izvukao je sestru Maricu uza zid“ (Kušan, 1988: 160). Ovim postupkom Kušan zadržava napetost radnje i čitatelje drži u neizvjesnosti.

Pisac opisima prirode i noći najavljuje strašni događaj: „Bagremove ruke opet su se svijale i pružale u sobu ispunjavajući ga jezom. Prozor nije bio zatvorio, makar je jutros odlučio da ga od sada redovno zatvara. Napolju su oblaci sasvim prekrili nebo, tako da je noć bila mrkla i prijeteća. (...) U tom trenutku je začuo lagane korake“ (Kušan, 1988: 70); opisima mračnih prostorija stvara stravičan ugođaj: „Koko ga uvede u malu, mračnu prostoriju, gdje su posvud stršile stolice, rasparane i nabacane kao zaklana živina. Ta odaja je bila nalik na klaonicu...“ (Kušan, 1988: 89). Osim toga, Kušan u svojim opisima rabi razne usporedbe i

metafore: „Pred njim je izronio veliki žuti brod s nizom prozora: škola. Zaista je naličila na neku veliku lađu na kojoj je izginula ili pomrla od neke pošasti cijela posada, pa sad plovi, tajanstvena i ukleta, ususret nepoznatom cilju. Sad je uzbuđenje naraslo, poput tijesta na peći, i prijetilo da pređe u pravu uzbunu“ (Kušan, 1988: 19).

4.3. Zagonetni dječak

Zalar (1988: 78) smatra da je roman *Zagonetni dječak* napisan kao reakcija na roman *Koko i duhovi* koji mu je prethodio u seriji romana o Koku. U romanu *Koko i duhovi* prikazuje se pojava lažnih lopova, dječaci kopaju podzemne hodnike i djevojčica je oteta, dok Zalar (1988: 79) ističe da se romanom *Zagonetni dječak* Kušan vraća „realijama“, odnosno životu u školi, dječjim igrama i pustolovinama poslije škole. Dječak Tomo doselio se u grad i živio je u istoj zgradi gdje je živio Koko, ali je bio nezadovoljan:

„I sad, otkako se Tomo uselio u Kokovu kuću, dani prolaze, uglavnom, u dosadi i učenju. Koko se osjećao kao da je on nekako kriv zbog toga. Želio je da izbije veliki požar, da se održi velika vojna parada, želio je makar da se i njemu samome nešto neugodno dogodi samo da ne mora gledati kiselo lice svoga druga“ (Kušan, 1981: 7).

Dječaci su iz dosade i monotonije sami pokušavali pronaći zagonetku koju će rješavati. Kokovu i Tominu razredu priključio se novi kolega koji je bio osamljen, šutljiv, zamišljen i nije želio imati kontakta s ostalim kolegama. Zvao se Marko Lukarić. Kada je zagonetnom dječaku stiglo neobično pismo, Koko se obratio prijatelju Tomi riječima: „- Sad osjećam da bi to mogao biti dobar roman. – Kako misliš roman? – priupita Tomo hvatajući kvaku na razrednim vratima. – Osjećam da bismo mogli nešto pošteno doživjeti...“ (Kušan, 1981: 17). Zalar naglašava kako dječja glava roman povezuje s nečim uzbudljivim, kao što i odrasli tvrde: „za neko zamršeno i napeto zbivanje kažu da je pravi roman“ (Zalar, 1988: 145). Koko i Tomo odlučili su saznati razlog tom njegovom ponašanju i neraspoloženju. Kako bi saznali što više o njemu tražili su pomoć od svoje prijateljice Marijane koja je išla s njima u razred. Pristala im je pomoći, ali u međuvremenu potajno se zaljubila u Marka i ispričala mu o Koku i Tomi. Marijana je pristala na suradnju s dječacima zato što su joj, s jedne strane Tomo, a s druge strane Marko, zauzvrat za informaciju davali stare slike filmskih glumaca.

U školskom okruženju odvijala se prava detektivska akcija koja je zasnovana na igri. Autor je pojačao tu igru kada je Koko saznao da je dječak upisan pod drugim imenom u još jednu školu. Navedene podatke nije mogao iskoristiti u rješavanju zagonetke, već se otvorila još veća zagonetka. Kada je Tomo izvadio iz kanala pismo Mirka Komana, u romanu dolazi do zadržavanja situacije. Junaci su nešto saznali, ali se čitatelja ne informira, već ga se ostavlja u neznanju. Nedovršena rečenica: „da je on onoga Marka Lukarića... Sad je jasno.. iza ovog pisma.. on ga je...“ (Kušan, 1981: 124), daje čitateljima slutnje što se dogodilo. Koko i Tomo sumnjaju da je Mirko ubio Marka Lukarića. Zalar (1988: 145) smatra rasplet forsiranim zbog toga jer se sve raspleslo prije povratka Mirkovih roditelja iz Njemačke: „djeca lete okolo helikopterom, nižu se nevjerojatni susreti i, poslije jednog pokušaja samoubojstva u zoološkom vrtu, doznajemo: Marko Lukarić je zapravo Mirko Koman“. Zagonetni dječak Marko Lukarić živio je pod drugim imenom u drugoj školi kako bi prikrio nestanak svoga prijatelja za kojeg je mislio da se utopio u Savi. Međutim, dječak je bio živ i pronašli su ga Koko i njegovi prijatelji u Zoološkom vrtu. Saznajemo da su se Marko i Mirko, koji su bili potpune suprotnosti upoznali u Splitu. Marko je bio siročče, a brazgotinu je dobio kada mu je granatirana kuća. Mirkovi roditelji bili su oduševljeni pozitivnom promjenom njihova sina, na što je utjecalo njihovo prijateljstvo te su željeli da zajedno odrastu. Mirko je postao ljubomoran na svoga prijatelja. Kada su se vozili na rijeci čamac se prevrnuo, a Marko je mislio da se Mirko utopio. Međutim, pas Reks izvukao ga je na otok gdje ga je spasio bradonja. U romanu se spominje i pokušaj samoubojstva u Zoološkom vrtu. Naime, Marko se htio baciti lavovima jer je bio uvjeren da je tetka u crnini zbog Mirka. Mirko postavlja pitanje:

„Jesam li mogao pomoći ili nisam? To me još jednako muči... Profesor Gavrić mi je pričao nešto slično... Možda nisam htio pomoći... Bio sam ljubomoran na Marka... Dodijalo mi što se u kući govorilo o njemu: Marko ovo, Marko ono... Tata je rekao više puta - Vidiš, ja bih volio kad bi ti bio kao Marko“ (Kušan, 1981: 195).

Zalar (1987: 145) postavlja pitanje: „nije li to podilaženje dječjim zahtjevima, svjesno traženje happy-enda?“ i smatra da je takvim završetkom djela narušena opća vrijednost djela. Dok Car (1961: 20) tvrdi da je ova Kušanova igra zapravo ironija na kriminalistički žanr. Međutim, to se u djelima ne osjeća i Zalar (1987: 76) smatra da to ne vide ni odrasli, a kamoli djeca. Tomo je bio umoran, ali više se neće žaliti da je u gradu dosadno nakon ove četverodnevne avanture. Mirko i Marko naučili su da je ljubomora grozna stvar koja ograničava sretan život.

Kušan završava poglavlje upravo kada čitatelj misli da će saznati nešto novo, čime ostvaruje zanimljivost i napetost djela: „- Ma što je sad? Kakva ideja? – bunio se Tomo koga je Koko vukao gotovo jednako brzo i snažno kao što ga je jučer vukao onaj nesretni tramvaj. – Vidjet ćeš. Odmah ćeš vidjeti... - Evo je – reče Koko i lukavo je nasmiješi – to je moja ideja. I pokaza na Marijanu“ (Kušan, 1981: 30). Ovaj roman prikazuje kako su se djeca prije igrala i provodila vrijeme na svježem zraku osmišljavajući nove akcije, odnosno novi način igre i zabave. Tada nije bilo interneta niti društvenih mreža preko kojih bi jako brzo saznali sve o njihovom zagonetnom dječaku Marku Lukariću. Kroz ovaj roman današnja djeca mogu vidjeti kako je djetinjstvo nekada izgledalo i kako su djeca rješavala svoje probleme, ali i zainteresirati se za takav način igre koji mogu i sami početi primjenjivati. Također se spominje natjecanje u strijeljanju iz zračne puške koje je bilo popularno u školi u tadašnje doba. Prevladava standardni hrvatski jezik toga razdoblja i jednostavan stil pisanja bez žargonizama i novotvorenica. Roman je potpuno oslobođen autoreferencijalnih i parodijskih postupaka, a usmjeren je na pripovijedanje dok tekst prate crno-bijele ilustracije (Zima, 2011: 183).

4.4. Koko u Parizu

Roman *Koko u Parizu* još je jedan primjer dječjeg detektivskog romana kroz koji autor ostavlja skrivene tragove čitaču. Naime, Koko se odmah na kraju prvog poglavlja oprostio od obitelji iako ide na put tek za sedam dana i utonuo u san: „Kad je Zlatko napokon otišao, Koko se brže-bolje oprostio od roditelja i sestre i bez večere uvukao u krevet domahnuvši bagremu koji je stražario pod prozorom...“ (Kušan, 1976: 11). San je obično dio fantastične književnosti, a ponekad se san provlači kroz detektivske i akcijske romane. Majhut (2022: 202) navodi Lovraka kao pisca realizma koji se u svojim ranim romanima, odnosno kroz snove likova, služio fantastičnim elementima kako bi prikazao unutrašnji svijet svojih junaka. Tako neku objektivnu situaciju može prekinuti san junaka u kojemu će se nastaviti razvijati ta situacija. San se može koristiti za prikaz unutrašnjeg stanja lika.⁹ Osim

⁹ Kao primjer za to Majhut (2022: 203) navodi Lovrakova Tomu u *Sretnoj zemlji* koji sanja već proživljenu situaciju kada su mu suseljeni ubili oca i spalili kuću u kojoj su izgorjele njegova majka i sestra. Nasuprot tome, Tomo u sljedećem snu sanja da je ponovno sa svojom obitelji pa su događaji iz prošlosti poništeni. Dakle, san može doći nakon stvarne situacije, a stvarna situacija će utjecati na snove. Lovrak ponekad upotrebljava postupak u kojem je jasno označen početak i kraj sna dok Lewis Carroll svoje fantastično pripovijedanje započinje neopaženo tako što Alica slijedi zeca i propada kroz zečju rupu. Tek na kraju njezine pustolovine Carroll otkriva čitatelju da je to sve bio samo njezin san (Majhut, 2022: 209).

unutrašnjeg stanja lika, san se može koristiti kao realistička motivacija za uvođenje fantastičnih elemenata. Majhut (2022: 211) smatra da pisci realizma koriste snove likova kako bi „svojom očitom fantastičnosti sugerirali realističnost jave“. Čim se likovi probude nestaju svi nelogični odnosi iz snova, a prikazuju se stvarni svakodnevni odnosi. Carrollu i ostalim piscima fantastične književnosti san služi kao izvorište radnje dok je Kušan san pokriće za preveliku ulogu dječaka i uživanje u kompliciranoj igri. Težak i Crnković tvrde da je Kušan cijeli svoj detektivski roman stavio u san kako bi slobodno oblikovao roman i izbjegao kritike: „San je isprika i osiguranje od onih kojima nije dovoljna najava igre ili koji igru shvaćaju suviše ozbiljno. San je u romanu propusnica za autora, omogućuje mu igranje prave igre bez straha i ograničenja“ (Težak i Crnković, 1993: 83). Težak i Crnković (1993: 83) naglašavaju da se u ovom romanu igraju odrasli, dok su djeca samo sudionici u igri koje autor čuva na granici djetinjstva. Budući da se radnja odvija u velikom Parizu autor je likove odmaknuo od tipičnog mjesta radnje vlastitog djetinjstva. Na taj način likovi su spremni za čistu igru po pravilima detektivskog romana.

Drugo poglavlje započinje još jednim upozorenjem za čitatelja: „Sedam dana prohujalo je Koku kao sedam minuta u snu“ (Kušan, 1976: 12). Tema je krađa najpoznatije slike Mona Lise koju dječaci vuku po cijelom Parizu i prolaze kroz razne pustolovine. Kada su dječaci stigli u Pariz dočekao ih je Zlatkov ujak slikar Poklé. Odmah se ponašao tajanstveno pa su tako do stana promijenili par vlakova, a u svome stanu: „Slikar bez riječi stade puzati po sobi, prevrnu jedan lonac, zavuče se pod krevet, otvori poklopac zidnog sata i izvadi daščicu parketa s poda. Na svakom skrovitom mjestu izvadi po jedan ključ, i s četiri ključa u ruci, hitro ustrča stepenicama koje su vodile na tavan“ (Kušan, 1976: 16). Slikar im je pokazao sliku Mona Lise poznatoga slikara Leonarda da Vincija. Želio se obogatiti kako bi mogao slikati samo ono što želi, a Zlatko je mislio da je on kradljivac. Crnković i Težak (1993: 75) navode tri traga koje je pisac ostavio kako bi čitatelj pogodio tko je slikar: „prezime Poklé, opis nereda u atelijeru, nalik na onaj u romanu Lažeš, Melita i glavni slikarski motiv koji Melitin veliki prijatelj varira u svim svojim djelima: plavo sunce“ (Kušan, 1976: 75).

Iz poglavlja u poglavlje pojavljuju se novi likovi. Trinaestogodišnja djevojčica Marie Cléver zaljubljenica je u špijunske knjige, a posebno voli one o Mati Hari. Njezin otac Marcel Cléver slavni je novinar, a i ona sanja o toj karijeri. Marcel je s režiserom Allesom Worsonom smišljao splotku kako bi reklamirali film o krađi slike Mone Lise. Marie je

obećao da će je povesti sa sobom na set, ali ništa od toga. Ona je mislila da oni imaju dodatni motiv i željela ga je otkriti. Djeca su često razočarana u svoje roditelje kada s njima ne žele podijeliti informacije ili tajne pa se tako osjećala i Marie koja je smatrala da djeca mogu čuvati tajnu bolje od odraslih i da bi je ona najbolje čuvala. Roditelji svoju djecu uvijek smatraju malima i ne žele ih zamarati određenim problemima, ali ako je komunikacija od početka kvalitetna njihov odnos će se razvijati u pravom smjeru. U četvrtom poglavlju upoznajemo grčkoga brodovlasnika Somaisa i njegova sina Katsaridu: „Dječak nije sanjao ni o čemu drugome nego o tome kako će postati biciklistički as. A otac je pošto-poto želio da mu sin bude veliki glazbenik, pijanist ili tako nešto...” (Kušan, 1976: 27). Roditelji svoje neispunjene snove žele prenijeti na svoju djecu u tolikoj mjeri da počinju imati s djecom jako loš odnos kao što se događa i u romanu, Katsarida se sve više ljutio i udaljavao od svog oca. Koko i Zlatko otišli su na šišanje i upoznali lažne brijače Charlesa i Frédéricica. Iz razgovora dječaci su zaključili da oni nisu brijači i njihov plan će ispričati slikaru. Postali su još jedan par koji ima motiv za krađu: „ – Naravno da nije. Pravi brijač ne bi tebe nasapunao, kad su ti obrazi bez dlačice, glatki kao... Rekao bih kao što, ali nije pristojno. To su lopovi, gangsteri, pravi gangsteri iz podzemlja... Samo, ja se njih ne bojim... Ja se bojim bogalja!” (Kušan, 1976: 38). Bogalj je lik koji se pojavljuje na više mjesta kada treba ubrzati neku akciju. Koko je želio Zlatku dokazati da je vidio crveni automobil i bogalja te počinje lutati pariškim ulicama: „Zlatko mi se ruga, misli da sam ja lud, da sam blesav, – bilo je prvo što je dječak pomislio trčeći ispod dugačkog reda drveća u Aveniji Gambeta. – Neka, vidjet će on već... pokazat ću mu ja!” (Kušan, 1976: 53). Kako bi se dokazala djeca često sebe dovode do granica opasnosti pa je u romanu Koko bio otet i ucijenjen, a Zlatko ga je tražio. Kušan par poglavlja ostavlja čitatelja u neznanju tko je oteo Koka i što će s njim biti.

Pojavljaju se novi likovi: maturant Jean i trinaestogodišnji Michael. Ako roditelji iznevjere dječje očekivanje ili predugo obećavaju, a ne ispune obećanje tada su djeca ljutita i razočarana u njih. Takva se situacija dogodila i kod ovih dječaka. Oni su bili ogorčeni na svoje očeve, lažne brijače, koji su im obećali putovanje za odličan uspjeh, ali ga nisu htjeli ispuniti. Mali čitatelji romana mogu se poistovjetiti s likovima, kao što je to učinio i Koko, a odrasli čitatelji mogu se prisjetiti svoga djetinjstva, ali i pokušati ispuniti svoja obećanja dana djeci:

„ - Jadni dečki, - mislio je Koko žalosno, - baš mi ih je žao... Ja znam kako je to kad ti nešto obećaju, pa poslije ništa. Kažu: - E zarez, ako se danas ošišaš i okupaš, sutra možeš ići u kino

gledati onaj western... Ti se ošišaš ko blesav, skoro se ugušiš u onoj odvratnoj, vrućoj vodi u kupaonici i što se poslije dogodi? Sutra mama ide nekamo u goste, tata je cijeli dan na poslu... - Joj - , kažu, - Koko, baš danas moraš ići u kino? Čuj, danas ostani kod kuće da pripaziš na Maricu, a sutra možeš ići kud hoćeš. – I onda sutra onaj film ne igra... To je da se ubiješ. Znam ja kako je to!“ (Kušan, 1976: 57).

Roditeljsku pažnju željeli su pridobiti radeći nešto loše pa su oteli Koka i za otkup su tražili sliku Mona Lise. Zlatko je pokušavao spasiti Koka, ali je i sam pao u ruke otmičara. Zalar (1988: 147) uspoređuje jurnjavu po pariškim ulicama sa scenama nekog kompliciranog kriminalističkog filma, a na kraju skidaju maske i mi ih prepoznajemo. Koko i Zlatko uspjeli su pobjeći i završili su na Eiffelovu tornju. Međutim, slika im je ispala s Eiffelova tornja na glavu nekog turista. Vrhunac radnje fokusiran je na sliku koju svi žele imati: „Poklepović da bi je odnio na snimanje, Worson da bi mogao snimati, Frédéric i Charles iz nekakvih mutnih razloga, Jean i Michel da je prodaju Somaisu, Katsarida i Marie da spriječe pogrešne poteze roditelja, Koko i Zlatko da spase ujaka, bogalj tko zna zašto“ (Težak i Crnković, 1993: 79). Roman je prepun zagonetki, zamki, ali i tragova koji će djecu dovesti do pravih rješenja pa tako podsjeća na križaljku (Težak i Crnković, 1993: 84). Jedina razlika je ta što je rješenje višestruko: „prepoznavanje osoba i njihovih motiva, strah za junake i vrijednosti, čar velikog svijeta, šaljive prizore i situacije, pogreške i uzaludna nastojanja mudrih sudionika“ (Težak i Crnković, 1993: 84).

Autor je ostavio puno tragova po kojima čitatelj može rješavati dijelove zagonetke, a da mu ne postane dosadno, ali i da ostane logična mogućnost i za drugačija rješenja. Takvi tragovi često čitatelja mogu navesti na pogrešan trag, ali ne smiju biti jedino moguće rješenje. Budući da je Somais već jednom pokušao oteti slavnu sliku čitatelj može zaključiti da će to opet učiniti, ali postoji mogućnost da neće jer se već jednom opekao. Naime, ako se slavna slika baca s Eiffelova tornja, čitatelj može promisliti da je lažna. Također, lažni brijači se čine opasni, ali su i toliko nespretni i smiješni za počinuti neki zločin (Težak i Crnković, 1993: 84). U završnom skupu svih likova doznajemo tajne: slika koja je lutala Parizom bila je kopija; Somais je za svoj novi brod naručio kopiju; Worson je htio razotkriti Somaisa jer je mislio da želi pravu sliku; Frédéric i Charles su agenti osiguravajućeg društva; članak koji je objavljen napisala je Marie. Težak i Crnković (1993: 88) tvrde da je Kušan upotrijebio obilježja iz detektivskog romana za odrasle: „motiv krađe umjetnine, bogati brodovlasnik, slavni novinar, krivotvorene umjetnine, zamjena slika, presvlačenje i prurušavanje, detektivi amateri, prisluškivanje pomoću ugrađenog mikrofona...“ (Težak i Crnković, 1993: 88).

