

Stvaralaštvo i život Roalda Dahla

Hribar, Sabrina

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Rijeci, Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:189:999890>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Teacher Education - FTERI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI

SABRINA HRIBAR
STVARALAŠTVO I ŽIVOT ROALDA DAHLA
DIPLOMSKI RAD

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI
Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni učiteljski studij

STVARALAŠTVO I ŽIVOT ROALDA DAHLA
DIPLOMSKI RAD

Predmet: Dječja književnost na engleskom jeziku

Mentor: Ester Vidović, doc. dr. sc.

Student: Sabrina Hribar

Matični broj: 0299009631 8

**U Rijeci,
srpanj, 2020.**

ZAHVALA

Hvala mojoj mentorici doc. dr. sc. Ester Vidović na pruženoj pomoći, korisnim savjetima i uloženom trudu tokom pisanja diplomskog rada.

Hvala mojoj obitelji, mami, tati, očuhu Ivanu, dečku Leonardu i prijateljima na podršci tokom cijelog studija.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

„Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da sam diplomski rad izradila samostalno, uz preporuke i savjetovanje s mentorom. U izradi rada pridržavala sam se Uputa za izradu diplomskog rada i poštivala odredbe Etičkog kodeksa za studente/studentice Sveučilišta u Rijeci o akademskom poštenju.“

Sabrina Hribar

SAŽETAK

Jedan od vrhunskih književnika 20. stoljeća, Roald Dahl, ostavio je svoj trag u svijetu dječje književnosti i književnosti za odraslu publiku. Veliku svjetsku slavu postigao je poznatim dječjim romanima poput *Charlie i tvornica čokolade*, *Matilda*, *James i divovska breskva* i brojnim drugima. Roald Dahl je poznati pisac fantastike u kojoj se naziru elementi humora, groteske, rasizma, vulgarnosti i nasilja. Iako je često bio kritiziran zbog osebujnog stila pisanja, njegova djela nisu izgubila na popularnosti. Baš suprotno, Dahlova su djela i dalje česta sastavnica među čitateljskom publikom. Ovaj rad bavi se analizom djela koje je napisao Roald Dahl. U radu se također osvrćem na česte kritike koje je Roald Dahl zaprimio zbog pojave rasizma, vulgarnosti, nasilja, karakterizacije likova i specifičnog stila pisanja. Isto tako, analiziram i filmske ekranizacije njegovih djela, kao i prikladnost njegovih djela za djecu razredne nastave.

Ključne riječi: Roald Dahl

SUMMARY

One of the best writers of the 20th century, Roald Dahl, has left a big mark in the world of children's literature and literature for adults. His world fame came from his famous children's novels *Charlie and the Chocolate Factory*, *Matilda*, *James and the Giant Peach* and many others. Roald Dahl is famous for writing fantastic stories with elements of humor, grotesque, racism, vulgarity and violence. Even though he was often criticized over his peculiar style of writing, his works never lost popularity. Quite the opposite, Dahl's works are still often read by many. This thesis presents an analysis of Roald Dahl's works. It also presents common critiques that Roald Dahl received because of racism, vulgarity and violence in his books, and because of his characterization and specific style of writing. I have also analyzed some film adaptations of Dahl's works and wrote about the suitability of his works for elementary school students.

Keywords: Roald Dahl

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. ROALD DAHL	2
2.1. Međudnos života i stvaralaštva	8
3. KONTROVERZNO STVARALAŠTVO ROALDA DAHLA	12
3.1. Stil pisanja.....	12
3.2. Karakterizacija likova	16
3.3. Nasilje i vulgarnost u pričama.....	16
3.4. Rasizam	18
4. ILUSTRACIJE	21
5. PRIPOVJEDNI GLAS U PRIČAMA	23
6. RODNE ULOGE.....	28
7. DAHLOV PRIKAZ DJECE U DJEČJIM ROMANIMA	39
8. ODNOS PRIČE I FILMA	44
8.1. Matilda	45
8.2. Charlie i tvornica čokolade	47
8.3. BFG.....	51
9. DJEČJA KNJIŽEVNOST	54
9.1. Fantazija i realizam	56
9.2. Prikladnost dječje književnosti za djecu	57
9.3. Prikladnost Dahlovih djela za učenike razredne nastave	59
10. ZAKLJUČAK.....	63
11. LITERATURA	66