Kušan se u svojim romanima poigrava autoreferencijalnošću pa je tako u *Koko i duhovi* Koko svjestan činjenice da je lik u romanu. To je primjer samosvijesti o artificijelnosti teksta, ali i miješanja fiktofaktalnosti čemu doprinosi pojavljivanje autora kao lika u djelu. Uvodeći sebe kao režisera radnje Kušan se našalio na svoj račun time što je glumio bogalja u svojoj igri, a na kraju se osigurao snom u kojem može sve. Kroz cijeli roman on je neulovljiv, tajanstven i neobičan, a za čitatelja potpuna nepoznanica. Uvijek se pojavljuje u značajnim trenucima izazivajući jezu i strah poput opasnog negativca u filmu. Budući da režira radnju čitatelj ga vrlo lako može zamisliti kao angažiranu osobu koja to radi za nekoga i po nečijem planu. Iz razgovora slikara Pokléa i bogalja otkriva se kako je Kušan lik u svome romanu. Bogalj, odnosno pisac i junak ovog romana, objašnjava slikaru što ga je navelo da napiše roman. Kod kuće je sve bilo monotono i Kušanovi junaci nikako nisu doživljavali nešto uzbudljivo stoga je Kušan savjetovao doktoru Brnčiću da to ljeto pošalje u Pariz svog sina Zlatka i njegova prijatelja Koka (Crnković i Težak, 1993: 80). Pretpostavio je da će u velikom gradu njegovi dječaci sigurno doživjeti nešto uzbudljivo, a kao što vidimo, nije se prevario. Uvijek se pojavljuje u najodlučnijim trenucima kada radnja može skrenuti u pogrešnom smjeru te skreće događaje onako kako mu najviše odgovara:

„nespretnom briaču Frédéricu morao je na izlazu iz podzemne željeznice gurnuti u ruke „Večernju trubu“ sa zanimljivim člankom o krađi „Mona Lize“; na uglu Ulice Bretonneau i Ulice Pelleport stajao je tako dugo dok ga Koko nije primijetio, pojurio van i izgubio se u nepoznatom gradu; slikaru Poklepoviću je poklonio šibice i natjerao ga da se ode šišati briaču Charlesu: dječake Jeana i Michela nagovorio je da otmu Koka; na ulazu u Ulicu Auteuil sklonio je načas u torbu prometni znak da bi spriječio prerani susret Kokovih otmičara sa sinom grčkog brodovlasnika; Katsaridi je došapnuo kojim su se autobusom Zlatko i Koko odvezli prema Trocadéru...“ (Kušan, 1976: 203).

Težak i Crnković (1993: 88) tvrde da otkrivanje njegova identiteta kod čitatelja pobuđuje osjećaj olakšanja jer je cijelo vrijeme prisustvovao igri u snu. Na kraju romana čitatelj se uvjerava da je cijeli roman bio samo Kokov san:

„Prije četiri dana, uoči puta u Pariz, Kokova sestra je u rano jutro uplašeno dotrčala majci i rekla joj da ne može probuditi bracu... strašno se znojio i buncao kojekakve gluposti koje nitko nije razumio. Spominjao je papagaje, kitove, morske pse i bogalje, a povremeno je govorio i na nekom stranom jeziku, slično kad je učio na pamet francuske glagole. Pozvali su liječnika. Bolest je potrajala dva dana. Put u Pariz je odgođen. A cijeli treći dan Koko je

Zlatku pričao uzbudljivi san o krađi Mona Lize koji ga je mučio u groznici.“ (Kušan, 1976: 217).

Koristeći san, dodjeljujući uloge likovima iz svojih prijašnjih romana i uvođenjem sebe kao režisera radnje, Kušan je „proširio mogućnosti dječjega detektivskoga romana izgrdivši punokrvni detektivski roman sasvim vjerodostojnim unutar pravila igre i te kako prihvatljivim djeci čitateljima kao igra“ (Težak, Crnković, 1993, 85). Sva lica su zapravo osobe iz prijašnjih Kušanovih romana. Somais je Rudolf Leib iz *Uzbune na Zelenom Vrh*, a Katsarida njegov sin Žohar. Frederic i Jean Brange su Mirko i Ivo Brajc iz istog romana. Charles i njegov sin Michel su stari Horvatić i njegov sin Miki iz romana *Koko i duhovi*. Maruice je Isac iz oba spomenuta romana. Marcel je pjesnik Mario iz *Uzbune na Zelenom Vrh*. Marie je Marijana iz *Zagonetnog dječaka*. Poklé je Poklepović iz *Lažeš, Melita* (Težak i Crnković, 1993: 83).

Cijeli ovaj roman temelji se na paralelizmu radnje. Odmah na početku romana dječaci dolaze u Pariz, u stan slikara Poklepovića, i počinju sumnjati da je on ukrao Mona Lisu: „Ujo, zar si ti stvarno ukrao Mona Lisu? Ujo, ti si lud! Nikad ju nećeš moći prodati (Kušan, 1976: 20). Pisac ovim rečenicama završava poglavlje i ostavlja nas u neizvjesnosti. U drugom poglavlju upoznajemo nove likove Marieu i njenog oca Marcela: „Marie Clever je stala pred ogledalo i pogledala se. Imala je puno razloga da bude sretna. Jedino ju je zabrinjavao tata. Ne samo tata nego kako se on ponašao prema njoj“ (Kušan, 1976: 30). U trećem poglavlju upoznajemo još novih likova: „Nikolas Somais je bijesno udario štapom o debeli sag i otišao u drugi kut sobe“ (Kušan, 1976: 36). Naime, pisac uvijek zaustavlja radnju na njenom vrhuncu i prelazi na novu kako bi izgradio zanimljivu fabulu (Briševac, 2014: 25).

U ovom romanu opisi imaju dvije uloge. Prva je dočarati nam ljepotu Pariza i njegovih ulica i dati zanimljive podatke koji obogaćuju fabulu: „Koko se laganim korakom približio crkvi Notre-Dame. Divna građevina, oivičena tamnim noćnim nebom i sa svih strana obasjana skrivenim reflektorima, izgledala je čudnije nego zamak iz bilo koje bajke ili crtića“ (Kušan, 1987: 70); „Koko je počeo promatrati Pariz. Iako su mu se neke velike građevine, kao što je Slavoluk pobjede, Louvre, malko približile ipak se brzo uvjerio da tu neće uspjeti pronaći ujaka i u podnožju Eiffelova tornja bilo je toliko ljudi da ni za deset dana ne bi među njima pronašao slikara“ (Kušan, 1987: 130). Druga uloga opisa je stvoriti napetost radnje: „Zaustavili su se nedaleko parka koji je zapravo bio nalik na strašnu šumu. U tamnom zelenilu nazirala se ljeskava površina jezera“ (Kušan, 1987: 96).

4.5. Ljubav ili smrt

Romanima o Koku pripada i roman *Ljubav ili smrt* koji je objavljen 1987. Hranjec (2009: 35) opisuje igrivi odnos autor-lik, odnosno kušanovski model kroz scenu u pripovijednoj prozi *Strašni kauboj* (1982.). U zadnjem poglavlju *Happylog* piscu noću u sobu upadaju likovi iz romana i prijete revolverom zahtijevajući da napokon odrastu jer već trideset godina pohađaju isti razred.¹⁰ Kušan je prihvatio njihove zahtjeve i u ovom romanu pojavljuju se poznati junaci s novim obilježjima i interesima, između granice djetinjstva i puberteta (Težak i Crnković, 1993: 90). Na Kokov zahtjev da on sam bude autor djela, nastaje roman *Ljubav ili smrt* (1987.). Roman započinje Kušanovom rukom pisanim tekstom kojim se obraća čitatelju:

„Dragi čitatelji, Koko mi je predao svoj roman *Ljubav ili smrt*. Iznenađen sam. I zbunjen. Nisam još nikada čitao knjigu u kojoj nema ni škole, ni prirode, ni odraslih. Inače je Koko dosta pismen i ja sam mu ispravio samo neke sitne grješke. Mislim da nema mnogo pisaca kojima je njihov junak preuzeo pero iz ruke. Ponosan sam i malo uplašen. Ipak vjerujem da će vam se Kokov roman svidjeti. Dobra zabava! Srdačan pozdrav. Vaš Ivan Kušan“ (Kušan, 1987).

Ispod autora i naslova djela nadopisano je: „Ne vjerujte! Sve je to mućka. Ja sam napisao ovu knjigu. Koko“. Ovo je prikaz dijela Kušanove igre, koja doprinosi književnom građenju lika, a koju Kušan provodi kroz cijeli roman ispravljajući *Kokov tekst*. Autor piše da u romanu nema „ni škole, ni prirode, ni odraslih“, odnosno ničega što bih moglo djeci postati monotono i dosadno. Na ovaj način pisac nastoji biti što bliži mladom čitatelju i poziva ga da se i on uključi u ovu smiješnu komunikaciju. Istovremeno je riječ o „modernijem načinu za zadovoljavanje pedagogizacije dječje književnosti – nasmejati i smijehom poučiti!“ (Hranjec, 2004: 101).

¹⁰ Na sličnu scenu nailazimo u romanu *O mamama sve najbolje* autorice Sanje Pilić. To je ludistički, postmoderni roman u kojem se roman pojavljuje kao lik, a likovi iz romana ušetaju u stvarnost glavne junakinje koja miješa zbilju i fantaziju. Slabljenje granica između književnosti i stvarnosti očituje se kroz lik Velimira kojeg je Karamela izmislila. Ludistički su prikazana i imena likova pa bi se tako Karamela Rudinsky trebala zvati Karmela. Tražeći svoj identitet i u bijegu od realnosti, za sebe izmišlja nova imena. Tako postaje Marelica Majstorović, Dragica Dukić, Željka Koprivnjak... Kroz cijeli roman prisutna je jezična igra, zafrkantski ton, duhovito-izokrenuti pogled na svijet. Igrivost je vidljiva u vizualno predočenom kosturu romana i korištenju interpunkcijskih znakova kako bi naglasila jačinu emocija, a fiktofaktnost kada prijatelji žele pomoći Karameli u pisanju nedovršenog romana.

U romanu *Ljubav ili smrt* pojavljuju se isti likovi,¹¹ ali djelo nije dječji krimić, niti se pojavljuju odrasli (Kušan, 1988: 10).¹² Hranjec (2004: 102) naglašava da se prvi put u hrvatskoj dječjoj književnosti događa da roman piše lik dok se Kušan javlja u ulozi učitelja-ispravljaja. Ispravci su prikazani u tisku crvenom bojom, kao u školskim zadaćama, stoga čitatelji mogu čitati roman kako ga je napisao Koko i ispravio Kušan (1988: 35). Crnković i Težak (1993: 98) tvrde da se na taj način uspostavlja nekoliko odnosa: „odnos Koka prema dječjem piscu i odnos dječjeg pisca prema djeci i literarnim konvencijama, a odatle i odnos čitatelja prema autentičnom izrazu (tobože dječjem) odnosno intervencijama društveno priznatog pisca“.

Još je jedna od novosti sadržaj i ljubavna tema romana. Inače Kušan na početku romana određuje dob svojih junaka, ali ovdje je to izostalo. Ipak o dobi se može zaključiti na temelju ponašanja i interesa likova. Budući da Koko piše sam ovaj roman, Težak i Crnković (1993: 90) smatraju da je Kušan pomaknuo junake s granice na kojoj ih je dugo držao. Koko miješa stvarnost i ljubav s ljubavnim romanima koje je čitao pa tako o ljubavi više zna iz romana *Ana Karenjina*, *Zločin i kazna*, *Don Quijote*. Taj postupak naziva se intertekstualnost o čemu će biti riječ u posljednjem poglavlju. Zatim, ne samo u naslovu, već i u prvom poglavlju zapisana je riječ ljubav. Koko najviše piše o sebi pa roman započinje tako što se zaljubio na prvi pogled u Anu Moser, unuku legendarnog nogometnog vratara Franje Glasera. Zbog toga se Koko posebno posvetio nogometnoj karijeri. Međutim, Ana je bila samo plod njegove mašte, nastala nakon što je od prijatelja Zlatka čuo dramatičnu priču o Ani Karenjini. Opisao je nespretnim i zbunjenim stilom koji je karakterističan za dječjačku zaljubljenost: „Crna je kao, kao gavranica. Duga kosa do guze, velike crne trepavice, crne oči duboke kao, kao, kao što ja znam što. I sva u crnom od glave do pete. Crne traperice, crna majica. Jedino zubi bijeli kao što ja znam što“ (Kušan, 1988: 10). Od kada ju je ugledao počinju jadi mladog Koka koji je čuo za *jade mladog Wertherea*, odnosno po njegovome, *jade mladog vrtlara*. Razmišljao je samo o Ani, a prema ostalim djevojkama u romanu nije pokazivao nikakvo zanimanje. Uhodio ju je i često bio oko njezine kuće: „Zar je moguće da sam ja na nekoliko koračaja od stana Ane Moser?“ (Kušan, 1988: 42). Roman govori o pravom ljubavnom krugu: Emica prividno želi Zlatka, Zlatko Marijanu, Marijana Žohara, Žohar je navodno s Anom, a želi Maricu, Marica voli Mikija, Koko želi Anu, a njega želi Melita. Težak i

¹¹ Zlatko, Žohar, Miki, Božo, Nenad, Melita i Koko.

¹² To su ionako *fosili*.

Crnković (1993: 92) tvrde kako bi svi bili sretni da se Ana isključi iz ovog kruga jer ionako ne postoji. Mjesto radnje ovog romana su sva mjesta iz prijašnjih Kušanovih romana, a to su: kino, napuštena skladišta u Heinzellovoj ulici, kuća na Zelenom Vrhu u kojoj su lopovi čuvali ukradene stvari i nogometno igralište. Kokova bujna mašta izmišlja fantastične prizore poput onog kada je upao kroz dimnjak u ronilačkoj odjeći u Aninu sobu ili Anino pjevanje u napuštenoj kući. Također, svoj strah nezaslužnosti Anine ljubavi zapisivao je u njezin dnevnik i čitao ga u njenoj sobi. Zanimljiv je događaj kada je Koko napustio utakmicu, pratio Anu i ugledao je u naručju pobjednika regate, a njemu nije preostalo ništa osim smrti. Izmislio je komplicirani mehanizam koji će ga dokrajčiti, ali naravno nije ispalo kako je on zamislio. Život je bio spašen, a iz ovog je vidljiva Kokova dosada i njegovo odrastanje. Na kraju saznajemo da je u stanu u kojemu je Koko zamišljao Anu uselila djevojčica Emica Radić, koja je stanovala na Zelenom Vrhu. Ipak je bila zaljubljena u Koka pa je čak i kosu obojala u crno kako bi mu se svidjela. Anin lik bio je zamišljen po uzoru na Emicu.

Hranjec (2000: 72) naglašava važnost Kušanovih humornih opisa kojima je cilj stvoriti komični ugođaj i nasmijati mladog čitatelja. Primjerice: „Za leđima mu je odjeknulo nešto kao visoki, stražnji ce, neko glasno prrr (nije ono što ste pomislili, sram vas bilo!), kao kad se para tkanina“ (Kušan, 1988: 35). Čak i naslovi poglavlja imaju dvosmisleni najavu i duhoviti su: *Ana se bacila pod vlak*, *Labud od 33 stope*, *Kraj i svršetak*. Kušan često parafrazira književne pojmove, djela i izreke za dobivanje humorističnoga učinka: „Tko ga je prvi otkrio? On, Žohar, još prije Čeha, Meha i ostale škvadre, ti vrapca!“ (Kušan, 1988: 54); „Nije im bilo važno nastupiti, nego pobijediti! (usp. Coubertina) Snijeg je škripio pod opreznim koracima: Stric-vujc, stric-vujc , kao u čitanki“ (Kušan, 1988: 122); „Pala je mrkla noć kao u Gričkoj vještici. (...) Ako je mjera za mračnost 1 gv (jedna grička vještica, po novom sustavu), sad je već bilo oko 13 gv“ (Kušan, 1988: 30); „On svaki dan pročita barem jedan novi (roman op.). Prošle je nedjelje odjednom pročitao dva. Zločin i kaznu“ (Kušan, 1988: 7). Hranjec (2000: 75) tvrdi kako Kušanu kao da ponestaje pravih izraza pa rabi stilski neprimjerene sintagme ili rečenice: „Kad je Majer odložio lopatu, jama je već bila duboka kao jedna duboka jama“ (Kušan, 1988: 20).; „Padao je krupni, vlažni snijeg, kao obično u pričama kad se ništa ne događa, pa onda pada snijeg, ili slične gluposti: sija sunce, puše vjetar, raste trava.“ (Kušan, 1988: 55); „Maloga Tomu su mnogi zvali mali Tomo jer je bio mali“ (Kušan, 1988: 110). Nadalje, Hranjec (2000: 98) navodi najčešće Kušanove ispravke u romanu:

„– ispravljanje osoba iz svijeta književnosti, filma, opće kulture: Dulčinijema-Dulčineja, Servantes-Cervantes, vitez od La Manša-La Mance, Tata Hari-Mata Hari, Sili i karibima-Scili i Haribdi, Ante padobranski-padovanski, Šuma s tri bora -Da nije možda Šuma Striborova?;- „pedagoško“ ispravljanje dijalektizama, kolokvijalizama i vulgarizama: štrik-uže, špajza-smočnica, haustor-veža, lajna-uzica, rit-stražnjica, posrala-uneredila; - ispravljanje krivo napisanih općih pojmova: grehote-griotte, vakum-vakuuum, halabuka-halebarda, parna psihologija-parapsihologija, teleopatija-telepatija; - gramatičke i pravopisne intervencije: moj Žohar-znaš li ti, Koko, što je vokativ?; - stilske sugestije: mali crni psić-psić je već mali!; Mislio sam da ću se onesvijestiti od težine osjećaja – treba to reći bolje i jasnije!“ (Kušan, 1988: 98).

Osim navedenih pogrješaka Težak i Crnković (1993: 97) izdvajaju još neke strane riječi koje se jednostavno pogrješno izgovaraju: *imbacil*, *gramafon*, *vakum*, *vjerojatno i čavo*, *za talijanski pozdrav ciao (bez primisli na čavao)*. Za riječi nepoznatoga i stranoga podrijetla Koko pronalazi neprimjeren ekvivalent u hrvatskome jeziku: *jadi mladog vrtlara*,¹³ *Madjar Kipling*,¹⁴ *ajme sori*,¹⁵ *Tata Hari*...¹⁶ Također, u romanu Koko kaže: „Marica je šutjela. Ona ne voli strane riječi kao ni ja. Mi volimo svoj narod“ (Kušan, 1988: 54). Kušan je uvrstio ove zamisli kako bih dokazao da postoje i drugi načini za pedagogizaciju dječje književnosti. Uočavajući pogrješke učenik proživljava Kokove doživljaje i kroz smijeh uči, a da i ne razmišlja o tome, stoga ga Hranjec (2000: 77) naziva: „dječji klasik dječjim smijehom!“.

Težak i Crnković (1993: 96) ističu upotrebu prostih riječi u stilu prkosa odraslima i dokaza da su djeca već i sama odrasla. Ovaj postupak djeluje kao snažna potpora za „uvjerljivost junaka, identifikaciju sa sredinom i dobi kojoj pripadaju, ali i stvaranju cjelokupne atmosfere smiješnoga batrganja i koprcanja „mladih odraslih“...“ (Težak i Crnković, 1993: 96). Kušan navedene riječi briše i zamjenjuje ih pristojnijima pa mijenja: „rit u stražnjicu, piša u piški, a zatim oboje briše, briše posranac jedan, osjećao sam se posrano mijenja u osjećao sam se jaderno i energično“ (Težak i Crnković, 1993: 99). Često samo stavlja upitnike ili uskliknike čime pokazuje sumnje, a nekada rabi riječi: „Dosta! Pazi! Gluposti!“. Međutim, sloboda upotrebe ovakvih riječi ne prelazi granicu. Težak i Crnković (1993: 99) naglašavaju da je Kušan u ovom djelu: „i odrasla osoba, i dijete, i pisac promatrač i dijete

¹³ Werthera.

¹⁴ Za Rudyard, čita se Radjard.

¹⁵ Umjesto I am sorry.

¹⁶ Za Mata Hari.

koje doživljava. On kao odrastao čovjek s distance gleda na djetetov doživljaj, ali je istodobno on sam to dijete.“ Naime, pokušao je odvojiti ta dva elementa, ali je čitatelje zainteresirao da prate *jade mladog vrtlara* i jade starog pisca. Hranjec (2000: 77) naglašava kako je u toj njegovoj igri vidljiva modernost i klasičnost. Bitno je naglasiti da Kušan na humorističan način vraća odnose i uspostavlja stvarnost – piscu piščevo, dječaku dječeačko što je vidljivo na kraju romana: „Mislim da nikada neću postati pisac. Bolje je biti normalan čovjek i pristojno živjeti. Zaljubljen, ako je ikako moguće“ (Kušan, 1996: 210). Parafrazirajući ovaj roman, Hranjec (2000: 10) zaključuje da se dogodila smrt, ali prije toga velika ljubav. To objašnjava time da je Kušan unio ljepotu, radost i ljubav u mnoga čitateljska srca i na taj način je ljubav pobijedila smrt! Autor i kraj svoga romana završava igrom, odnosno Kokovim zaključkom:

„Zahvaljujući svome mladom prijatelju Danielu, noćas sam bilježnicu s romanom Ljubav ili smrt predao Danijelovu ocu Ivanu Kušanu. Pa što bude. Nije me briga što će mi reći. Ne hajem ni koliko je crno pod noćtom. Puca mi prsluk za njegovo mišljenje. Uopće mi nije stalo. Baš me briga. Fućka mi se. Mislim da nikada neću postati pisac. Bolje je biti normalan čovjek i pristojno živjeti. Zaljubljen, ako je ikako moguće“ (Kušan, 1988: 108).

4.6. Koko u Kninu

Roman *Koko u Kninu* fantastična je romaneskna proza o Domovinskom ratu koja se odlikuje humorističnim tonom. Kada je počeo Domovinski rat, dječji su književnici odmah reagirali kao otpor pokrenuvši Biblioteku *Ratna vjeverica* u zagrebačkoj Mladosti, a prvi naslov bila je knjiga Mladena Kušeca *Ubili su mi kuću* (1991.) (Hranjec, 1998: 113). Jagna Pogačnik (2009: 1) ističe da je Domovinski rat uvelike utjecao na razvoj hrvatske književnosti potičući autore na stvaranje ratne proze kako bi odgovorili na tadašnje društvene i političke situacije. Osim ratne proze nastaju autobiografska, dnevnička proza, novinarski tekstovi na rubovima fikcije i faksije. Nadalje, Pogačnik izdvaja termin *stvarnosna proza* koji je u hrvatsku prozu uveo Miljenko Jergović u drugoj polovici 20. st. kroz svoje novinske tekstove. Autori su počeli pokazivati interese za stvarnost i kroz svoju književnost je odražavali. Svoje proze postavljali su otvoreno kritički prema ratu, a sadržavali su i pedagošku ulogu književnosti koja je utjecala na odgoj građana. Glavna odlika bila je stvarnost bez nepoznanica, odnosno čitatelj je mogao uvijek prepoznati osobe, događaje i lokacije događaja. Crnković (1967: 25) ističe: „grozota i apsurdnost rata nikada nije strašnija

nego kad se odražava u zrcalu dječjih očiju“, stoga Zima tumači da se ratna tematika smatrala tabu temom. Nadalje, Zima (2001: 83) navodi da je svim dječjim autorima, koji pišu o ratu, zajednički pristup koji opisuje strahotu rata. U hrvatskoj dječjoj književnosti rat se opisuje kao niz strašnih i okrutnih događaja u dječjoj svakodnevnici i nemogućnosti vraćanja u život prije rata. Djeca se često suočavaju s gubitcima, tugom, nesigurnosti i očajem. Tu je naglasak stavljen na likove i njihovo doživljavanje rata. Nasuprot tome, neki autori likove su smjestili u ratne operacije te su na taj način zanemarili dječje doživljaje i fokusirali se na vanjska ratna zbivanja. Tada su djeca fokusirana na spašavanje vlastitog života, a zbog toga su igra, škola i dječje simpatije potpuno uklonjene iz djela. Nadalje, neki autori rat prikazuju kroz izbjeglištvo, odrastanje u ratnoj sredini ili kroz fantastične borbe protiv neprijatelja. Tijekom fantastičnih elemenata pokušava se pobjeći iz ratne stvarnosti, ali to nije moguće jer se rat ipak dogodio. Zima (2001: 85) navodi dvije pripovjedne instance u hrvatskoj dječjoj književnosti o ratu. Prva govori o ratu onako kako ga doživljava dijete, a druga instanca prikazuje rat onako kako ga odrasli opisuju djetetu. Dječja književnost rat može opisivati kao sazrijevanje ili kao pustolovinu.

Fantastičnost u romanima o Domovinskom ratu, okrutnu stvarnost o zlom ratu pretvara u blaži oblik koji će djeca prihvatiti. U romanu *Koko u Kninu* glavni likovi Koko, Marica i Božo svoju ratnu pustolovinu doživljaju u praznom Kninu i njegovoj okolini. I u ovom romanu pojavljuju se isti likovi koji imaju zajedničku prošlost te se spominju prijašnja autorova djela. Kušan gradi napetu krimipriču lociranu u realan svijet, odnosno u poslijeratni Knin, nekadašnju hrvatsku prijestolnicu i središte srpske pobune u Domovinskome rat (Zima, 2001: 143). Roman započinje tako što oni kreću iz Zagreba u Knin gdje bi Marica trebala učiti za popravni iz matematike uz Božinu pomoć. Međutim, ona se nada da će se razviti romantična veza između njih dvoje. Zanimljivo je naglasiti da likovi o bijegu od kuće razgovaraju kao da je to potpuno normalno i svakodnevno, a u njihovu razgovoru ne prepoznaje se strah od nepoznatoga. Put u Knin pretvara se u fantastičnu noćnu moru, a jedini stanovnici Knina bradati su *ribiči* koji se ponašaju poput životinja i žele silom otjerati djecu iz grada (Zima, 2001: 34). Vrcić – Mataija (2008: 15) smatra da se cijela radnja temelji na dječjem skrivanju od neprijateljskih *ribiča*. Zima (2001: 30) ističe kao dokaz Domovinskog rata kategoriju neprijatelja, čiji su nazivi ili stvarni žargonski ili pak službeni nazivi kojima su se u Domovinskom ratu u Hrvatskoj označavali ratni neprijatelji. Radnja je previše zamršena i nepovezana te se doima poput skice niza nepovezanih bilježaka u koje se uvukao rat kao teret:

„razlomljenost naracija, neprestano ponavljanje situacija i događaja o kojima se već pripovijedalo, nekoherentni likovi poznatih malih junaka i fabularna alogičnost čine ovaj roman i teško čitljivim i teško prohodnim, usprkos autorovim naporima da dinamizira pripovijedanje neprestanim uvođenjem novih momenata i preskakanjem s pojedinog fabularnog toka na druge“ (Zima, 2001: 35).

Likovi u romanu su stvarni, ali njihove su sposobnosti fantastične. Tako Zlatko posjeduje sposobnost teleportacije koju rabi kako bi razotkrio apsurdnu bizantsku vezu ribiča. Također, fantastične vizualne halucinacije Zlatku omogućuju riješiti fiktionalnu zagonetku. Kroz cijeli roman Zlatko je pokušavao otkriti gdje se Koko nalazi jer je osjećao da je u opasnosti pa zbog toga likovi dobivaju mogućnost telepatskog komuniciranja. Naime, Koko i Zlatko telepatski komuniciraju jer su u romanu *Koko i duhovi* položili zakletvu malim prstom:

„Ribiči su položili jedan drugomu ruku na rame, kao da počinju one svoje bijesne gliste, a u isto se vrijeme nagnuli naprijed i položili jedan drugome glavu na rame i sastavili glave. Koko je znao da sada polažu zakletvu i zaklinju se da će trajno ostati zajedno i pomagati jedan drugome – dok ide. Pogledao je Koko svoj kažiprst. Znao je da njegova i Zlatkova zakletva pomaže još i više. U prstu mu je nešto kuckalo. Zato je Zlatko i bio negdje tu“ (Kušan, 1996: 230).

Koko i Zlatka vukla je neka neopisiva sila da pođu u Knin za Božom i Maricom. Kao i u svakom romanu pokreće ih želja za pustolovinom kako bi došli do velikih otkrića: „Tu se mora nešto dogoditi – mislio je Koko pomalo veselo, donekle zabrinuto. Kao da je slutio da ima događaja koji mogu izmaknuti njegovoj kontroli“ (Kušan, 1996: 26).

Marica i Božo realistični su likovi koji nemaju nikakve nadnaravne moći koje bi im pomogle. Tako su oni osjećali strah kada su se pronašli u rukama zlih ribiča i priželjkivali da ta noćna mora što prije završi. Marica je prikazana stereotipno pa tako ona razmišlja kako će jednoga dana postati *Miss Hrvatske*, često popravlja vrpce u kosi, inzistira na svojoj ženstvenosti jer joj uz to ništa drugo nije potrebno osim ljubavi starijega muškarca. U ovom djelu prikazana je Maričina maštovitost. Ona je svaki događaj uspoređivala sa scenama filmova koje je pogledala pa je tako dok se vozila s Božom na biciklu zamišljala da se oni voze u poštarskoj kočiji. Vrcić – Mataija (2008: 15) smatra da Kušan na taj način igra ulogu u razotkrivanju Maričinoga karaktera i ironizira kninsku stvarnost koja podsjeća na filmove o Divljem zapadu. Boži i Marici su se počele događati čudne stvari poput zamke na koju su

naletjeli i srušili se s bicikla. Nakon toga su ugledali životinje koje su bježale od nepoznatoga i počeli osjećati strah: „Božo je bio sasvim drugi slučaj. On se već bojao kao sam vrag. Od silna straha samo je ponavljao kako se ne boji“ (Kušan, 1996: 52). Sama pomisao da su ribiči znali za njih dvoje, utjerivala im je strah u kosti. Požalili su što su došli u grad i nepromišljeno proveli svoj plan. Kušan u djelu pojačava humorističnost kada Amorova strijela gađa zaljubljeni par. Oni se tada pretvaraju u ljubavnike kojima jedina utjeha od straha postaje njihova ogromna ljubav. Marica je pored takve velike ljubavi čak zaboravila i na svoj popravni iz matematike:

„Zbogom matematiko, zbogom profesore Menzura, zbogom dragi starci, zbogom Koko, braco koji se toliko praviš važan, zbogom uobražena Marijano, zbogom zbunjena Emice... Marica se sa svima opraštala. Njoj je bio dovoljan samo voljeni Božo, makar s njim noćila pod orahom sve do Božića“ (Kušan, 1996: 133).

Vrhunac djela događa se kada bradati ribiči otimaju Maricu i Božu. U pomoć su im priskočile zmije i fantastično ih spasile iz Suhog bunara. Oni na to nisu reagirali s čuđenjem, već su prihvatili kao da je sasvim normalno.

Primorac (2001: 12) smatra da je Kušan ovim djelom „odustao od pravila kojeg se uvijek dosljedno držao, i to u vremenima u kojima je bilo puno teže nego sada – da ne unosi politiku i uopće neprimjerenu i visoku simbolizacijsku razinu u tekst namijenjen mladima.“ Hranjec (2004: 100) postavlja pitanje: „Je li iskazivanje domoljublja politika?“. Očito je da je cijeli roman politička aluzija na ratna događanja u Kninu. Kroz cijelo djelo i likove prikazano je domoljublje. To bi se moglo protumačiti kao stav autora i njegova osobna politika pa bi odgovor bio da. U romanu nailazimo na suprotnu stranu „našem“ domoljublju, a to su ribiči.¹⁷ Na to da oni u djelu krađu nešto pod izlikom da pecaju u Šarenom jezeru, moglo bi se reći da oni simbolično i metaforički krađu našu zemlju i naš teritorij. Budući da su ribiči negativni likovi u romanu, a hrvatski domoljubi pozitivni, onda je sve jasno. Hranjec (2000: 100) tvrdi da će mlađi čitatelji teško prepoznati značenje pojmova: „Istanbul (Beograd), Bizant (Srbija), doktor Boba, zubar (Babić), zapovjednik Brko (Martić) te Zvonimirova kruna i njegovo ubojstvo“. Kušan daje realan opis nedavne hrvatske kninske zbilje:

¹⁷ Četnici.

„Ubrzo su (ribiči – četnici , op.) počeli izvlačiti iz šume balvane, trupce, debla. Jedan po jedan vukli su ih po prašini do ceste na kojoj su maloprije izveli napad na dva bicikla i troje ljudi. Slagali su na cesti hrpe nalik na drvene stogove. Činilo se, ma koliko se to doimalo besmisleno, da crni neznanci znaju što žele sagraditi“ (Kušan, 1996: 23).

Zlatko i Koko uspjeli su se riješiti ribiča i postali su junaci romana. Zanimljivo je istaknuti znakoviti završetak ovoga romana kada: „Jedan snažni momak nosi u ruci zastavu i zabija je na vrh Tvrđave. Svečana glazba gromko grmi sve do Dinare. Nad brdskim je vrhuncima Dinare u velikom luku kružila modra golubica“ (Kušan, 1996: 243). Na kraju stranice ubilježen je datum *5.8.1995*, a ispod crtež kninske tvrđave na kojoj je istaknuta hrvatska zastava. Sâm autor objašnjava: „Moja je želja i potreba da podosta kažem mladom čitatelju i o našem povijesnom trenutku, ali i o kraljevskim vremenima Zvonimirovim i uspomeni na Stjepana Radića (pa opet blizu našem Zagrebu i trajnoj priči o Koku)“ (Kušan, 1996: 355). Hranjec (2000: 101) smatra da će vrijeme pokazati koliko je ovo djelo, kao spoj simbolizacije i neposredne stvarnosti, doista uspjelo, a tome se nada i autor: „Knjiga *Koko u Kninu* nije još primljena kako će jednom biti, nadam se!“ (Hranjec, 2000: 101, Prema Kušan, 1988: 355).

5. Lik dječaka Koka

Lik dječaka Koka upoznajemo na početku prvoga Kušanova romana *Uzbuna na Zelenom Vrh*, kada on ima dvanaest godina. Ovaj lik označio je početak hrvatskoga dječjega kriminalističkog romana. Proteže se kroz većinu Kušanovih romana. On živi sa svojom obitelji koju čine roditelji i mlađa sestra. Kokova obitelj pravi je prikaz patrijarhalnosti u kojoj otac preuzima odgovornost za gospodarski opstanak obitelji, a svoj autoritet otac postiže nasiljem:

„Bilo bi odviše napadno da dođe odviše kasno. Ne samo napadno, nego i opasno. Opasno s više razloga, od kojih osobito jedan uvjerljiv i neugodan: u nekim prilikama otac bi, naime, skidao svoj debeli opasač. Na to se nije moglo zaboraviti ni u ovako velikim trenucima“ (Kušan, 1999: 117).

Ovo je još jedan primjer ružnoga roditeljskog ponašanja koji Kušan ne komentira. Dječji odgoj nikad ne bi trebao uključivati niti jedan oblik nasilja. Tada je to bilo normalno za odgoj djeteta, ali svakako treba prokomentirati da to nije način kojim će se dijete pravilno usmjeriti te će današnjoj djeci, koja čitaju ove knjige, to biti nezamislivo. Koko teži pustolovini i raznim uzbuđenjima: „Pravi lopovi, mislio je uzbuđeno, pravi lopovi s noževima, s revolverima, ovdje u našem vrtu, u našem dvorištu. Možda su zavirivali kroz prozor, možda su me promatrali“ (Kušan, 1999: 10). Umjesto da reagira zabrinutošću za svoju obitelj i sebe samoga, Koko na pojavu lopova reagira upravo suprotno. On je jedva dočekao da se nešto dogodi i da krene u svoju avanturu. Kao svaki dječak Koko je težio prikrivanju svojih osjećaja, ali nam je pisac otkrio njegovu osjećajnu stranu. Kada je tješio svoju sestru Maricu nakon što im je uginuo pas, htio je i on zaplakati, ali je smatrao da mu to ne doliči. Starija braća često djeluju zaštitnički i smatraju da ne bi smjela pokazati svoje osjećaje. Ponašaju se starije nego što to zapravo jesu. S druge strane, on skriva svoju osjećajnost kako ne bi bio predmet ismijavanja.

Hranjec (2004: 54) navodi kako je Koko nepedagoški lik što je novost u hrvatskoj književnosti. Jedna od glavnih odlika takvih likova jest to da imaju nadimak pa je tako Kokovo pravo ime Ratko Milić iako mu se to nije sviđalo pa je od svijeta tražio da ga zovu nadimkom kao što se potvrđuje u sljedećem citatu:

„Koko nije volio da ga zovu pravim imenom jer mu se nije sviđalo. Ali roditelji nisu htjeli da ga zovu po nadimku što mu ga nadjenuli drugovi, i on se već odavno pomirio s tom nepravdom da drugi čovjeku odabiru ime, koje treba da zauvijek nosi mada mu se ono ne sviđa. Malo bi se namrštio, stisnuo zube i pesnice tako da nitko ne vidi i – otrpio bi“ (Kušan, 1975: 8).

U romanu *Koko i duhovi* čak su ga i roditelji počeli zvati nadimkom: „njega je osobito veselilo što ga u posljednje vrijeme i kod kuće zovu Koko“ (Kušan, 1988: 13). Uz pojam nepedagoškog lika veže se i to što Koko voli piti kavu: „*Kava ti je na stolu – upozorila ga majka*“ (Kušan, 1988: 13). U romanu je vidljivo da Koko ostaje budan nakon svojih roditelja, noću se iskrada kroz prozor iako će ga otac kazniti batinama. Unatoč kaznama on postupa onako kako je naumio pa je iz toga vidljiva i njegova tvrdoglavost:

„Koko razmišljaše o nečemu drugome: ako i od ovog noćnog pothvata ne bude ništa, provest će se vrlo loše. U to vrijeme, nema sumnje, već je otac bio pripremio debeli remen. Stoga je ova noć za čupavog dječaka bila dvostruko značajna. Ulove li lopove, bit će spašen batina. A da bi to bile najljuće batine, koje je ikada dobio, u to nije ni najmanje sumnjao. Ta otac mu je izričito zabranio da obnoć izlazi iz kuće“ (Kušan, 1978: 23).

Svoju nestrpljivost Koko pokazuje tijekom bržeg i boljeg širenja novih informacija svojim prijateljima, a u romanima na njega uvelike utječe i mišljenje njegovih prijatelja. Naime, u svakoj situaciji kada bi ga uhvatio strah, vodila bi ga misao da će mu se rugati prijatelji pa nikada ne bi odustao od cilja: „U svakoj mučnoj prilici, kad bi ga hvatao strah i želja da se okrene i pobjegne, uvijek bi ga gonila naprijed pomisao kako će mu se drugovi rugati ako ispadne kukavica i kako će mu se diviti ako ispadne domišljat i hrabar“ (Kušan, 1987: 54). Ovo je tipičan primjer u kojemu mišljenje vršnjaka ima veliki utjecaj na dijete. U slučaju Koka ono je pozitivno jer ga tjera na daljnje istraživanje. Ljubomora je još jedna Kokova mana. Koko je ljubomoran na Tomu u *Zagonetnom dječaku* jer se Tomo pokazao jako uspješan u otkrivanju tajni i informacija o Marku Lukariću: „Njegov je prijatelj imao pravo. I koliko god se veselio ovom novom otkriću malo mu je i smetalo što je to palo na pamet Tomi, a ne njemu koji je bio poznat – bar je tako on tvrdio – po svojoj domišljatosti“ (Kušan, 1981: 26). Ta njegova ljubomora stvorila je napeti odnos između dvojice prijatelja koji su postali suparnici. Cijelo vrijeme su se nadmetali i jedan drugome išli na živce, ali su time postali uspješniji u svome istraživanju.

Kokov uzor je njegov prijatelj Zlatko koji je pametan, načitan i upravo zbog toga se Koko uvijek oslanja na njega i čini ono što Zlatko smatra da bi trebao učiniti. U najnapetijim situacijama priželjkuje njegovu prisutnost: „Dugo je trebalo da se pribere i shvati svoj položaj i svoje veliko otkriće. „Da je Zlatko ovdje“, bile su mu prve misli, „da je bar ovdje“. A onda se prisjeti kako će mu to ujutro pripovijedati i ponos donekle istisne iz njega bojazni“ (Kušan, 1988: 72). Svoje strahove Koko je uvijek uspješno skrivao od Zlatka, a pred njim se osjećao i manje pametan pa tako često nije postavljao pitanja na nešto što nije razumio jer se nije htio sramotiti: „Koko je bio zaprepašten. Osjećao se zaista pravom nezalicom pored svoga pametnog i sveznajućeg prijana“ (Kušan, 1988: 52). Iako intelektualno slabiji u usporedbi sa Zlatkom, u trenutku kada je potrebno, Koko preuzima odgovornost i traži svoju sestru i prijatelje. Osjećao se važnim kada u romanu *Koko i duhovi* ulazi u jamu ispred policije s planom u rukama.

Njegova pustolovna narav svaki zamršeni slučaj želi još više zapetljati pa tako u pričanju doživljava i situacija uvijek nešto doda i izmisli kako bi sebi povećao vrijednost. Za svako dijete karakteristično je da voli preuveličavati, a tako je i s dječacima iz romana, što se najbolje može vidjeti kada Koko prepričava kako je on bio glavni u hvatanju lopova na Zelenom Vrhcu i naglašava da ga nije bilo strah iako je pisac naveo suprotno. Još jedan primjer prikazan je u romanu *Ljubav ili smrt* kada Koko govori kako je vježbao: „*Dizao sam utege od 30 kg, skakao sam preko užeta 1000 puta, pretrčao 20 km-a i skakao uvis 1,80.*“ (Kušan, 1987: 56). Zalar (1993: 140) u njemu prepoznaje određene crte Toma Sawyera, a u pothvatu, sukobima likova i izdaji jednog člana grupe prepoznaje družbu Pere Kvržice iz Lovrakova romana. Koko obožava punjene paprike što Kušan prikazuje na smiješan način:

„Zvono je Koko dočekao s novim mislima o punjenoj paprici. Cijelih posljednjih pet ili šest minuta zurio je u zemljopisnu kartu na ploči. Ne možda zato što bi ga zanimala, nipošto. Ta nesretna Azija bila mu je nalik na golemu punjenu papriku. Oni otočići na jugoistoku Azije, bili su sad za nj prosuta riža. Poslije toliko godina opet jednom prava pravcata riža u paprici. Kad je zazvonilo, Koko se oblizao kao mačak. Progurao je u mislima cio kontinent“ (Kušan, 1975: 10).

Tijekom osobito napornog razmišljanja ili kada se nalazi u neprilici ima čudnu naviku da se češe lijevom rukom iza desnog uha. Koko je prikaz pravog prijatelja koji svima pomaže u nevolji. Čak i izdajici Mikiju oprašta na kraju romana *Koko i duhovi*. Svoju hrabrost Koko je pokazao u mnogim situacijama, a jedna od njih je kada se noću sam upušta u pustolovinu:

„Odluči ne izlaziti kroz vrata jer bi tako probudio roditelje. Izaći će kroz prozor. ... Neko je vrijeme stajao kao ukopan i osjećao kako mu koljena i noge otkazuju poslušnost. Ono što je vidio toliko ga je zapanjilo da je pomislio da uistinu sve ovo događa na javi... Došavši do kukuruza, načas je oklijevao, a onda se sjetio kako će sutra ujutro slavnodobno ispričati prijateljima noćasnje nevjerojatne doživljaje.“ (Kušan, 1978: 51- 52).