1. UVOD

U ovom diplomskom radu pisat ću o životu i stvaralaštvu jednog od najpoznatijih književnika za djecu i odrasle, Roaldu Dahlu. Cilj ovog rada je analizirati stvaralaštvo Roalda Dahla, utjecaj njegovog života na stvaralaštvo, analizirati kontroverze u njegovom stvaralaštvu, stil pisanja, rodne uloge u pričama, kao i prikladnost njegovih djela za djecu razredne nastave. Isto tako, analizirat ću sličnosti i razlike u filmovima „Matilda“, „Charlie i tvornica čokolade“ (eng. 'Charlie and the Chocolate Factory'), „Willy Wonka i tvornica čokolade“ (eng. 'Willy Wonka & the Chocolate Factory') i „BFG“ (eng. 'The BFG') s obzirom na romane po kojima su nastale navedene filmske ekranizacije.

Temu „Stvaralaštvo i život Roalda Dahla“ odabrala sam upravo zato što su mi njegova djela, poput „Charlie i tvornica čokolade“ i „Matilda“, ostala među najzapamćenijima iz moga djetinjstva. Ujedno, nakon pobližeg upoznavanja s njegovim životom i djelima na kolegiju *Dječja književnost na engleskom jeziku*, poželjela sam istražiti na koji način je život Roalda Dahla utjecao na njegovo stvaralaštvo te zašto su njegova djela okarakterizirana kao neprimjerena za djecu. Iako je Dahl često kritiziran zbog nasilja, vulgarnosti, seksizma, rasizma i općenito neprimjerenih elemenata u svom stvaralaštvu za djecu, on je i dalje jedan od najčitanijih i voljenih autora dječje književnosti. Dahlova su djela svakako ostavila svoj trag u svijetu dječje književnosti te upravo zato u ovom diplomskom radu želim istaknuti važnost njegovog stvaralaštva.

2. ROALD DAHL

Jedan od najpoznatijih književnika za djecu i odrasle, Roald Dahl, rođen je u Llandalffu, Walesu, 13. studenog 1916. godine. Njegovi roditelji, Harald Dahl i Sofie Magdalene Hesselberg, rodom su iz Norveške (Treglown, 1994). Sofie je Haraldova druga supruga. Upoznali su se 1911. u Danskoj. Ubrzo su se vjenčali te se Sofie preselila u Haraldovu kuću, nazvanu „Vila Maria“ u čast njegovoj pokojnoj supruzi, u Cardiffu. Već 1912. godine, rodila se njihova prva kćer Astri. 1914. godine rodila se i druga kćer Alfhild, a dvije godine nakon toga, 1916. godine, rodio se sin nazvan Roald Dahl. Roaldu je ime dodijeljeno prema norveškom istraživaču, Roaldu Amundsenu, koji je 1911. godine uspješno došao do Sjevernog pola. Obitelj je nakon nekoliko godina dobila još jednu kćer po imenu Else (Sturrock, 2010).