Jako je privržen svojoj obitelji i voli svoju sestru Maricu. Izložio se velikoj opasnosti kada je ona oteta. Inače bi bilo previše neodgovorno od roditelja zamarati dijete ozbiljnim problemima, ali njegovi roditelji imaju dosta povjerenja u njega pa mu i pokazuju prijeteće pismo koje su dobili. Koko je dječak koji je prikazan s brojnim manama, a jedna od njih jest i podrugljivost. Kokova podrugljivost očituje se u romanu *Zagonetni dječak*:

„– Hej! – sjeti se Tomo odjednom i pljesne rukama – Daj izvadi onaj dalekozor. Zašto smo ga ponijeli nego da gledamo kroz njega? Možda što ugledamo... Koko izvadi dalekozor i lijeno ga pruži drugu. „A što bismo, na primjer, mogli vidjeti dalekozorom“, mislio je u sebi posprdno, „Ja sam mislio da ćemo mi to nekako drugačije, izdaleka, što ja znam što sam mislio. Kao nećemo se moći približiti, pa ćemo se popeti na neko drvo i gledati kroz dalekozor, promatrati. Prava operacija. A ovdje je sve kao na dlanu. Kuća ko kuća. Nema što gledati, a najmanje dalekozorom. Što ćeš gledati dalekozorom kad si deset metara daleko?“ (Kušan, 1981: 40).

Unatoč tim manama, on je zreo dječak kojem roditelji vjeruju i uspostavljaju s njime donekle prijateljski odnos, što je moderno u odnosu na Kästnerove ili Lovrakove junake:

„Roditelji Ratka Milića, zvanog Koko, već su se odavno naučili vjerovati sinu. Više puta su se uvjerali da je odrasliji i ozbiljniji nego što se moglo slutiti. I zato, kad bi on nešto nenadano zatražio ili zamolio, bili su uvijek spremni, ako su samo mogli, udovoljiti njegovoj želji. Znali su da se ne radi o kinu, već da je posrijedi nešto ozbiljno i važno“ (Kušan, 1981: 84).

Koko pokazuje zaljubljenost i pubertetske naznake u romanu *Ljubav ili smrt*. Njegova moć maštanja prikazana je u liku Ane Moser, njegovu susretu s njom i svim pokušajima da joj se približi. On je prošao kroz sve faze nesretne prve ljubavi koje ga dovode do smiješnoga i tragičnoga pokušaja samoubojstva. Koko kroz mnoge opise prikazuje osjećaj manje vrijednosti pred savršenom idealnom ljubavi: „Spustila je prema meni jadnome svoj duboki pogled i nasmiješila se“ (Kušan, 1988: 25). Zatim ponos: „Osjećao sam se grozno i ponosno, kao oni neki veliki ljudi koje su pregazili povijest i vrijeme, ali su svejedno u školi slavni (Kušan, 1988: 54). Pokazuje i svoju ljubomoru: „Držite se dalje od Ane, mulci jedni!“

(Kušan, 1988: 43), ali i vezanost za Anu: „Ja sam vezan. Moj štrik je Ana Moser“ (Kušan, 1988: 55). Kao i sve zaljubljene osobe, Koko ima potrebu za povjerenjem: „Ispričao sam joj sve o svojim ljubavnim vrtlarskim jadim. Marica me je slušala...“ (Kušan, 1988: 43); kao i malodušjem: „Imam osjećaj da svatko ima nekoga koga voli, a mene ne voli nitko“ (Kušan, 1988: 100). U romanu doživljava tragični poraz: „Ja sam se smrtno zaljubio u Anu, a ne ona u mene... A kad kažemo 'smrtno', to znači 'na smrt', a, 'na smrt' znači 'smrt'. Za mene drugog izbora nema“, ali i otrežnjenje: „ali ja sam se zaljubio u djevojku koje nema. Anu Moser sam ja izmislio“ (Kušan, 1988: 102). Na samom kraju pronalazi novu ljubav: „Odjednom mi je sinulo da sam crte lica i tjelesni oblik Ane Moser smislio točno po uzoru na Emicu!“ (Kušan, 1988: 160) (Težak i Crnković, 1993: 96). I u ovom romanu, Koko je intelektualno podređen svom prijatelju Zlatku, a to se pokazuje u Kokovom obilnom iskrivljavanju stranih riječi, književnih djela i autora. Težak i Crnković (1993: 95) tvrde da se ovim pretjeranim i hiperboličkim postupkom prikazuje ponašanje djece kao odraslih, a istovremeno koliko su daleko od njih. Kušan je na taj način uveo humor kako bi ublažio tragičnost ljubavnih jada svojih likova.

6. Kokovi najbolji prijatelji

U romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh* upoznajemo petoricu dječaka¹⁸ i djevojčicu Emicu. Kušan njihove obitelji prikazuje realistično pa tako Crni, Božo i Emica žive sa samohranim majkama, dok su Koko i Tomo žrtve psihičkog i fizičkog nasilja u patrijarhalnoj obitelji u kojoj otac preuzima odgovornost za ekonomski opstanak obitelji. Zima (2011: 110) zaključuje da se samo Žoharova obitelj može smatrati funkcionalnom. Zanimljivo je istaknuti da se situacija i odnosi u obitelji ne preslikavaju na karakter pojedinaca. Primjerice, Božo i Crni odrasli su u obitelji bez oca te su djelomično preuzimali odgovornost u obitelji, ali su sasvim drugačije portretirani. Božo je nježan i povučen, fizički ograničen, u grupi se ne ističe i ne planira preuzeti moć, dok je Crni potpuna suprotnost. On je stariji od ostalih dječaka i želi to iskoristiti kako bi dobio visoki položaj u društvu, ali mu ne uspijeva. Koko i Tomo se također razlikuju: „Koko je sklon pretjerivanju, isticanju i samopohvali dok je Tomo povučen i plašljiv“ (Zima, 2011: 182). Navedeni likovi sudjeluju i u ostalim Kušanovim romanima o Koku pod pravim imenima i nadimcima dok se, primjerice, u Lovrakovim romanima pojavljuju ista lica, ali s drugim imenima. Međutim, Težak i Crnković (1993: 58) naglašavaju da radnje svih romana nisu međusobno povezane niti sustavno prikazuju rast i promjene u ponašanju likova. Koko i njegovi prijatelji malo se mijenjaju dok u „Truhelke Anica, Ćiro i Dragoš „rastu“ od najranijih dječjih dana u prvoj knjizi do granice djetinjstva u četvrtoj“ (Zima, 2011: 58). U svakom novom romanu prikazano je druženje pisca i junaka koji se sjećaju prijašnjih pothvata i svoje već poznate karakteristike unose u nove situacije i operacije. Crnković (1993: 32) tvrdi da Kušanovi dječaci žele imitirati junake o kojima su čitali u knjigama, a često razmišljaju kako bi oni postupili na njihovu mjestu: „Žohar razmišljaše o dovitljivim detektivima iz stripova i romana i pokušao zamisliti što bi oni učinili u ovakvom slučaju“ (Kušan, 1968: 28).

Kada je roman izišao, Kušanovi nepedagoški dječaci tada su bili novost u hrvatskoj književnosti iz više razloga: imali su nadimke i ljutili su se kada bi ih roditelji zvali pravim imenom, voljeli su dugo spavati, nisu voljeli jesti kada mama to želi, pili su crnu kavu kako bi ostali budni kao noćni detektivi, a noću su potajno izlazili iz kuće pokraj umornih, zaspalih roditelja (Hranjec, 1998: 71):

¹⁸ Koko, Crni, Božo, Tomo, Žohar.

„Znao je da se od crne kave ne spava i da je nitko neće piti prije spavanja. A njemu je upravo bilo potrebno da ostane budan cijelu noć. Takav je, naime, bio njihov dogovor: bdjeti cijelu noć. Tako im sigurno neće izmaći ako se štogod dogodi u njihovoj kući ili čak u susjedstvu. Žohar bi uvijek vrlo brzo i rano zaspao, zato je odlučio popiti što više crne tekućine“ (Kušan, 1975: 31).

Također su se međusobno nadmetali, čitali kriminalističke romane, gledali revolveraške filmove, natjecali se u pljuvanju udalj, često su se svađali i još brže mirili. Zalar (1983: 71) tvrdi da se „u njihovu osjećanju svijeta i života neprestano miješaju čežnja za avanturom, samopotvrđivanjem, naivnost, strah, maštanje, ljubav i neprestana žeđ za akcijom“. Hranjec (1998: 71) ih u svome djelu *Hrvatski dječji roman* naziva „gradski fakinčići“. Svi njihovi pothvati su simpatični i ne prerastaju u zlo, a svaka njihova pustolovina usmjerena je hvatanju prijestupnika. Crnković Kušanove dječake opisuje kao:

„obične dječake sa zagrebačkih ulica. U školi ne briljiraju uvijek, vole kino, sportska natjecanja, dječачke igre, vole se praviti važni, istaknuti se pred prijateljima, biti najvažniji u klapi. Čitali su avanturističke romane, drže zadanu riječ i priskaču prijateljima u pomoć – a iznad svega vole kad se nešto uzbudljivo događa. Tipična dječачka žeđ za avanturom, žeđ za akcijom u kojoj će se razotkriti tajanstvena zbivanja, u kojoj će netko biti oslobođen a zločinci raskrinkani, želja za afirmacijom na području igre koja se pomalo miješa sa životom, imitiranje junaka o kojima su čitali – to su sile koje pokreću Kušanove dječake da vječno traže nešto neobično i tajanstveno pa da se onda svim snagama u pravom žaru istraživanja posvete razmršavanju zapetljanog čvora“ (Crnković, 1986: 162-163).

Zima (2011: 178) tvrdi da Kušanovi dječaci ne ovise o interakciji unutar grupe niti ih ona definira u karakternom smislu. Nepostojanje grupa pokazatelj je da je svaki dječak individualac što je bliže današnjoj djeci. Potpuna su suprotnost nekanonskoj književnosti u kojoj su dječji likovi određeni svojim odnosom s odraslima i ne pomišljaju odustati prije cilja (Zima, 2011: 178). U *Uzbuni na Zelenom Vrh* glavni je lik grupa dječaka od 11 do 15 godina u kojoj nitko nije dominantan niti podređen¹⁹, a njihova akcija je dobrovoljna.

¹⁹ Suprotnost Kušanovim dječacima su Lovrakovi. Kod Lovrakovih dječaka postoji vođa kojeg svi moraju slušati, odnosno očituje se kolektizam dok Kušanovi junaci predstavljaju individualizam. Oni nisu određeni pozicijom u družini i ta ih družina ne određuje u karakternom smislu, ne postoji hijerarhija, a sudjelovanje u družini je dobrovoljno. Nadalje, Lovrak rabi crno-bijelu karakterizaciju likova, dok kod Kušana toga nema. On svoje likove prikazuje u svakodnevnim obiteljskim i društvenim situacijama. Lovrak je prikazao svoje junake u ruralnoj sredini, dok ih Kušan seli u urbanu. Kod Lovraka prevladava kolektivna snaga, dok Kušanove skupine nastaju spontano iz igre.

Pojedini članovi odbijaju dalje sudjelovati, a cilj im nije imperativ. Težak i Crnković (1993: 54) naglašavaju da se članovi grupe nikome ne trebaju pokoravati kao vođi, već da su oni svi prijatelji i susjedi. Dječaci u *Uzbuni na Zelenom Vrh* istražuju iz uzbuđenja i znatiželje, a sam identitet kradljivca im nije primaran, što je vidljivo kada nakratko odustaju od potrage nakon neuspjeha:

„Dječaci – pogotovo Žohar i Božo – bijahu sasvim utučeni noćasnjim smiješnim događajima. Pošto su se na onako čudan način uvjerali o nevinosti pjesnika Marija, nisu se više usudili ni pomišljati na bilo kakav pothvat. Činilo se, da je sve postalo besmisleno. Ne preostaje ništa drugo, nego počekati, dok milicija ne uzmogne priteći u pomoć. Tako su i dječaci zapali u onu mlaku, bespomoćnu neodlučnost, kojoj se već odavno prepustiše njihovi roditelji, izmučeni nedaćama prohujalog rata (Kušan, 1956: 159).

U romanu *Koko i duhovi* navedenim dječacima priključuje se Zlatko. Odmah na početku romana Koko i Zlatko su se pobratimili kako bi zauvijek jedno drugome govorili samo istinu:

„Koko je dršćućom šakom prihvatio nož i još jače stisnuo zube. Prislonio je oštricu na jagodicu i zatvorio oči. Dvije suze iskradoše mu se ispod zatvorenih kapaka, ali ih je on spretno i krišom obrisao... Zlatko je začas obavio svoj dio posla. Onda je podigao uvis ranjeni kažiprst, dohvatio desnicom šaku svog druga i iscijedio na okrvavljeno mjesto tri kapi krvi. Koko je odmah, bez riječi, učinio to isto, čak je darežljivo darovao jednu kap više, da se prijateljstvo što čvršće zapečati. – Sad nema više nikakvih tajni među nama...“ (Kušan, 1988: 9).

Zlatko je vrlo živahan i bistar, stariji je od Koka i njegovih prijatelja te lakše zaključuje o mogućim rješenjima zagonetke: „Što bi moglo biti u vezi? S čim?- živnu Koko. To bi pismo moglo biti u vezi s onim što sam ja doživio. Pa ne bi valjda stari Vincek... otpočne Koko, ali mu učini da je to vrlo glupa pomisao, pa zašuti čekajući da pametniji nešto kaže (Kušan, 1976: 30). Zlatko je također tvrdoglav, ali ta osobina kao da naglašava njegovu inteligenciju i upravo zbog tvrdoglavosti ne odustaje od traženja rješenja: „Kad bi Zlatko nešto utuvio u svoju četvrtastu glavu, onda nije bilo nikakva smisla prepirati se s njime...“ (Kušan, 1976: 25). Svoju inteligenciju potvrđuje i čitanjem brojnih knjiga što je pozitivan primjer djeci koja

čitaju ove romane i to posebno suvremenoj djeci koja su sve više za ekranima, a sve manje čitaju.

Mnogo je i ostalih dječaka prisutno u Kušanovim djelima,²⁰ a djevojčica je malo i stavljene su u drugi plan (Težak, Crnković, 1993: 54).²¹ Zima (2011: 179) u svojoj studiji navodi kako u *Koku i duhovima* ne postoji skupina dječaka, već „pobratimski dječaćki par“. Ista je situacija i u *Zagonetnom* dječaku gdje dvojica prijatelja provode istragu. Međutim u *Koku u Parizu* postoje dva para koja vode zasebne istrage. Zima (2011: 180) uočava da je jedan član para uvijek intelektualno ili fizički snažniji od drugoga člana te naglašava razvoj divljenja, zavisti i poslušnosti u njihovu odnosu. Primjerice u romanima *Koko i duhovi* i *Koko u Parizu* Zlatko je dominantan lik koji vodi istragu, a Koko mu se prepušta. U *Zagonetnom dječaku* glavnu ulogu preuzima Koko, dok je mali Tomo inferioran. Težak i Crnković (1993: 87) navode Zlatka kao individualista kojemu je potreban netko kome će objašnjavati svoje ideje i prenositi znanje. U *Koku u Parizu* o njemu se ne saznaje ništa bitno novo, ali je i dalje Kokov zaštitnik koji donosi odluke za obojicu.

U *Zagonetnom dječaku* Kokov najbolji prijatelj Tomo na početku djela pokazuje suosjećajnost s Markom Lukarićem. Tomo se tek preselio u grad i nema oba roditelja, isto kao i zagonetni dječak:

„Uzmimo, na primjer, tog Marka Lukarića. Kako je to čudan dječak, zar ne? Ni s kim neće razgovarati, neće se igrati, ništa ga ne zanima... tobože neprestano uči, a ništa ne zna... - Be-e-e – izusti Tomo prezrivo – pa što onda? – pa mislim, ja sam, ovaj, htio reći... - zbuni se Koko i počese za uhom. – Na primjer, ako, ovaj, uzmemo njega, je li... Tko zna zašto je on takav, zašto nas sve izbjegava, ide sam kući, neće poslijepodne ni na tenis, ni na ping-pong? Tko zna zašto? – Tko zna, tko zna, tko zna – upade Tomo i uzdahne. – Znam ja, tek je došao iz drugog mjesta. Iz Splita, mislim. Nije se još snašao. Sve mu je to tu novo, nije se ni s kim sprijateljio – i neće se nikada ako ovako nastavi. Pa i ja sam došao sa Zelenog Vrha u grad i – što? Zar sam se ovako ponašao? – Eto, i ti, na primjer. Kako bi bilo da ti ni s kim ne razgovaraš, nikoga ne pozdravljaš... da se ponašaš, na primjer, tako užasno. Ne bi li to bilo čudno? – On nema roditelja – kaza Tomo ozbiljno i skoči s klupe. – Je li ti jasno? Koko ušuti: sjetio se da ni Tomo nema oca i da ga je možda dirnuo u ranu. (Kušan, 1981: 89).

²⁰ Miki, Šiljo, Marko Lugarić, Ivica.

²¹ Kokova sestra Marica, Emica, Verica i Marijana.

Dok je Tomin otac bio živ tukao ga je jer nije htio raditi u njegovoj brijačnici, već je želio postati liječnik. To je jako ružan primjer obiteljskog nasilja i nametanja svog zanimanja djetetu. Trebalo bi biti upravo suprotno. Roditelj bi trebao biti potpora i podrška u dječjim željama, a posebno u toj odluci gdje Tomo teži dobrotvornoj i nesebičnoj ulozi liječnika. Kada bi Tomo bio uzbuđen ili preplašen, uvijek bi ponavljao posljednje slogove u riječima kao da muca: „- Imam nešto da ti pokažem-žem“ (Kušan, 1981: 15). Moglo bi se reći da je to posljedica nasilja u obitelji gdje dječak u posebnim situacijama krene mucati. Željan je gradskih avantura o kojima mu je Koko uvijek pričao iako je bio bojažljiv: „Tomo Branjc je bio velika kukavica. Kad bi tko htio pobrojati sve ono čega se bojao – počev od pasa, visine, groma, do vode i mraka – ispalo bi da je lakše i kraće pobrojati ono čega se nije bojao...“ (Kušan, 1981: 18). Njegov odnos s Kokom zaoštrio se kada su krenuli zajednički rješavati slučaj o zagonetnom dječaku. Kokova ljubomora dovela je do toga da nije informirao prijatelja i partnera o svojim otkrićima i planovima. Kod Tome je to dovelo do toga da se osjećao bezvrijedno i beskorisno jer je Koko očekivao njegovu bezuvjetnu suradnju i pomoć u rješavanju zagonetki iako ga je zanemarivao i nije ga pitao za mišljenje. Njihov odnos prerastao je u nadmetanje i suparništvo stoga se Tomo naslađivao Koku: „- Ne znam što da radimo – progovori Koko zamišljeno. – Aha – pomisli Tomo zadovoljno. – Ne zna ni on. Baš mi je drago. – ali glasno ništa ne reče“ (Kušan, 1981: 52). Jedina pozitivna stvar u tome je da obojica postaju još bolji u svom poslu rješavanja zagonetki. U inat Koku Tomo istražuje što je u Markovoj torbi jer misli da će nešto veliko saznati i da će Koko biti ljubomoran na njega:

„A što bi rekao Koko... , pomisli Tomo, što bi rekao kad bih mu ja rekao... kad bih mu rekao što sam našao u torbi... što sam opet otkrio... opet ja... ta ga je misao užasno draškala. Primijetio je da ga Koko malo podcjenjuje, da ga ne smatra za odviše bistra, da možda čak i misli da je nesposoban; da je nesposoban on, Tomo, koji je otkrio ono prvo pismo od kojega je sve i počelo! On da nije sposoban sam nešto učiniti, otkriti, riješiti? - Baš ću mu pokazati! Baš ću mu pokazati!“ (Kušan, 1981: 58).

Tomo se često ljutio na Koka i svoju važnost isticao je u monolozima: „Tomo je već bio prilično ljutit. – Kako me može samo ovako ostaviti i otići, a da ništa ne kaže? Najbolje će biti da i ja odem. Pa neka vidi da se ne može tako sa mnom postupati. Što se, vraga, pravi tako važan...“ (Kušan, 1981: 85). Međutim, istovremeno Koko mu je bio najveći uzor i Tomo se najbolje osjećao kada bi dobio njegovu pohvalu: „Oduševljeni prijatelj je zagrljaj i poljubac u čelo bili su nagrada Tominoj domišljatosti. Gorio je od ponosa i sreće dok su trčali

niza stepenice prema tramvajskoj stanici i stiskao u džepu pismo koje mu je Koko, kao njegov plijen, velikodušno propustio“ (Kušan, 1981: 117). Taj događaj kada je Tomo bio zaslužan, jer su dječaci uhvatili Mirkovo pismo i došli do novih informacija, doveo je do preokreta i dječaci su ponovno postali ravnopravni.

U Kušanovim djelima prevladava paralelna karakterizacija dječjih likova pa se tako par Zlatko – Koko razlikuje po maštovitosti i fizičkoj i intelektualnoj spremnosti. Koko je fizički sposobniji, a Zlatko intelektualno. Drugi par čine Koko i Tomo u *Zagonetnom dječaku* gdje je Tomo inferiorniji, ali se ne prepušta tome, već svojim postupcima pokušava dokazati svoju vrijednost. U *Uzbuni na Zelenom Vrh* ne postoji hijerarhija unutar dječje skupine, već svi nude rješenja i zajednički odlučuju što ih dovodi do niza pogrešnih odluka i tragova. U ostalim Kušanovim romanima dječja istraga se vodi zajednički, ali pod uputama dominantnog člana para koji tijekom pothvata biva onemogućen. Primjerice, Zlatko je na vrhuncu u romanu *Koko i duhovi* otet i spriječen u istraživanju, u romanu *Koko u Parizu* Zlatko je nakratko hendikepiran Kokovom otmicom i zahtjevima otmičara, u romanu *Zagonetni dječak* Koko nakratko prepušta Tomi nadzor dok je u romanu *Koko u Kninu* Zlatko fantastično teleportiran iz središta radnje. Ove situacije omogućile su drugom inferiornijem članu para preuzimanje odgovornosti i rješavanje zagonetke pa tako Koko u *Koku i duhovima* sam rješava zagonetku, u *Koku u Parizu* Koko uočava sumnjivce i pokreće istragu, dok u *Zagonetnom dječaku* Tomu sine ideja kako se dokopati pisama (Zima, 2011: 181). Zima naglašava kako Kušanovi dječji likovi prihvaćaju poziciju slabijega i pokušavaju ostvariti svoju slobodu usprkos autoritetu odraslih.

U romanu *Koko u Parizu* sva su lica preuzeta iz prijašnjih Kušanovih djela, ali autor im ne pridaje previše pažnje zbog poznatog imidža i karakteristika. Čitatelj će uz pomoć kratkih opisa, sklonosti i navika moći otkriti o kojem se liku radi. Naime,

„Katsarida je lud za biciklom kao Žohar, Marie je „Mata Hari“ kao i Marijana, slikar Pokle želi slikati plava sunca kao Poklepović, Maurice je dobar i plemenit kao Isac, Marcel Clever poduzima neuspješne akcije kao pjesnik Mario, a kao prividni negativci prenesene su obitelji Horvatić i Branj u likovima Charlesa i Michela te Frederica i Jeana“ (Težak i Crnković, 1993: 85).

Čitatelj, kojemu je ovo prvi Kušanov roman, neće potpuno moći razumjeti logiku djelovanja likova niti otkriti identitet likova u igri. Zanimljivo je naglasiti da su imena likova prevedena

ili po glasovima prilagođena francuskom jeziku: „Mirko – Frédéric, Miki – Michel, Marijana – Marie, Žohar – Katsarida, Brajc – Brange, Poklé – Poklepović, Horvatić – Crotier“ (Crnković i Težak, 1993: 86). Autori naglašavaju da je Kušanova igra imenima izazovna čak i za odrasle čitače. Primjerice, za Somais čitatelj bi morao znati da na njemačkom jeziku *Leib* znači tijelo i da grčka riječ *soma* znači to isto, a u romanu je prilagođena francuskom pa se javlja kao *Somais*. Zlatko i u ovom romanu djeluje u paru s Kokom. Ne saznajemo ništa novo o Zlatku: on je bistar, načitan, snalažljiv u novim situacijama, moglo bi se reći Kokov zaštitnik i donositelj odluka za sebe i za Koka. Težak i Crnković (1993: 87) tvrde da je Zlatko „individualist kojemu je potreban netko kome će objašnjavati svoje ideje i prenositi svoje znanje“. Svi Kušanovi likovi skloni su preuveličavanju pa tako i Zlatko na početku romana *Koko u Parizu* uzbuđenom Koku prikazuje Pariz kroz hiperbolične slike: „Pa Eiffelov toranj je visok tri tisuće metara, to ti je kao tri stotine naših katedrala. Shvaćaš li? Tri stotine katedrala staviš jednu na drugu i, odozgo, samo ako imaš dobar dalekozor, vidiš svaku rupu u gradu...“ (Kušan, 1976: 8). Snalažljiv je i dobar prijatelj: „Koko je strašno gladan, Michel – reče Zlatko strogo. On je slabokrvan i padne u nesvijest ako odmah izjutra ne popije pola litre mlijeka...“ (Kušan, 1987: 253). Drugi par su Katsarida i Marie Clever. Dominantniji lik je djevojčica koja voli kriminalističke knjige, a u romanu se spominje da joj je ta literatura pomogla riješiti zagonetke.

Težak i Crnković (1993: 54) naglašavaju dob djece kao najveći problem u Kušanim dječjim romanima. Budući da u romanu o djetinjstvu djeca ne smiju biti starija od četrnaest godina, moglo bi se reći da se Kušan uspješno nosio s tim problemom, osim djelomično u romanu *Ljubav ili smrt*. Vidljivo je da Kušan kroz svoje romane ne dopušta djeci da odrastu. U romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh* Kušan određuje dob djece i vrijeme radnje: Koko ima dvanaest godina i 1945. je godina, godina kada je završio rat. U romanu *Koko i duhovi* Koko ima trinaest godina, a radnja se zbiva 1946. U djelima koja su iza napisana vrijeme radnje nije precizno određeno, ali po načinu življenja, glumcima i automobilima lako se zaključuje da su prošle ratne godine (Težak i Crnković, 1993: 55).

U romanu *Ljubav ili smrt* pojavljuju se likovi iz svih Kušanih romana. Tu su Koko, Zlatko, Žohar, Miki, Emica, Marijana, Melita, Marica, Nenad, Božo, Mirko Koman. Jedini novi lik je zapravo nepostojeća Ana Moser. Crnković i Težak (1993: 101) tvrde da se izostavljanjem odraslih likova naglašava nova crta glavnih junaka: „njihova zaokupljenost osobnim problemima, želja za isticanjem, afirmacijom, ljubav i ljubavni jadi“. Kušanovi

dječaci ne bave se detektivskim pothvatima, već teže dokazivanju pred djevojčicama, a same djevojčice privlače dječake. Sve ovo tjera ih na sanjarenje i maštanje uloga koje ne mogu ostvariti pa postaju smiješni i tragični, prave se važni i komentiraju prave probleme,²² upotrebljavaju strana imena likova iz književnosti u iskrivljenom obliku, omalovažavaju starije i govore proste riječi. Marijana i u ovom romanu glumi špijunku. Proslavila se kao pjevačica: „Pjevačka joj slava posve udarila u glavu. Otkako nastupa u sastavu 'Prazna glava zabadava', čisto je poludjela. Ošišala se kratko kao jež, dala sebi probušiti uši, pa neprestano mijenja naušnice. I to kakve! U obliku riblje kosti, mrtvačke lubanje, majmuna, palmi, zmija. Užas!“ (Kušan, 1987: 54).

²² „Ana Karenjina se bacila pod vlak, vrlo važno!“ (Kušan, 1988: 10).

7. Odnos između muških i ženskih likova

Zima (2011: 176) navodi da muški dječji protagonisti rijetko stupaju u kontakt s djevojčicama te ih ne prihvaćaju kao ravnopravne. Oni uspostavljaju s njima samo emocionalne odnose poput Tomine zaljubljenosti u Emicu u romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh*. Osim emocionalnih odnosa dječaci iskorištavaju djevojčice kao pomagačice u raznim situacijama pa tako u romanu *Zagonetni dječak* Koko i Tomo uzimaju Marijanu kao špijuna, zatim Koko iskorištava vlastitu sestru kako bi izvukla potrebne podatke od njegova neprijatelja Mikija, a Maričina pasivnost u romanu *Koko u Kninu* stavlja cijelu grupu u opasnost (Zima, 2011: 176). Bitno je naglasiti da Marica ima ipak veliku ulogu u romanu *Koko u Kninu*. Njezin popravni iz matematike motiv je zbog kojeg ona bježi s Božom u Knin, a bez toga ne bi bilo ni radnje ovog romana. Kao što je već navedeno, glavni junaci su najčešće dječaci, ali se javljaju i ženski likovi. Ako se gledaju njihovi međusobni odnosi, mogu se primijetiti stereotipi o rodnim ulogama, s naglaskom na stereotip ženske pasivnosti i muške aktivnosti. Likovi djevojčica su marginalizirani i pasivni. One su uglavnom površne, brbljave i luckaste, sklone upropastiti plan ili zakomplicirati situaciju. U romanima je prikazan i muški osjećaj, odnosno svijest o vlastitoj nadmoći nad vršnjakinjama: „Lukavština, mislio je, od jučer znaju da spavam ondje, ako danas dođu, zbunit će se. Malu djevojčicu ipak neće probosti jer je ona bezopasna“ (Kušan, 1988: 36).

Prema Zimi (2011: 176) pasivnost i ovisnost o muškoj aktivnosti također se odnosi i na ženske odrasle likove. Kao najbolji primjer za to Zima navodi Kokovu majku u romanu *Koko i duhovi*, koja na ugroženost svoje obitelji reagira panikom i pasivnošću. Ona ne dopušta suprugu da prijetnje prijavi policiji: „- Kažeš, Milić bi htio da se sve prijavi na miliciju, a žena mu ne da? – pitaše Isak, povukavši iz lule. – Tako je. Kokova mama se boji, da bi mogli nešto učiniti maloj Marici“ (Kušan, 1958: 157). Osim nje, izvrstan primjer za pasivnost odraslih ženskih likova su Božina i Tomina majka u romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh*. Također, Zlatkova majka u *Koko i duhovi*. Još jedan takav primjer nalazimo u *Zagonetnom dječaku* kada teta Vera pasivno reagira na probleme te ih prepušta maloljetnom prijatelju svog nećaka:

„Sijeda žena unese lice u ruke i rasplaka se kao ljuta godina. Nije znala koliko je vremena tako provela. 'Bar da sutra dođe onaj... kako se zove... aha, Emil, kažem ja Emil... možda je on nešto doznao, možda mu je postalo jasno zašto je Mirko takav...“

Baš je ono mio, zlatan dječak, onaj Emil', premissljala je Vera, moram mu sve ispričati... kako Mirko neće ni da jede... ni da razgovara sa mnom...“ (Kušan, 1982: 107).

Osim toga, teta Vera stalno je spominjala da jedva čeka otići u Split i tako pobjeći od problema umjesto da ih pokuša riješiti. U romanu je pokušavala popričati s Mirkom, ali nedovoljno puta. Svaki odgajatelj treba biti uporan, strpljiv s djecom i ne odustati u svojoj namjeri. Ona je primijetila da se njezin nećak promijenio, ali nije puno toga učinila kako bi shvatila zašto se promijenio niti da bi mu pomogla. U razgovoru s Kokom saznaje se o njenoj krivici. Naime, Mirkov pas Reksi nije volio tetku Veru, a ni ona njega. Kada ju je Reksi pokušao ugristi, ona ga je istjerala iz kuće. Krivila je sebe za smrt psa, a pas je zapravo nestao zajedno s dječakom Markom. Iako se nalaze u pozadini i dosta su pasivni, može se primijetiti da ženski odrasli likovi svojim pasivnim ponašanjem daju loš primjer dječjim ženskim likovima.

Nadalje, Zima (2011: 177) navodi brbljavost kao drugi bitan element koji razlikuje ženske likove od muških i koji utječe na tijek fabule. U romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh* djevojčica Emica ispričala je Tominu tajnu dječakovu bratu Ivi u kojeg je bila zaljubljena pa je time ugrozila njihovu akciju:

„Bio je tvoj braco, čak me ispitivao znam li što... o... – Emica se lupi po ustima sjetivši se da o tome ne smije govoriti. - Tomica? Što te on ispitivao? Djevojčica isprva nije htjela ništa reći. Ivo je navaljivao. Toliko ga je to počelo zanimati da joj je obećao dati kosa za tu jednu kapu. Obećao je čak da će joj uhvatiti i živu vjevericu, da će joj napraviti krletku za kosa. A oči su mu neobično sjale. - I nećeš nikome reći? – pitala je djevojčica nepovjerljivo. - Neću. Na kraju krajeva, pomisli Emica, zašto i ne bi rekla? To ionako neće nitko doznati. Toliko je željela kosa! A i vjevericu bi bilo divno imati. I krletku! Ne, to se nije moglo propustiti. Osjećala se ponosnom što može nešto učiniti za velikog dječaka s brkovima. Uostalom, ona nije dala Tomi časnu riječ da neće govoriti o njihovim tajnim planovima i o lovu na lopove. Ispričala je sve. I o Isaku, i o maskama, i o noževima i o Marijevom fotoaparatu i snimanju koje spremaju, i o tome kako će Žohar ostaviti otvorena vrata dvorišta i u njemu nekakav mamac za lopove“ (Kušan, 1975: 92).

Emica nije član Kokove družine, ali je bila zaljubljenica u špijunske romane i vješto otkrivala tajne. U nju su svi bili zaljubljeni iako su to krili. Ako su u Emicu svi zaljubljeni, to znači da se ženski likovi, odnosno djevojčice u djelu, promatraju isključivo kao objekti

ljepote, ali u aktivnosti nisu ravnopravne dječacima. To bi značilo da Kušan donekle promovira patrijarhalni sustav u kojem žena djeluje u kućnom krugu, a muškarac je društveno aktivan. No, budući da Emica ipak sudjeluje u hvatanju lopova patrijarhalni sustav ne prevladava u potpunosti iako je prikazano kako se djevojčice više vode emocijama, a dječaci razumom. Kada shvati da je pogriješila, pridružuje se dječacima i sudjeluje u razotkrivanju i hvatanju lopova, čime je prikazan njezin razvijeni osjećaj za pravdu.

Također, u *Zagonetnom dječaku* Marijana je Marku Lukariću otkrila Kokovu i Tominu akciju. U Marijaninu monologu saznaje se da će ona postati dvostruka špijunka te misli da su djevojčice pametnije od dječaka i želi ih nadmudriti: „Sjetila sam se“, pomisli veselo smeđa djevojčica, „sjetila sam se. Zašto ja ne bih bila dvostruka špijunka? ... čula sam da su djevojčice u ovim godinama mnogo pametnije od dječaka. Zašto ih ja ne bih nadmudrila?“ (Kušan, 1981: 46). Kao plaću od prijatelja primala je slike filmskih glumaca. Nadmudrila je Tomu tako što je od njega uzela dvije umjesto tri slike poznatih glumaca ako joj ispriča sve što su Koko i on saznali o Marku. Kada je Marko otkrio da je Marijana dvostruka špijunka ošamario je:

„I opali joj takvu ćušku da joj se lijepa glavica nagnu na jednu stranu... Okupiše se ljudi, okružiše sažalno djevojčicu i počеше kudit današnju mladež. A tajanstveni crni dječak, zvani Barbarossa, izgubi se u mnoštvu. I u njegovim crnim očima zablistale su nekolike suze, ali njih nije nitko zamijetio“ (Kušan, 1981: 124).

Ovo je jedan od najlošijih pedagoških primjera u dječjim romanima uopće. Izrazito je agresivno i ponižavajuće što u bilo kojem djelu dječak ošamari djevojčicu. To je primjer grubosti na koju autor ne reagira i ne osuđuje ga, stoga je to jako loš primjer djeci koja čitaju roman i poistovjećuju se s junacima.

Tomo je bio jako ljutit na Koka kada je odlučio uključiti Marijanu u njihovu akciju jer misli da djevojčice zbog osjećajnosti i brbljavosti ne zaslužuju biti dio akcije, ali se također boji da će to ugroziti njegov odnos s Kokom. Ovdje bi se mogao pojaviti trokut, ali on to ne želi jer nije spreman na to. Razmišljajući o tome, Tomo spominje događaje iz prijašnjeg romana:

„Tomo duboko, duboko uzdahnu kao da ne može nikako doći do daha. Bio je prilično ogorčen na Koka. Da mu je prije rekao da kani umiješati u ovaj slučaj i Kokina sestra Marica, Emica, Verica i Marijana neku djevojčicu, on bi se oštro usprotivio. Činilo mu se

da nije pametno saopćiti ovu tajnu bilo kome, a kamoli djevojčicama. Čudio se da se Koko ne sjeća kako je u njihovoj velikoj pustolovini na Zelenom Vrh – kad su dane i noći tragali za lopovskom bandom koja je potkradala siromašne stanovnike – jedna njihova prijateljica svojim brbljavim jezikom gotovo omela njihov pothvat“ (Kušan, 1981: 32).

Zima (2011: 177) zaključuje da su sve djevojčice ravnopravne sa svojim muškim vršnjacima, a to odrasle žene nisu. Djevojčice pokazuju volju da aktivno sudjeluju u pothvatima muških vršnjaka iako im oni to ne dopuštaju. Zima (2011: 178) ističe muški osjećaj dominacije i nadmoći nad vršnjakinjama: „Vidiš, kakve ste vi! U tome je glavna razlika između nas muškaraca i vas žena, što mi nikad ne plaćemo. Kako se onda čovjek može pouzdati u vas?“ (Zima, 2011: 135). Muški dječji likovi nisu intelektualno nadmoćniji od svojih vršnjakinja, ali ih razlikuje njihova aktivnost jer oni poduzimaju različite pothvate, rješavaju razne zagonetke ili sami pokušavaju pronaći zagonetku. Kao što je već rečeno, u odnosu na muške likove, ženski likovi prikazani su pasivno, ali kada bismo gledali ženske likove, mogli bismo zaključiti da svaka djevojčica ima veliku ulogu u pojedinom romanu. Kušan je pozitivan u odnosu na njih i daje im priliku. Emica na početku *Uzbune na Zelenom Vrh* prenosi tajnu Ivi i tako ugrožava Kokovu skupinu, a poslije prisluškuje Ivu i Crnog te saznaje o posljednjoj krađi. Zbog osjećaja krivnje prenijela je sve Tomi i nagovorila ga da reče ostalim dječacima informacije kako bi uhvatili lopove. Fascinantan primjer koji pokazuje ravnopravnost djevojčica i dječaka prikazan je u Maričinoj otmici. Mala Marica u romanu *Koko i duhovi* ostavila je trag na drvetu kako bi bratu uz pomoć vrpce sa svoje kose pokušala reći gdje se nalazi. To nas navodi na nekoliko zanimljivih zaključaka; djevojčice domišljato koriste predmet za uljepšavanje kako bi pomogle u istrazi i time signaliziraju da ljepota i briga o istoj nisu nužno nešto loše. Ljepota se može shvatiti kao oružje i takva vrsta akcije ne mora biti ništa manje pametna od one koju poduzimaju dječaci. Upravo to može podsjetiti na Mata Hari koja se poslije spominje u drugom romanu o Koku jer je i ona ljepotu domišljato upotrebljavala kao oružje.

Još jedan primjer koji prikazuje ravnopravnost djevojčica i dječaka prikazan je u suradnji Marie i Katsaride u romanu *Koko u Parizu* u kojem je Marie bila dominantniji član para. Kroz cijelo djelo ona je navodila svog partnera, pa je tako osmislila cijeli plan kojim će pokušati otkriti je li Katsaridin otac kriv za otmicu slike. Katsarida je teška srca sâm sebi priznao da je djevojčica ključ njihova pohoda. Poslije u romanu vodi glavnu riječ u razgovoru s tri dječaka, Katsaridom, Kokom i Zlatkom, kako bi skupila sve informacije za svoj članak. Objavila je članak u novinama pod imenom svoga oca „*Gdje je prava 'Mona Liza'?*“. To je

prikaz ženske brbljavosti koja je očitovana pismeno. Djevojčica je odlučna i neustrašiva, željna dokazivanja: „A, ne, Marie Clever se ne povlači. Mata Hari i Marie Clever ne poznaju straha, ne poznaju tajni koje ne bi mogle riješiti... Baš ću pokazati tati jesam li ja još balavica kao što on to misli!“ (Kušan, 1987: 125). Ona je zaljubljenica u špijunske knjige, a ponajviše voli one o Mata Hari. Mata Hari bilo je umjetničko ime Margarethe Gertruide MacLeod koja je bila nizozemska plesačica i kurtizana. Za vrijeme rata smanjila se potražnja za zabavom i plesačicama. Proglašena je najslavnijom fatalnom ženom u Prvom svjetskom ratu. Tada je imala ljubavnika Maslowa, ruskoga pilota, koji je bio ranjen. Dopusšteno joj je da ga posjeti pod uvjetom da bude francuska špijunka koja će zavesti njemačkoga prijestolonasljednika. Putujući prema Njemačkoj, upoznala je njemačkog atašea kojemu je ispričala sve korisne informacije nadajući se dobivanju zanimljivih informacija koje će prenijeti dalje Francuzima. Tako je postala dvostruka špijunka. Međutim, Nijemci su shvatili da je ona njemačka špijunka pod imenom H – 21. Završila je tragično, Francuzi su ju pogubili.²³

²³ Wikipedia.org (https://en.wikipedia.org/wiki/Mata_Hari, pristupljeno 5. svibnja 2022.).

8. Odnos između djece i odraslih

U svim Kušanovim dječjim romanima dječji likovi su protagonisti, a narativni prostor oblikovan je prema njima i u njemu su likovi odraslih pomoćnici²⁴ ili kao neprijatelji kako bi detektivi imali što istražiti.²⁵ Odrasli nemaju nikakav utjecaj na djelovanje malih protagonista te su najčešće suigrači. Naime, djeca imaju glavnu ulogu pokretanja i razrješivanja zapleta i ona sama odlučuju hoće li i u kojoj mjeri prihvatiti pomoć odraslih te na kraju primaju zasluge za uspješno rješenje zagonetke:

„odrasli se likovi pojavljuju samo na rubovima pripovjednog svijeta, dječji se protagonisti u svojem ponašanju, odlučivanju i djelovanju ne ravnaju prema odraslima i ne oponašaju njihov model ponašanja ili djelovanja, nego pokušavaju stvoriti vlastiti model, baš kao u „nekanonskoj“ dječjoj književnosti u interpretaciji Zohar Savit“ (Zima, 2011: 172).

Ipak za rješavanje zagonetke potrebni su odrasli jer djeca često sama ne mogu do kraja riješiti zagonetke, pa tako u prvom romanu Isak sa svojim psom spašava nesretnog Tomu, u *Koku i duhovima* neophodna je policijska zasjeda za razotkrivanje zločinaca koji prijete Kokovoj obitelji. Također, Isaak razotkriva šifru koju je Kokova skupina pokušavala otkriti. U *Koku u Parizu* cijelu priču otpetljava onaj tko je i zapetljavao, a to je u ovom slučaju sam autor. U *Zagonetnom dječaku* na kraju veoma važnu ulogu imaju profesor Gavrić i teta Vera koji uspješno zataškavaju događaje pred Mirkovim roditeljima. U dva posljednja romana *Ljubav ili smrt* i *Koko u Kninu* likovi odraslih skoro su u potpunosti uklonjeni iz radnje (Zima, 2011: 172). Budući da odrasli sudjeluju u dječjim pothvatima često se u djelima ponašaju kao mali odrasli ili kao odrasla djeca. Na ovakvom ponašanju Kušan je izgradio humorističnost u svojim romanima. U romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh*u dječaci su sumnjali u Marija kao glavnog krivca krađe u naselju, što je bio pogriješan trag. On im ne pomaže izravno u istrazi, ali im na kraju djela poklanja fotoaparat koji su kod njega 'posuđivali tijekom istrage'. Time stvara prijateljski odnos: „Ovim činom je potvrdio seosko mišljenje luđaka kojem nije stalo do materijalnih stvari, ali i pokazuje oprost dječacima koji su ga osumnjičili“ (Zima, 2011: 185).

²⁴ Roditelji, profesori, pilar Isak ili bradonja s brazgotinom u *Zagonetnom dječaku*.

²⁵ Kradljivci na *Zelenom Vrh*u, zavjerenici u *Koku i duhovima*, niz protivnika u *Koku u Parizu*.

Kao što je navedeno, dječji likovi uspostavljaju interakciju s odraslima, koji uspostavljaju s djecom partnerski, prijateljski odnos.²⁶ Zanimljivo je istaknuti da su ti odrasli upravo *društveni marginalci*, odnosno *izopćenici*, koje društvo ne smatra ravnopravnim članovima. Najbolji primjeri za izopćenost su pilar Isak i Vincek. Pilar Isak u romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh* živi izoliran u kolibici u šumi jer se društvena zajednica pokazala opasna zbog njegova židovskog podrijetla, dok Vincek u *Koko i duhovi* lažira svoju smrt i ilegalno živi u podzemlju zbog straha da mu ne ukradu uštedevinu. Zlatkova pariškog ujaka smatraju ludim jer je romantičar i umjetnik koji teži slobodi i slikanju samo onoga što želi, a materijalna korist ga uopće ne zanima. Zbog silne želje za priznanjem učinit će prevaru, koja ga može odvesti do zločina, samo kako bi postao slobodan i mogao slikati plava sunca. Bradonja s brazgotinom živi sam na napuštenom otoku usred rijeke i „okajava svoju moralnu ratnu pogriješku“ (Zima, 2011: 184)., dok profesor Gavrić u *Zagonetnom dječaku* živi u „emocionalnom vakuumu i stoga ga kolege smatraju čudakom i izbjegavaju“ (Zima, 2011: 184). Ovi likovi na kraju djela zadobivaju poštovanje i ugled u zajednici: Isak pomaže uhvatiti lopove i otkriva plan koji vodi kroz podzemno skladište, Zlatkov pariški ujak zaslužuje poštovanje svojom slikom koja je najsličnija originalu, dok bradonja s brazgotinom i profesor Gavrić, pomažući djeci, rješavaju svoje emocionalne i etičke probleme. Zima također naglašava dječju ulogu za sva društvena priznanja te zasluge za vraćanje povjerenja izopćencima u društvenu zajednicu. Dječaci su pomogli Isaku pronaći posao u romanu *Koko i duhovi*, oni potiču bradonju i profesora Gavrića da preispituju emocionalne i etičke probleme, Koko i Zlatko rješavaju probleme oko krivotvorene slike (Zima, 2011: 184). Profesor Gavrić mislio je da Marko ima neku tajnu, zadobio je njegovo povjerenje, a istovremeno u njemu je vidio sam sebe:

„Profesor Gavrić je bio uvjeren da dosta poznaje i ljude i dječake. Uočio je da je Marko Lukarić nekako izdvojen od ostalih, da je ozbiljan i osamljen. Ili su njega drugi izbjegavali, ili je on izbjegavao druge. Vidio je u tome dječaku nešto što ga je podsjećalo na njega samoga. I zato mu je bio tako blizak... - Ti to najbolje razumiješ, zar ne? Ti znaš kako je kad čovjek nosi nešto duboko u srce, nešto što mu zagorčava život...“ (Kušan, 1981: 79).

Unatoč kaznama odraslih, dječaci postupaju onako kako su i naumili. To bi značilo da je uloga odraslih u romanu premala, ali i da se odrasli često ponašaju kao djeca, a djeca preuzimaju uloge odraslih:

²⁶ Npr. pilar Isak, Zlatkov ujak Poklepović u romanu *Koko u Parizu*, bradonja s brazgotinom, profesor Gavrić u romanu *Zagonetni dječak*.

„Koko mišljaše o nečemu drugome: ako i od ovog noćnog pothvata ne bude ništa, provest će se vrlo loše. U to vrijeme, nema sumnje, već je otac bio pripremio debeli remen. Stoga je ova noć za čupavog dječaka bila dvostruko značajna. Ulove li lopove, bit će spašen batina. A da bi to bile najljuće batine, koje je ikad dobio, u to nije ni najmanje sumnjao. Ta otac mu je izričito zabranio da obnoć izlazi od kuće“ (Kušan, 1956: 173).

Također, roditeljske molbe ne slušaju:

„- Ne idi nikuda! Vрати se s tatom, - zaklinjala je mati, kršeći ruke. – Mi smo u rukama nekakvih zlikovaca. Ne ću da još strahujem za tebe... Koko obeća, da će se vratiti s ocem, samo da je umiri, cjelinu je u obraz i istrča iz kuće zovnuvši za sobom Cara, više iz navike, nego iz želje, da ga povede u šetnju“ (Kušan, 1958: 136).

S obzirom na to da roditelji nisu fizički uklonjeni iz dječjeg svijeta, autor dječjim likovima osigurava fizičku odvojenost tako da se njihove aktivnosti događaju u vremenu i prostoru kada mogu zaobići nadzor odraslih, stoga u *Uzbuni na Zelenom Vrh*u noću, u *Koku i duhovima* u napuštenom skladištu i tijekom vremena kada su djeca oslobođena obiteljskih i školskih obveza. Zanimljivo je kako je radnja u *Zagonetnom dječaku* smještena najviše u školi, a opet je izbjegnut nadzor roditelja, dok je nadzor profesora donekle prisutan. Naime, profesor Gavrić pokazivao je prijateljsku naklonost prema dječaku Marku. Pozvao ga je kod sebe u stan na čaj i razgovor u kojem mu je rekao da ga podsjeća na sebe samoga i da on razumije kako je to kada čovjek ima tajnu. Na taj način uspio je zadobiti njegovo povjerenje. Dogovorio se s Markom ako bude imao nekih problema, da dođe i pozvoni pet puta kako bi on znao tko je. Radnja u navedenom romanu odvija se noću i u slobodno vrijeme. Međutim, romani *Koko u Parizu* i *Koko u Kninu* oponašaju „strukturni obrazac „nekanonske“ književnosti: dječji protagonisti fizički se udaljavaju od vlastitog doma i time osvajaju prostor slobode u kojemu mogu samostalno rješavati zamršene zagonetke na koje nailaze“ (Zima, 2011: 174). Stoga Zima (2011: 174) pretpostavlja da je izbjegavanje nadzora odraslih i ignoriranje njihovih uputa jedan od razloga za nezadovoljstvo urednika i odbijanje romana.

U romanu *Zagonetni dječak* bitnu ulogu imaju tri odrasla lika. Prvi je teta Vera koja živi s Mirkom/Markom dok su njegovi roditelji u inozemstvu, drugi je profesor Gavrić koji uspostavlja odnos s Mirkom/Markom, dok je treći bradonja koji prihvaća pravog Marka i psa u svoju kolibu. Navedeni odrasli likovi pružaju djeci zaštitu i povjerenje dok je kod dječjih likova potpuna suprotnost. Naime, Marko laže bradonji o situaciji u kojoj se nalazi, Mirko laže teti Veri o dopisivanju s roditeljima i svom dvojnomoj identitetu, kao i profesoru

Gavriću, dok Koko laže teti Veri o svom identitetu i namjerama. Zima (2011: 189) tvrdi da se navedene laži mogu shvatiti kao samozaštita i put do samostalnosti. Tako se Mirko Koman predstavlja kao njegov izgubljeni prijatelj i pohađa dvije škole lažući sve oko sebe, Koko i Tomo unajmljuju špijunku Marijanu i uhode Mirka te lažu svoje roditelje i njegovu tetu... Zima također naglašava da se dječje laži mogu shvatiti i kao „iskaz dječjeg nepovjerenja prema društvenoj zajednici ili kao autorova kritika društvene zajednice koja djecu percipira kao neautonomna bića koja se nužno moraju prilagoditi pravilima zajednice, koliko god ta pravila bila nerazumna“ (Zima, 2011: 189). U romanu *Ljubav ili smrt* odrasli uopće nisu prisutni, a to nam Kušan odmah na početku djela najavljuje: „Nisam još nikada čitao knjigu u kojoj nema ni škole, ni prirode, ni odraslih.“

Kušanovi fizički opisi odraslih neprijatelja uvijek su obilježeni nekim tjelesnim znakom. U *Uzbuni na Zelenom Vrh* glavni je negativac krupni čovjek koji se s prijezirom i grubošću odnosi prema svome sinu: „Otac ga je odonda gotovo zamrzio, tukao ga je za svaku sitnicu, a sada je postao ravnodušan prema njemu i gotovo ga uopće nije primjećivao“ (Kušan, 1956: 37-38); „Desetak koračaja od malog, zadihanog progonitelja stajao je, naslonjen o štap, krupan čovjek, koji također bijaše izmoren ovom ludom trkom. Štapom, koji je držao u ruci, sigurno je bio gonio kravu. Trgnu se, kad začu korake, i lagano se obazre. Na oskudnom svjetlu pojavio se veliki brkovi i tamna kosa“ (Kušan, 1956: 185). U romanu *Koko i duhovi* negativac je odmah na početku obilježen tetovažom: „Gledao je tog snažnog čovjeka, koga su nagrđivale jedino sitne naočale na krupnom nosu, kako otvara i zatvara kojekakve točkice i pipce, kucka po cijevima i osluškuje. Ruke su mu bile ogromne, snažne, a na ljevici je bilo tetovirano plavo sidro“ (Kušan, 1988: 35), dok su negativci u *Koku u Kninu* obilježeni nehigijenom i gustom bradom:

„Kakvo je to društvo bilo! U prvome se redu nisu nikada brijali. Ne može se reći da su imali pristojne brade, kao pametni, stari pisci. Naprotiv! Oni se jednostavno nisu brijali, možda 48 mjeseci predugo... Ribiči su bili više prljavi, zmazani kao što bi rekao Zlatko. Na nogama su imali velike, razvaljene čizme koje su bile crne, dok su ih čistili, četkali i laštali, što će reći prije 48 mjeseci. Umjesto hlača navlačili su različite zakrpane vreće...“ (Kušan, 1996: 76-77).

9. Intertekstualnost

Intertekstualnost je pojam koji je 60-ih godina dvadesetog stoljeća uvela Julia Kristeva, a označava odnose koje tekstovi međusobno uspostavljaju. Vladimir Biti (2002: 154) navodi da je ona taj pojam uvela kako bi: „obilježila aktivan odnos teksta kao mreže znakovnih sustava sa sustavima označiteljskih praksi njegove kulture“. Bahtin (2019: 54) smatra da su sve pojave u međusobnom odnosu jer je jezik uvijek u nekom kontekstu i u suodnosu prema nečemu ili nekome. To je temelj za nastanak dijalozima koji je središnji Bahtinov termin. Naime, dijalogom osoba postaje ono što jest, a pod „biti“ znači komunicirati dijaloški (Beker, 1995: 50). Nasuprot Bahtinovoј teoriji o dijalogu, koji je kao polazište svoje teorije upotrebljavao iskaz kao mjesto gdje se sijeku sukobljeni društveni znakovi, Biti (1997: 154) ističe da Kristeva uzima tekst kao polazište i mjesto preobrazbe drugih tekstova. Prema njoj se „u jednome tekstu križa i međusobno neutralizira mnogo iskaza koji potječu iz drugih tekstova“ (Biti, 1997: 124). Tako osjećamo prisutnost nekoga teksta ili više njih u drugome tekstu. Još jedan teoretičar koji je razvijao pojam intertekstualnosti tijekom druge polovice dvadesetoga stoljeća bio je Roland Barthes. On je u svojim esejima opisivao nemoguću originalnost tekstova jer je smatrao da je svaki tekst „satkan od djelića prošlosti te predstavlja neku vrstu štafete prema budućem tekstu“ (Beker, 1988: 11). Pritom se ne misli da određeni tekst duguje nešto drugom tekstu jer se pod intertekstualnošću ne smatra preuzimanje cijele fabule, već samo unošenje preoblikovanih tema i elemenata iz jednog u drugo djelo (Beker, 1988: 11). Biti tvrdi da jedan tekst mora biti stabilan izvor iz kojega će se citirati ili na koji će se upućivati. U teoriji intertekstualnosti jezik prestaje biti sredstvo komunikacije i postaje funkcija jezičnih mehanizama i „patenata izigravanja“, a više ne postoji razlika između primarnih i sekundarnih tekstova jezika i metajezika. Svi tekstovi su jednako ovisni o drugim tekstovima. Jonathan Culler u svojoj raspravi *Pretpostavka i intertekstualnost* (1981: 70) tvrdi da djela nastaju na osnovi drugih djela preuzimanjem, ponavljanjem i preoblikovanjem starijih djela. Tako intertekstualnost stvara kodove u novom tekstu. Nasuprot tradicionalnom mišljenju da je značenje svakoga teksta autonomno, pojam intertekstualnosti ustraje na isprepletenosti i međusobnoj prožetosti i zavisnosti značenja.

Najpoznatija hrvatska teoretičarka koja je doprinijela u razvoju intertekstualnosti je Dubravka Oraić Tolić. U *Teoriji citatnosti* (1990: 5) ona ističe da svi tekstovi imaju dvije osnovne orijentacije. Prva je transtekstualnost, a odnosi se na orijentaciju na prirodni jezik ili zbilju, dok je druga intertekstualnost, a odnosi se na orijentaciju na tuđe tekstove. Postmodernu književnost obilježila je intertekstualnost kao glavna odrednica toga doba,

odnosno tekstovi književnih djela upotrebljavaju se za komunikaciju s drugim književnim djelima kao i s djelima ostalih umjetnosti. Oraić Tolić (1990: 5) navodi dva tipa intertekstualnosti, a to su eksplicitni i implicitni tipovi. Pod eksplicitnu ili izravnu intertekstualnost smatra se fenomen citatnosti. Ovaj pojam razvio se tijekom avangarde kao književno umjetnički fenomen i šire semiotičko načelo. Viktor Šklovski najčešće se njime služio, a kod njega se pojavljivao u dva značenja. Tijekom citatnoga suodnosa tuđe djelo postaje predmet vlastitoga postupka. Tada motivacija može teći u dva smjera, odnosno od tuđega djela prema svojemu ili od vlastitoga djela prema tuđemu tekstu. Prvi proces veže se s poluplagijatima dok je drugi oblik očuđenja i novog tuđeg teksta (Oraić Tolić, 1990: 10). Autorica ističe da se svaki citatni odnos sastoji od tri člana, odnosno od vlastitoga teksta²⁷, tuđega citiranoga teksta²⁸ i tuđega necitiranoga teksta²⁹ (Oraić Tolić, 1990: 15).

Za Kušanov serijal o Koku bitni su citati po vrsti podteksta i citati po funkciji koje je Oraić Tolić opisala u *Teoriji citatnosti*. Citati po vrsti podteksta dijele se na dodatne podtipove s obzirom na vrstu teksta iz kojeg potječu. Tako Oraić Tolić citate dijeli na *intrasemiotičke*,³⁰ *intersemiotičke*³¹ i *transsemiotičke*.³² S obzirom na književnu umjetnost ističe još jednu podjelu gdje se književnoumjetnički citati mogu podijeliti na *interliterarne*, *intermedijalne* i *izvanestetske citate*. *Interliterarni citati* odnose se na citiranje drugog književnoga teksta ili spominjanje djela ili pisca toga djela. Najočitiiji primjer nalazimo u romanu *Ljubav ili smrt* kada Koko uzima dijelove iz romana *Don Quijote* autora Miguela de Cervantesa. *Don Quijote* prikaz je prvog pravog romana gdje se mogu pronaći intertekstualne veze s viteškom književnošću. Štoviše, cijeli je roman prožet elementima viteških i ljubavnih romana koje je glavni lik čitao. Plemić Alonso odlučuje oživjeti viteški svijet pa mijenja svoje ime i postaje vitez don Quijote, a prema uzoru na viteške romane u kojima su svi plemići zaljubljeni u neku damu, njegovo srce osvojila je seljanka iz susjednog sela. Kroz svoju maštu dodijelio joj je sve moguće vrline i nazvao je Dulcinea od Tobosa. Na temelju Kokova i Zlatkova razgovora o Dulcineji i Don Quijoteu, nastaje Kokova izmišljena ljubav Ana Moser. Naime, Zlatko tumači da je Dulcinea bila idealna ljubav hrabrog viteza Don Quiotea te nije siguran je li ona uopće postojala ili ju je izmislio pisac romana, odnosno Cervantes. Budući da Koko nije toliko načitan, reference na druga književna djela i likove

²⁷ Teksta koji citira, „fenoteksta“.

²⁸ Eksplicitnog inteksta.

²⁹ „Podteksta“, „predteksta“ ili „prototeksta“.

³⁰ Podtekst pripada istoj umjetnosti kao i tekst pa se citatni odnos uspostavlja na relaciji književnost – književnost.

³¹ Podtekst pripada drugoj umjetnosti pa se citatni odnos uspostavlja na relaciji književnost – slikarstvo.

³² Podtekst uopće ne pripada umjetnosti pa se citatni odnos uspostavlja između umjetnosti i neumjetnosti.

Kušan je ironizirao i nepravilno napisao. Tako Koko često u romanu iskrivljuje nazive pa Anu naziva svojom Pulčinejom, a sebe vitez od La Manša. Na kraju romana Koko priznaje da je njegova Ana izmišljotina, isto kao i Cervantesova Dulčinijska, a izmislio ju je u želji da i on nešto doživi u svome životu.

Još jedan primjer interliterarnog citata pronalazimo u Zlatkovu dočaravanju opasnosti Pariza Koku u romanu *Koko u Parizu*. On tako rabi situacije iz romana koje je čitao:

„ – Simenon je pisac. Georges (Žorž) Simenon. Fantastičan pisac. A Maigret je policijski inspektor, detektiv, koji se pojavljuje u njegovim romanima i rješava i najzagonetnije slučajeve. Recimo, ti sletiš na aerodrom u Parizu – aerodrom se zove Orly (Orli) – i netko puca na tebe iz aerodromske zgrade snajperom i pogodi te u čelo. Dolazi brzo policija, slika, mjeri, postavlja milijun pitanja: kako, zašto? A Maigret samo lijepo zapali lulu, sjedne za stol, popije čašu piva i riješi cijelu zagonetku. Njemu će odmah biti jasno tko je pucao...“ (Kušan, 1976: 9).

Intermedijalni citati odnose se na citiranje drugoga umjetničkog medija poput slike, glazbe ili filma, dok se *izvanestetski citati* odnose na citiranje raznih neumjetničkih tekstova (Oraić Tolić, 1990: 25). Kušanovi romani prepuni su intermedijalnih citata. U romanu *Koko u Parizu* cijela radnja temelji se na krađi najpoznatije slike Mona Lise autora Leonarda da Vincija, a i snima se film o krađi Mona Lise. Spominje se i poznata slika Kleopatre, poznatoga umjetnika Rafaela, koja je ukradena prije tri godine. Poveznica ove dvije slike je ta što je Katsaridin otac tada kada je nestala Kleopatra nazvao svoj brod po njoj isto kao što je svoj drugi brod planirao nazvati Mona Lisa. On je ukrao Kleopatru iako se to nikada nije dokazalo, pa je postojala mogućnost da će ukrasti i Mona Lisu. Kao intermedijalni citat može se izdvojiti film *Čarobnjak iz Oza* koji su Marica i Miki gledali u kinu u romanu *Koko i duhovi*. Može se zaključiti da Kušan uporabom intermedijalnih citata želi naglasiti urbani stil života. Tako se u romanu *Koko u Kninu* može pronaći zamisao borbe kao u *western filmovima*: „S obje strane jedine ulice sezale su u vis nekakve krupne stube od ugažene zemlje i složena kamenja. Tanka kamenita ulica, među njima, bila je idealna pozornica da se na njoj dogodi zlokobni okršaj, točno u podne“ (Kušan, 1996: 12). Ovdje se može izdvojiti primjer iz romana *Ljubav i smrt* gdje autor navodi da Marijana želi postati pjevačica i plesačica kao „Tata Hari“: „A usto bi još i dalje htjela biti špijunka i proslaviti se kao Tata Hari“ (Kušan, 1987: 25). Margaretha Geertuida MacLeod poznatija pod umjetničkim imenom Mata Hari bila je nizozemska plesačica koja je bila osuđena za špijunažu na strani Njemačkog Carstva.

Nadalje se izvanestetski citati dijele na *interverbalne*, *interligvalne* i *citrate života*. Pod *interverbalne citate* spadaju neknjiževni znanstveni tekstovi, dokumentarne kronike, novinski članci, a *interligvalni citati* obuhvaćaju strane riječi kojima se pisac služi (Oraić Tolić, 1990: 21-22). Marcel Clever bio je poznati novinar koji je radio za najpoznatije novine u Parizu *Večernja truba*, a njegov novinski članak *Krađa Mona Lize iz Louvrea* imao je veliku ulogu na početku radnje jer je zainteresirao sve parove koji su razmišljali o krađi te slike. Pri kraju romana njegova kćer Marie piše drugi novinski članak *Gdje je prava Mona Liza?*. Nadalje, Marijana u romanu *Zagonetni dječak* spominje članke o špijunkama kako bi istaknula svoju ulogu špijunke koja će raditi za Koka. Ona ističe važnost žena koje su odlučivale o ratovima tako što su prenosile neprijatelju podatke o bitkama, snazi i rasporedu vojske ili su odvrćale generale od pohoda. Osim intermedijalnih citata kod Kušana se javljaju i interligvalni citati kojim autor uspostavlja vezu s uličnim govorom, ali i urbanim te stranim rječnikom. Tako u romanu *Koko u Kninu* umjesto „planinski bicikl“, Kušan rabi naziv „mountain bike“.³³ Prije samog odlaska u Pariz Koko je učio francuski. To mu nije išlo baš najjednostavnije pa čak nije razumio ni Zlatkovu običnu rečenicu: „- Nous partons dans une semaine“ (Kušan, 1976: 7) koja znači da polaze u Pariz za sedam dana, a nije znao ni odgovore na ostala Zlatkova pitanja: „Kako glasi sadašnje vrijeme glagola „faire“ (fer)? – Je fais, tu fais... - petljao je nesretni Koko i češao se iza uha“ (Kušan, 1976: 11). U romanu *Ljubav ili smrt* Koko rabi strane riječi, ali pogrješno pa umjesto „I am sorry“ on zapisuje „ajme sori“; umjesto pozdrava „ciao“ on zapisuje „Čavo, patuljci – rekla je Marijana veselo“. Ova pogrješna uporaba stranih riječi daje romanu i likovima posebno značenje. Osim talijanizama, u romanu *Koko u Kninu* mogu se pronaći i anglizmi. Tako Božo za svoj bicikl kaže „bajk“³⁴, što je ujedno i kolokvijalni izraz, Zlatku je otac kupio CD player³⁵... Autorica definira *citrate života* kao: „negacija samoga medija umjetničke književnosti, načela fikcije i estetske autonomije“ (Oraić Tolić, 1990: 23). Stoga su *citati života* vidljivi kroz pojavu stvarnih civilizacijskih karakteristika i predmeta. Tako Koko u romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh* odlazi s mamom u policijsku postaju prijaviti krađu. Međutim, na zgradi je pisala riječ „milicija“, a Koko nije znao što to znači. Majka mu je bez objašnjenja samo odgovorila da to znači policija. Ta se riječ odnosi za naziv policije u bivšim socijalističkim državama. U istom romanu nailazimo na još citata života: djeca su „posudila“ Marijev fotoaparat za

³³ „Božo je s velikom ljubavlju bio naslonio svoj mountain bike (mauntin bajk) na dovratka pokraj ulaza u odjeljak“ (Kušan, 1996: 25).

³⁴ „Ja imam samo jedan bajk“ (Kušan, 1987: 50).

³⁵ „Inače je svakoga jutro volio slušati svoj CD otkako mu je tata, doktor Brnčić kupio čudesni player (plejer)“ (Kušan, 1987: 34).

fotografiranje pa je Žohar išao u grad izraditi film iz aparata, Crni je morao rano ustati i primiti mlijeko od mljekara, Žohar je stopirao seljačka kola koja će ga odvesti kući. Nadalje, u romanu *Koko u Parizu* Koko otmičarima govori da je on iz Jugoslavije dok se u romanu *Zagonetni dječak* u školi gađalo iz zračnih pušaka.

Nadalje, u navedenim Kušanovim romanima nalazi se i implicitni ili neizravni tip intertekstualnosti koji se odnosi na aluzije i prisjećanja na neki prošli tekst. Tako Kušan u romanu *Koko u Parizu*, opisujući Koka, spominje događaje iz prijašnjih romana, a onaj tko ih je pročitao može točno znati na koje se romane što odnosi: „Dok je još živio na selu, vrebao je noću lopove, a u gradu se borio protiv duhova i trudio se riješiti tajnu dječaka koji je imao dva imena i dva prezimena, i koji je išao u dvije škole (Kušan, 1978: 53). Također tijekom svoje vlastite otmice Koko spominje: „Jedanput su oteli moju sestru, ali je to bilo nešto drugo... Oni lupeži su htjeli natjerati moga oca da se iseli iz stana...“ (Kušan, 1978: 82). Važno je izdvojiti da su svi likovi iz navedenoga romana, odnosno Kokova sna, zapravo aluzija na Kokove prijatelje iz škole ili poznanike iz susjedstva ili sa Zelenog Vrha:

„Eto, uzmimo toga Michela Crotiera. Crna kosa, uske oči i kako se samo izražava!... To ti nije nitko drugi, nego tvoj neprijatelj iz susjedstva – Miki Horvatić. I slično se zove, je li tako? A sin lažnog brijača Frederica, onaj s citroenom, koji puši i ima brkove? Zar to nije Ivo Branjc sa Zelenog Vrha? U tvom snu se, istina, zove Jean Bragne, ali to dođe na isto, je li?“ (Kušan, 1978: 218).

U romanu *Zagonetni dječak* kroz križarske ratove spominje se car Fridrik Barbarossa čime se aludira na operaciju glavnih likova *Barbarosa* kojom će pokušati saznati sve o Marku Lukariću.

Kada se govori o intertekstualnosti, neizbježno je spomenuti Pavličića koji daje drugačiju podjelu. U djelu *Intertekstualnost i intermedijalnost* razlikuje dva tipa intertekstualnosti. Kao prvi tip navodi da „književni tekst stupa u odnos s drugim tekstovima već zbog toga što pripada književnosti; ali i obratno: on pripada književnosti zato što uspostavlja veze s drugim tekstovima“ (Pavličić, 1988: 157). Kako bi se moglo govoriti o intertekstualnosti, Pavličić je postavio tri uvjeta. Prvi uvjet je da odnos književnoga teksta prema drugim tekstovima mora biti vidljiv, ali može biti donekle i prikriven. Dobar primjer vidimo u Kušanovu romanu *Ljubav ili smrt* u kojemu glavni lik njegovih romana sada postaje pisac, a Kušan preuzima našu ulogu – ulogu čitatelja, ali ujedno i Kokova lektora. Naime, Koko je svoj roman napisao na temelju ljubavnih romana o kojima je čuo ili čitao. Ali Kušan sve to djelomično ironizira jer Koko u svom djelu ne rabi pravilne nazive književnih djela i

likova. Tako se javljaju *Ser Vantes*, *Dulčinijema*, *Pulčineja*, *djelo Prohujalo s Viktorom*, *Šuma s tri bora*, *Jadi maloga vrtlara*:

„- Tko je Dulčinijema? – upitao sam. – Dulsineja je idealna ljubav hrabroga viteza Don Kihota od Manče. Toliko divna i savršena djevojka da je pitanje da li je uopće postojala ili ju je izmislio Ser Vantes, pisac romana. Njemu se ionako činilo da je cijeli život samo borba protiv vjetrenjača“ (Kušan, 1988: 9).

Ovaj primjer može aludirati i na Kokovu ljubav Anu Moser. Naime, Ana je u njegovu romanu bila savršena, a na kraju je zapravo izmišljena. U Kokovu i Zlatkovu razgovoru spominju se i ostale knjige svjetske književnosti, ali ih Koko malo iskrivljuje pa, primjerice, *Zločin i kazna* postaju dva romana:

"Zlatko je uzviknuo: - Gotovo je. Ana se bacila pod vlak. Znae Zlatka? Sina staroga Brnčića? Ispala mi je kemijska iz ruke: - Koja Ana? – Ana Karenjina. Mahnuo mi je pred nosom debelom knjigom. Odahnuo sam. Opet neka ženska iz Zlatkovih knjiga. I sinoć mi je pričao o tome romanu. Uglavnom se radi o konjskim trkama. Ženska se, znači, bacila pod vlak, ne pod konje. – Što to pišeš? – upitao me Zlatko. – Roman – odgovorio sam. – Pričao sam ti. Zlatko je prasnuo u smijeh... Čemu Zlatku objašnjavati što je pravi roman? On svaki dan pročita bar jedan novi. Prošle je nedjelje odjednom pročitao dva. „Zločin“ i „Kaznu““ (Kušan, 1988: 7).

Koko na nekoliko mjesta spominje Kušana: „- Anin stari. Adresa: Kvaternikov trg br. 3. Kuća točno preko puta govornice. To ne bi ni Kušan smislio, tako nešto jednostavno“ (Kušan, 1988: 17); „Kušan se, jasno, nije sjetio da u svojim knjigama opiše neki pristojan cirkus pa vam zato preporučam knjigu 'Cirkus doktora Dollitla', ako je nađete. Ja je nisam našao. Eto, iz te ćete knjige saznati kako to tu izgleda“ (Kušan, 1988: 48).

Drugi je uvjet koji Pavličić navodi da se odnos među tekstovima mora temeljiti na zajedničkim sredstvima i postupcima te nije dovoljno samo spominjati naslov. Ovaj uvjet može se pronaći u svim Kušanovim djelima jer autor često u jednom romanu rabi iste ili slične stilske postupke kao i u drugom romanu. Tako se, primjerice, u romanu *Koko u Kninu* opet javlja kriminalistička priča u kojoj Koko sa svojim prijateljima otkriva što „ribiči“ krađu. Razlika je jedina što Kušan sada uvodi i simboličku notu tako što preko „ribiča“, koji su metaforički zapravo četnici, politički komentira stanje u Hrvatskoj za vrijeme Domovinskog rata, točnije vojno-redarstvene operacije *Oluja*. Za treći uvjet Pavličić smatra da intertekstualna veza mora imati značenje, odnosno da se novom djelu pridoda nova

dimenzija „tako da se bez uočavanja te dimenzije djelo ne može potpuno razumjeti“ (Pavličić, 1988: 157).

Pavličić (1988: 170) definira intermedijalnost kao postupak prenošenja strukture i materijala karakterističnih za jedan medij u drugi. Mediji među kojima se odnos uspostavlja moraju ostati prepoznatljivi u tom odnosu. To znači da treba biti vidljivo da je element preuzet iz jednog djela u drugi, a ujedno je i „gost“ u djelu u kojem se pojavljuje. Odnos književnosti i drugih medija može se promatrati na dva načina. Prvi način je kada je književnost u središtu pozornosti pa će se promatrati što književnost preuzima iz drugih medija. U slučaju kada je obratno, odnosno drugi mediji su u središtu pozornosti, promatrat će se što ti mediji preuzimaju iz književnosti i pod kojim uvjetima (Pavličić, 1988: 171). Umjetnički mediji s kojima književnost stupa u intermedijalni odnos mogu biti prostorni i vremenski. Pod prostorne ubraja slikarstvo, kiparstvo i arhitekturu, a pod vremenske film, glazbu, radio i televiziju. Kušan u romanu *Koko u Parizu* iskrivljuje imena režisera i poznatih glumaca pa tako Orson Welles postaje Alles Worson, Monika Vitti Veronika Mitti, a Peter O'Tool Toma O'Poola. a Zlatko tvrdi da je Koko to izmiješao jer ne zna ništa o filmskim glumcima. U romanu *Koko u Kninu* spominju se gramofonske ploče *Žute podmornice*, *Beatlesi* i *CD Pink Floyd*a, ali i knjiga *Enciklopedija* koje Zlatko čita od malih nogu i iz njih uči.

10. Autoreferencijalnost

Književna djela uvijek predstavljaju konvenciju već samim time što su nastala na temelju određene poetike i duha određenog razdoblja. Biti (2012: 23) u *Pojmovniku suvremene književne teorije* daje definiciju autoreferencijalnosti: „Dimenzija kojom iskaz ili tekst upozorava na situaciju, kontekst ili subjekt vlastita iskazivanja, na vlastitu kompoziciju, strukturu, kod, propozicijsku ili žanrovsku pripadnost; općenito, dakle, kojom tematizira neka svoja obilježja“ (Biti, 1997: 23). O autoreferencijalnosti piše Pavličić u studiji *Čemu služi autoreferencijalnost?*. Na početku odmah nailazimo na definiciju: „Autoreferencijalnost je postupak kojim se u književnome djelu tematizira literarnost toga istog djela“ (Pavličić, 1993: 105). U središtu autoreferencijalnih osvrta može biti pisac, tekst ili čitatelj, a Pavličić upotrebljava model trokuta koji je sastavljen od ova tri pojma. Važno je naglasiti kada se govori o nekom od ovih elemenata, da se ne govori radi njega samoga, već radi ostala dva elementa kako bi se precizno odredila i uspostavila kontrola nad njima. Upravo zbog toga je u zamišljenom trokutu autoreferencijalni diskurs na vrhu trokuta i nadgleda ostala dva pojma. U slučaju kada je pisac u središtu, to se čini kako bi se tekstu i čitatelju osigurala određena pozicija. To se može postići piščevim tvrdnjama o autentičnosti teksta, namjerama pri pisanju ili odabirom teme. Najčešće se pisac predstavlja kao „posrednik onoga što je čuo ili kao priređivač pronađenoga rukopisa, pa se tada obvezuje da će sve prenijeti onako kako je čuo ili onako kako je našao zapisano“ (Pavličić, 1981: 15). Tako Kušan na početku svoga romana *Ljubav ili smrt* zapisuje: „Dragi čitatelji, Koko mi je predao svoj roman „Ljubav ili smrt“. Iznenaden sam. I zbunjen. Ipak vjerujem da će vam se Kokov roman svidjeti“ (Kušan, 1988: 1).

Ponekad pisac za svoj tekst unaprijed nudi interpretaciju kako bi naznačio čitatelju što tim djelom želi postići. Ako je sâm tekst tema autoreferencijalnih osvrta, tada se upućuje na poziciju pisca i ističe se njegova namjera pisanja teksta, ali i na čitatelja kojem se nudi interpretacija teksta. Zadnji slučaj je kada čitatelj postaje predmet autoreferencijalnih osvrta pa se tada govori o piscu i tekstu jer se od čitatelja traži aktivnost prema djelu (Pavličić, 1981: 109). Navedeni pojmovi se ne smiju poistovjetiti s tim pojmovima u zbilju, a najveći stupanj transformacije u literarnom procesu je kod pisca, a najmanji kod čitatelja. Nadalje, Pavličić postavlja tezu da tri teme autoreferencijalnih osvrta odgovaraju trima funkcijama literarnoga djela: *poetičkoj, stilskoj i retoričkoj*. Autor naglašava da svaka od navedenih tema autoreferencijalnih osvrta ima sve tri funkcije dok je u aspektu pisca najnaglašenija poetička, u

aspektu teksta stilska, a u aspektu čitatelja retorička funkcija. Uvijek je jedan od postupaka dominantan te on utječe na razvoj ostala dva. Naime, Pavličić razlikuje dvije vrste teorijskih osvrta: autoreferencijalne, tj. one koji tematiziraju literarnost tog djela i metatekstualne, one koji tematiziraju književnost općenito. Metatekstualnost uvijek upozorava na artificijelnost teksta, odnosno načinjenost. Granice ontoloških svjetova naglašene su kada likovi u djelima govore o književnim djelima, ali bez svijesti da je riječ o fikciji. Oni se ponašaju kao da je književnost stvarni život. U Kušanovu ciklusu o Koku mogu se pronaći obje vrste Pavličićevog osvrta. U ovom radu naglasak će se staviti na autoreferencijalni osvrt. U romanu *Koko i duhovi* Kušan spominje svoj vlastiti romaneskni prvijenac kao bitan faktor u odnosima Zlatka i Koka te poslije u odnosu Kokovih roditelja prema njemu (Zima, 2011: 78). Koko upoznaje novog prijatelja Zlatka kojem će posuditi knjigu *Uzbuna na Zelenom Vrhu* nepoznatog autora. Knjiga je napisana na temelju događaja koje je proživio Koko, ali se Koko ne slaže u potpunosti s autorom. Koko tvrdi da nije istina pola toga što je autor napisao, poput toga da se Koko plašio lopova što mu je jako žao. Koko je svjestan da su događaji o njemu, on je lik u romanu. Poslije u XII. poglavlju Zlatko govori da je pročitao knjigu i odmah shvatio tko je lopov:

„- Hm, malo je nevjerojatno, - reče Zlatko, visok, koščat dječak, kratke, grgurave kose i snažnih vilica – ali kad kažeš da ima i knjiga o tome, onda ti vjerujem. Kad ćeš mi je pozajmiti? - Kad god hoćeš. Sutra. Samo... - tu se Koko počese iza lijevog uha – samo... znaš... nije baš sve onako, kao što sam ti ja pričao... - Kako to? - Pa znaš, pisac je koješta izmijenio. Na nekim mjestima je ispalo, kao da sam se ja bojao lopova, a to je, naravno, glupost. Mene uopće nije bilo strah... - A kako se zove knjiga? - „Uzbuna na Zelenom Vrhu“. Malo glup naslov, ali što ćeš, nije taj pisac sve to proživio onako kao mi. To je njemu ispričao otac jednog mog prijatelja s Vrha. Ja zapravo mislim, da bi se roman morao zvati „Koko i lopovi“. (...) - Knjige nikad ne lažu, - izusti Zlatko nekako više za sebe i sjede na debelu željeznu osovinu. Otkako mu je novi poznanik ispričao svoje neobične doživljaje, uvidio je, da će ga morati mnogo više cijeniti i više mu vjerovati“ (Kušan, 1988: 15).

„Njega je posebno veselilo, što ga u posljednje vrijeme i kod kuće zovu Koko, premda mu je pravo ime, koje je toliko mrzio, bilo Ratko. Uopće, mnogo se u kući promijenilo otkako su roditelji uvidjeli, da im je sin odrasliji, nego što im se to činilo prije onih uzbudljivih događaja na Zelenom Vrhu. Što je najvažnije, nestalo je zauvijek onog debelog remena, koji je prijeteći visio na zidu“ (Kušan, 1988: 15).

Treba primijetiti da je Koko svjestan svoje nestvarnosti i pripadnosti romanu i književnosti što ga čini konstruktom teksta i izmišljotinom. Dakle, svjestan je da je umjetna tvorevina koja nije dio stvarnosti. To je autoreferencijalnost u slučaju Koka. Također, u romanu *Koko i duhovi*, u sceni kada Koko vidi duh starog Vinceka izjavljuje: „Kakva noć!“ mislio je verući se. „Kakva noć! Ako ikada tko bude pisao knjigu o ovim događajima, morat će je nazvati Koko i duhovi“ (Kušan, 1988: 75). Naime, Kušan se često u svojem ciklusu o Koku poziva na svoja ranija djela, situacije koje su se dogodile i način na koji su ih njegovi likovi riješili. Određeni problem lik onda pokušava riješiti na sličan način. Primjerice, u romanu *Koko u Kninu* javlja se lik starog Vinceka za kojega se u djelu *Koko i duhovi* mislilo da je duh. Isto tako, može se izdvojiti još jedan primjer kada autor upućuje na to gdje da čitatelj pogleda kako bi bolje shvatio događaj. Tako u romanu *Ljubav ili smrt Koko*, koji je sada pisac djela, upućuje gdje da čitatelj pogleda u Kušanovim romanima i pronađe opis sobe, skladišta ili Zelenog Vrh:

„Pomaknuo sam stol do prozora i upalio stolnu lampu. Promatrao sam granu bagrema pred prozorom. (Cijeli glupi opis moje sobe i bezveznoga bagrema imate u knjizi „Koko i duhovi“, poglavlje 11. Tko voli.) Ali što sad? Umoran sam. O čemu da pišem? Počeo sam se lijevom rukom iza desnog uha“ (Kušan, 1988: 9).

Također u romanu *Koko u Kninu* Kušan upućuje: „Na Zeleni je Vrh Cviki doveo jedan drugi Kušanov junak (iz Strašnog kauboja), ali je životinjica ostala vjerna i Zelenom Vrh, i pjesniku Mariju, i Kušanu, i svima“ (Kušan, 1996: 174). Tijekom nestanka Marice, Koka i Bože teta Vera u romanu *Koko u Kninu* prisjeća se scena iz *Koko i duhova*: „Ona se ponosno sjećala kako su im nekoć oteli malu Maricu (onda je još Marica bila mala, nije joj bilo ni 9 godina!), pa kako su svi oni, Koko, Zlatko i ostali (pa i ona) sudjelovali u njenom spašavanju. To su bila slavna vremena! Koko i duhovi! A što je ovo sad?“ (Kušan, 1996: 40). Isto tako se Zlatko prisjećao njihova pobratimstva:

„U najtežim vremenima njihove mladosti, kada su se borili s vražjim duhovima, zapečatili su svoje vječno prijateljstvo krvlju. Sedam kapi krvi zauvijek je Zlatka i Koka sjedinilo u pobratinstvu. Kapnuli su po tri kapi krvi jedan drugome u razrezanu jagodicu kažiprsta...“ (Kušan, 1996: 43).

Fiktofaktalnost je pojam koji je preuzet iz suvremene američke postmoderne kritike i znanosti. To je osnovno ontostrateško načelo postmoderne književnosti. Ono problematizira suodnos fikcije i faksije, odnosno književnosti i stvarnosti na bilo kojoj razini.

Fiktofaktalnost označava prelijevanje između fikcije i zbilje pa tako dolazi do slabljenja granica između književnosti i stvarnosti i otvaranja mogućnosti kretanja u oba smjerovima (Oraić Tolić, 1997: 113). Fiktofaktalnost je dio autoreferencijalnosti, a nalazimo je u romanu *Koko i duhovi*. To je kada ne znamo je li nešto stvarnost ili fikcija, a Koko često ističe kako je on lik u romanu. Također, Koko u romanu *Zagonetni dječak* govori da bi on i Tomo mogli nešto dobro doživjeti kao likovi u novom romanu: „A sad osjećam da bi to mogao biti dobar roman. – Kako misliš roman? – upita Tomo hvatajući kvaku na razrednim vratima. – Osjećam da bismo mogli nešto pošteno doživjeti... Meni je taj Lukarić bio već od početka sumnjiv... (Kušan, 1981: 18). Na kraju romana *Zagonetni dječak* Koko dolazi kod Emice i ističe da se na polici nalazi *Knjiga o Džungli*, a pored nje svi romani o njemu. I dalje tvrdi da bi ih on bolje napisao.

Kako je već rečeno, svako djelo sastavljeno je od fragmenata, motiva, događaja nekog drugog djela, povijesnih prilika, stoga u svakom djelu može se pronaći određena veza s drugim književnostima, vrstama. Upravo zbog toga često se javlja metalepsa. Krešimir Bagić (2012: 195) definira metalepsu kao postupak prekoračenja granice između dvaju svjetova, odnosno između književnog i izvanknjiževnog, onoga o kome pričamo i onog u kojem pričamo. Gerard Genette uvodi ovaj pojam kao narativni postupak u *Figures III* (1972.), a dalje ga razgrađuje u knjizi *Metalepse De la figure à la fiction* (2004.). On navodi da je riječ o „kontaminiranju fikcije stvarnošću, što iziskuje novo promišljanje logičkih razina, statusa granice, kriterija segmentacije teksta i sl.“ (Bagić, 2012, 195). Kada Koko kaže da je on lik u romanu, onda je to metalepsa, a time je on prekoračio granicu između fikcije i stvarnosti. U romanu *Ljubav ili smrt* Koko je pisac i lik u svom romanu koji je zapravo fikcija, a to što je on roman dao Kušanu to je sada stvarnost. On više nije samo lik u romanu, već je i pisac. Moglo bi se reći da je Koko u ovom romanu istovremeno i fikcija i zbilja. Metalepsa je dio autoreferencijalnosti, a isto je što i fiktofaktalnost. Primjer metalepse pronalazimo i u romanu *Koko u Parizu* gdje pisac postaje lik u svome romanu. Lik bogalja je zapravo naš autor Kušan. On se upleo u radnju s ciljem da je što više zakomplicira te da na kraju ispadne što napetiji roman.

Genette tvrdi da se postupak većinom realizira kao metalepsa autora ili metalepsa čitatelja. Metalepsu autora objašnjava kao kauzalnu relaciju koja ujedinjuje stvaratelja nekog prikaza sa samim prikazom, dok metalepsu čitatelja kao postupak u kojem se autor pretvara da uvlači čitatelja u fikcijski svijet. Odnosno metalepsa čitatelja ostvaruje se direktnim obraćanjem čitatelju (Bagić, 2012: 195). Kušan se ovim postupkom služi u svom romanu *Ljubav ili smrt*. Naime, on se odmah na početku obraća čitatelju u kojemu ga obavještava da

mu je Koko dao svoj roman na čitanje te ga time odmah uvlači u sami čin pisanja i stvaranja radnje. Osim obraćanja čitatelju, Kušan je u ovom romanu ispravljao Kokove pogriješke crvenom kemijskom, kao u školskoj zadaći, te time još više uvukao čitatelja u proces pisanja romana. Upravo time gubi se veza između fikcije i stvarnosti. Čitanjem romana i praćenjem Kušanovih zabilješki, čitatelj se nesvjesno poistovjećuje s autorom te čak, čitajući roman, sâm pronalazi i analizira Kokove pogriješke. Ovim se postupkom gubi ili još više slabi veza između fikcije i faksije.

Dalje, Pavličić ističe da se ponekad licima daje da govore sa sviješću o sebi kao fikcionalnim pojavama što opet dovodi do problematiziranja odnosa fikcije i faksije, tj. književnosti i stvarnosti. U romanu *Ljubav i smrt* Koko se često obraća čitatelju napominjući mu kako je Kušan o određenom događaju, liku pisao u nekom od svojih romana:

„Spazio sam i Mirka Komana među publikom, s onim njegovim glupim vučjakom Reksom. (O njemu je Kušan pisao u „Zagonetnom dječaku”, a ja svome psu Caru, koji je ljepši i senilniji od Reksija, ne pišem ništa jer nije čovjek. Ja volim pse, ali kao pisac više volim ljude.)“ (Kušan, 1987: 55).

11. Zaključak

Može se zaključiti da Kušan svojim romanima, a posebice romanom *Uzbuna na Zelenom Vrhu*, označava prekretnicu u hrvatskoj književnosti. Kušan je stvaralački iskoristio usvojene elemente svojih prethodnika, pokazao da poznaje i svjetsku i domaću tradiciju dječje literature, ali je istovremeno obilježio svoje romane osobnim pečatom, pronašao vlastiti put i izgradio vlastiti stav. Autor je osjećao težnje djece koja u dobi od devete do četrnaeste godine gore od želje za promjenama i nekim zbivanjima. Stoga ih je pokušao zadovoljiti svojim detektivskim romanima prepunima napete fabule, lažnih tragova koje prate mali istražitelji. On nije stvorio novi tip dječjega romana, ali je na toj podlozi stvorio suvremeniji i moderniji roman koji je sadržajno i stilski blizak djetetu. Zalar (1993: 141) tvrdi da pisac odlično poznaje psihu mališana i da se vjerojatno dobro sjeća knjiga koje su se njemu sviđale kao dječaku. Analizirajući Kušanov serijal o Koku, može se zaključiti da su svi romani podjednako dobri i zanimljivi, a kao cjelina više dobivaju nego što gube. Zanimljivo je naglasiti da ti romani nastaju u razmaku od četrdeset godina, a Kušan premješta radnju od Zelenog Vrha do Knina. Treba istaknuti kako njegovi romani imaju jako dobru čitanost i kod današnje djece iako su nastali prije pola stoljeća. Nekome će se najviše svidjeti roman *Uzbuna na Zelenom Vrhu* u kojem dječaci žele uloviti kradljivce koji pljačkaju siromašne ljude u prigradskom naselju neposredno nakon rata, drugima će najzanimljiviji biti *Koko i duhovi* u kojem dječaci žele razotkriti tajnu kojom je ugrožena Kokova obitelj. Ostali će se opredijeliti za *Zagonetnog dječaka* u kojem Koko i Tomo otkrivaju neobično ponašanje svog novog prijatelja ili za *Koko u Parizu* čija se radnja odvijala u Kokovu snu. Nekoga će ipak najviše oduševiti roman koji je napisao popularni dječji junak Koko dok ga Kušan ispravlja ili roman *Koko u Kninu* koji je simboličan prikaz rata u Hrvatskoj.

Može se potvrditi da su jezik i oblikovanje nepedagoških likova novina u tadašnjoj književnosti. U svojim djelima Kušan se služi preuveličavanjem, parafrazama, humorom i raznim jezičnim igrama kako bi privukao, nasmijao i na kraju poučio mladog čitatelja. On piše o uzbudljivoj svakodnevici svojih dječaka i djevojčica, o njihovim razgovorima i tajnama, školovanju, igrama i hvatanju kriminalaca. Kroz igru, radoznalost i hrabrost djece pokušava prikazati najrazličitije aspekte dječjeg života. Čitateljima daje osjećaj samosvijesti kako bi imali vjeru u sebe, svoje misli i osjećaje, kao što je ima i Koko iako nije savršen, već često petlja i griješi, ali u pravim situacijama djeluje zbog svoje hrabrosti. Kušan se često igra, kao što je vidljivo kroz slaganje romana u serijal, pa se tako prijašnja djela spominju u

sljedećim djelima, a ponekad i razgovara sa svojim junacima. Na taj način narušava književnu trijadu pisac-djelo-čitatelj. Njegovi dječaci prikaz su uvjerljivih i prirodnih gradskih dječaka koji su oblikovani sredinom u kojoj žive i knjigama koje čitaju. S obzirom na odnos dječaka i djevojčica, Kušanovi romani ipak se donekle odvajaju od patrijarhalnog modela koji je prije njega bio sveprisutan. Iako dječaci rijetko stupaju u kontakt s djevojčicama, ne smatraju ih ravnopravnima, vidljivo je da djevojčice postaju važne za većinu dječjih pustolovina. Naime, dječaci su često iskorištavali djevojčice kao pomagačice, ali može se zaključiti da brojni pothvati bez djevojčica ne bi ni bili riješeni. Iako su likovi djevojčica često marginalizirani te su oni prikazani kao brbljavi, zaigrani, važno je istaknuti da se brojne zagonetke, ali i događaji u romanima bez njih ne bi dogodili. Može se zaključiti da je njihova brbljavost, zaigranost i feminiziranost u mnogim situacijama uvelike pomogla muškim protagonistima koji su prikazani kao vođe i aktivni likovi. Analiza je pokazala da intertekstualnost i referencijalnost nisu pripovjedni postupci koji se u Kušanovu serijalu o Koku slučajno i povremeno javljaju, već su osnovna oblikovna sredstava uz pomoć kojih autor osnažuje semantičku razinu svojih romana. To se posebno očituje u romanu *Ljubav ili smrt* koji je zamišljen kao autoreferencijalna igra uz pomoć koje Kušanov opus postiže dvostruku namijenjenost što ga čini iznimno kvalitetnim i vrijednim proučavanja. Vrijednost Kušanovih djela vidljiva je i u Kokovoj izjavi: „Ja samo legnem, pokrijem se preko glave i mogu otići kamo hoću. I u New York, i u Tokio, i u... što ja znam gdje... A ti ne možeš, eto baš ne možeš, tebi treba vlak, avion, ujak, na primjer... Jedan moj san vrijedi kao trinaest tvojih Pariza“ (Kušan, 1976: 222). Dakle, Kušanov san vrijedi „kao trinaest Pariza“ (Kušan, 1976: 222), stoga je potrebno samo otvoriti knjigu, a to je ujedno i ono najljepše u njegovim romanima.

12. Sažetak

Poseban značaj u svim nacionalnim književnostima, pa tako i u Hrvatskoj, ima književnost koja je namijenjena dječjim čitateljima. Kušan je utemeljitelj suvremenoga dječjega hrvatskog romana, a već za života proglašen je dječjim hrvatskim klasikom. Kušanov prvi roman *Uzbuna na Zelenom Vrh* bio je prekretnica u hrvatskoj dječjoj književnosti i potpuna suprotnost Lovrakovim romanima. Kušan je dječjemu romanu pristupio na novi način uklanjajući politizaciju dječje književnosti. U njegovu stvaralaštvu vidljiv je velik utjecaj Ericha Kästnera, ali i početak nove ere dječjeg romana. Naime, radnju svoga prvog romana smješta u razdoblje kada je završio rat, ali ne piše o ratnim herojima, što je u tadašnje vrijeme bila novina. U ovom radu analizirat će se svi Kušanovi romani u kojima je prisutan lik Koka: *Uzbuna na Zelenom Vrh* (1956.), *Koko i duhovi* (1958.), *Zagonetni dječak* (1963.), *Koko u Parizu* (1972.), *Ljubav ili smrt* (1987.) i roman *Koko u Kninu* (1996.). Na početku objasnit će se pojam romana i navesti pregled događaja vezanih za njegov razvoj. Nadalje, objasnit će se Kušanov značaj u književnosti, karakterizirati likovi i njihovi odnosi. Također će se objasniti pojmovi intertekstualnost i autoreferencijalnost.

Ključne riječi: dječja književnost, roman, prekretnica, politizacija

13. Abstract

Of special importance in all national literatures, including in Croatia, is literature intended for children's readers. Kušan is the founder of the contemporary Croatian children's novel, and during his lifetime he was proclaimed a Croatian children's classic. Kušan's first novel, *Uzbuna na Zelenom Vrhu*, was a turning point in Croatian children's literature and the complete opposite of Lovrak's novels. Kušan approached the children's novel in a new way by removing the politicization of children's literature. Erich Kästner's great influence is visible in his work, but also the beginning of a new era of children's novels. Namely, he places the plot of his first novel in the period when the war ended, but he does not write about war heroes, which was a novelty at the time. This paper will analyze all of Kušan's novels in which the character of Koko is present: *Uzbuna na Zelenom Vrhu* (1956.), *Koko i duhovi* (1958.), *Zagonetni dječak* (1963.), *Koko u Parizu* (1972.), *Ljubav ili smrt* (1987.) i roman *Koko u Kninu* (1996.). At the beginning, the concept of the novel will be explained and an overview of events related to its development will be given. Furthermore, Kušan's significance in literature will be explained, characters and their relationships will be characterized. The terms intertextuality and authorial referentiality will also be explained.

Keywords: children's literature, novel, milestone, politicization

14. Literatura

- Bahtin, Mihail M., (2019). *Teorija romana*. Zagreb: Edicije Božičević.
- Biti, V., (1997). *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Car, D., (1961). Omladinska proza u suvremenoj hrvatskoj književnosti i romani Ivana Kušana, U *Književnik*, III, (str. 17 – 28). Zagreb.
- Car-Mihec, A., Staničić, K. (2003). Postmodernistička obilježja romana O mama sve najbolje Sanje Pilić. *FLUMINENSIA*, 15 (1), 91-102. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/clanak/10594>. Pristupljeno: 25. travnja 2022.
- Crnković, M., (1990). *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga.
- Crnković, M., Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955*. Zagreb: Školska knjiga.
- Crnković, M., Težak, D. (1993). *Vlak u snijegu i Družba Pere Kvržice Mate Lovraka, Tri Kušanova romana*, Ključ za književno djelo. Zagreb: Školska knjiga.
- Diklić, Z., Težak, D., Zalar, I., (1996). *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: Divić.
- Hameršak, M., Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam International.
- Hranjec, S. (2004). *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.
- Hranjec, S. (1998). *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje.
- Hranjec, S. (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.
- Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Hranjec, S. (2000). *Smijeh dječje hrvatske književnosti*. Varaždinske toplice: Tonimir.
- Kušan, I. (1988). *Koko i duhovi*. Zagreb: Mladost.
- Kušan, I. (1996). *Koko u Kninu*. Zagreb: Znanje.
- Kušan, I. (1976). *Koko u Parizu*. Zagreb: Mladost.
- Kušan, I. (1988). *Ljubav ili smrt*. Zagreb: Mladost.
- Kušan, I. (1975). *Uzbuna na Zelenom Vrhu*. Zagreb: Mladost.
- Kušan, I. (1981). *Zagonetni dječak*. Zagreb: Mladost.

- Kušan, I. (1998). *Za Mladež i Starež*. Zagreb: Školska knjiga.
- Lasić, S. (1973). *Poetika kriminalističkog romana*. Zagreb: Liber.
- Nemec, K. (2003). *Povijest hrvatskoga romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Majhut, B. (2022). *Hrvatska dječja književnost okreće list*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Maković, Z., Medarić, M., Oraić-Tolić, D. (1988). Intertekstualnost i intermedijalnost. Tipološki ogleđ. U *Intertekstualnost i intermedijalnost*. (str. 157-188). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Oraić Tolić, D. (1997). *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Oraić Tolić, D. (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Pavličić, P. (2008). *Sve što znam o krimiću*. Zagreb: Ex libris.
- Primorac, S. (2011). Književni opus Ivana Kušana i aspekti njegove recepcije: ogleđanje s tabuima, predgovor knjizi Ivana Kušana *Tri tornja* 5 – 33. Zagreb: Ljevak.
- Skok, J. (1991). Prozori djetinjstva (I). Antologija hrvatskog dječjeg romana. Zagreb: Naša djeca.
- Stamać, A. (2008). *Četveroslojnost Kušanova djela*. *Republika* 64, *Kritika* 9, 61-65.
- Težak, D. (2008). *Kušanovo mjesto u razvoju hrvatske dječje književnosti*. *Republika*, 64, *Kritika* 9, 66-71.
- Težak, D. (2006) Vitez i Kušan – Začetnici moderne hrvatske dječje književnosti. *Metodika* 7/2. 279-288.
- Vrcić-Mataija, S. (2008). *Humoristični diskurs u dječjim romanima o Domovinskom ratu* Zagreb: Europski centar za napredna i sustavna istraživanja; Učiteljski fakultet Sveučilišta: 194-204.
- Vrcić Mataija, S. (2011) *Prilog tipologiji hrvatskog dječjeg romana*. *Fluminensia* 23/2. 143-154. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/82461>. Pristupljeno: 3. travnja 2022.
- Zalar, I. (1978). *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Zalar, I. (1988). *Portreti suvremenih hrvatskih pisaca za djecu*. *Umjetnost i dijete* 4, 135-194. Zagreb.
- Zalar, D. (2014). *Potjevovi hologrami*. Zagreb: Alfa.

Zima, D. (2011). *Kraći ljudi: povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga.

Zima, D. (2001). *Hrvatska dječja književnost o ratu*. <https://hrcak.srce.hr/2835>. Pristupljeno: 14. ožujka 2022.

Žeko, K. (2008). *Pustolovni dječji roman*. https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=37914. Pristupljeno: 1. rujna 2021.

Žmegač, V., Oraić-Tolić, D. (1993). Čemu služi autoreferencijalnost? U *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*. (str. 105-114). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Internetski izvori:

Mata Hari (n.d.). U wikipedia. Preuzeto s https://en.wikipedia.org/wiki/Mata_Hari. Pristupljeno: 29. travnja 2022.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja ANA GRGUREVIĆ, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja magistra PRIMARNOGA OBRAZOVANJA, izjavljujem da je ovaj završni/diplomski rad rezultat isključivo mogega rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i literatura. Izjavljujem da ni jedan dio završnoga/diplomskoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, stoga ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnoga/diplomskoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 1.7. 2022.

A. Grgurević
Potpis

**IZJAVA O POHRANI DIPLOMSKOG RADA U DIGITALNI
REPOZITORIJ FILOZOFSKOG FAKULTETA U SPLITU**

STUDENTICA	Ana Grgurević
NASLOV RADA	Književna analiza Kušanova serijala o Koku
VRSTA RADA	Diplomski rad
ZNANSTVENO PODRUČJE	Humanističke znanosti
ZNANSTVENO POLJE	Dječja književnost
MENTOR/ICA (ime, prezime, zvanje)	doc. dr. sc. Lucijana Armanda Šundov
ČLANOVI POVJERENSTVA (ime, prezime, zvanje)	1. doc. dr. sc. Ivana Odža 2. doc. dr. sc. Anđela Milinović Hrga 3. doc. dr. sc. Lucijana Armanda Šundov

Ovom izjavom potvrđujem da sam autorica predanog diplomskog rada i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/16, 131/17) bude:

- a.) u otvorenom pristupu
- b.) rad dostupan studentima i djelatnicima Filozofskog fakulteta u Splitu
- c.) rad dostupan široj javnosti, ali nakon proteka 6/12/24 mjeseci

U slučaju potrebe dodatnog ograničavanja pristupa Vašem ocjenskom radu, podnosi se obrazloženi zahtjev nadležnom tijelu u ustanovi.

Split, 1.7. 2022.

mjesto, datum

A. Grgurević
potpis studenta/ice