Iako su djeca cijeli svoj život provela u Engleskoj, u životu obitelji Dahl ističe se veliko poštovanje prema norveškim običajima. Unatoč tome što djeca nisu odrasla u Norveškoj, ona su sva krštena u norveškoj crkvi u Cardiffu te svi govore norveški jezik. 1917. godine obitelj Dahl seli iz „Vile Marie“ u gradić Raydr, izvan Cardiffa, u veliku kuću na farmi nazvanu „Ty Mynydd“. Naime, sreća u obitelji Dahl nije bila dugog vijeka. U veljači 1920. godine, obitelj Dahl zadesila je prva velika tragedija. Njihova najstarija kći Astri je preminula od kronične upale slijepog crijeva u sedmoj godini života. Nedugo nakon toga, u travnju iste godine, preminuo je i otac Harold od upale pluća u pedeset i sedmoj godini života. Sofie, koja je tada bila trudna s djevojčicom Astom, ostala je sama s petoro djece. Zbog novonastale situacije, Sofie Magdalene prodaje „Ty Mynydd“ te se s djecom, dadiljom i nekoliko sluškinja seli u Llandalff i to u urbanu vilu „Cumberland Lodge“. Alfhild, Else, Roald i Asta kreću u vrtić „Elm Tree House“. Nakon tri godine boravka u vrtiću, 1923. godine, Sofie Magdalene šalje Roalda u katoličku osnovnu školu u Llandalffu. Roaldov boravak u osnovnoj školi nije bio dugog vijeka. Nakon neslane šale koju je sa svojim kolegama iz razreda priredio u trgovini slatkiša, gdje je u staklenku s bombonima ubacio mrtvog miša, majka Sofie 1925. godine šalje Roalda u

internat „St. Peter“ u engleski grad Weston-super-Mare. Roald je u St. Peteru bio smješten u grupu od trinaest dječaka, godinu dana starijih od njega te je zbog toga imao velikih teškoća u praćenju gradiva (Sturrock, 2010). Unatoč budućem velikom uspjehu u svijetu književnosti, njegov akademski uspjeh bio je dosta slab (Treglown, 1994). Kako je vrijeme prolazilo, tako se Dahlovo školovanje u školi St. Peter bližilo kraju. Svoje obrazovanje, s trinaest godina, nastavlja u privatnoj školi „Repton“ u Londonu, u siječnju 1930. godine. Prva godina bila je traumatična za Roalda. Naglašeni hijerarhijski odnosi među učenicima, konstantna ponižavanja i prebijanja učinili su njegov boravak u „Reptonu“ neizdrživ. Druga godina protekla je u nešto ljepšem tonu. Roald je otkrio strast prema fotografiji i poeziji. 1933. godine položio je zadnje ispite te time obilježava posljednji boravak u „Reptonu“. Nakon završetka školovanja, Roald Dahl se odlučio pridružiti naftnoj kompaniji u inozemstvu (Sturrock, 2010). U kolovozu 1934. godine Roald se ukrcava na preoceanski brod „RMS Nova Scotia“, zajedno s pedeset drugih putnika, te kreće u jednomjesečnu avanturu u neistraženo područje otoka Newfoundland uz obalu sjeverne Kanade. Ekspediciju je vodio zapovjednik George Murray Levic, začetnik škole „Public Schools Exploring Society“, kao i jedan od preživjelih u ekspediciji na Antarktici. Roaldovo putovanje završava u rujnu te se vraća u Englesku gdje prihvaća posao probnog radnika azijske naftne kompanije, koja kasnije postaje dio tvrtke „Royal Dutch Shell“. Iako je Dahl radio u samom centru Londona, u St. Helens Courtu, takav način života mu nije pružio traženo zadovoljstvo. Roald je sanjao o putovanjima u inozemstvo. Inspiriran pričama Ridera Haggarda i Isaka Dinsena, Dahl je zatražio da ga se pošalje u Istočnu Afriku. Tek nakon četiri godine, njegove želje o putovanju u Afriku su ostvarene. Pretpostavlja se da je jedan od razloga za toliko dugo odgađanje puta činjenica da Dahl nije samo britanski državljanin. Državljanstvo je važna sastavnica s obzirom na to da mu je za putovanje u inozemstvo sa „Shellom“ potrebna britanska putovnica (Treglown, 1994).

U međuvremenu, Dahlova se obitelj preselila u Londonsko naselje Bexley. Dok je čekao putovanje u Afriku, Roald se pridružuje obitelji u Londonu te se počinje baviti fotografijom i pisanjem kratkih i šaljivih priča. 1938. godine, u dvadeset i drugoj godini

života, njegove su se želje o putovanju u Afriku konačno ostvarile. Ukrcao se na brod „SS Mantola“ i započinje novu avanturu (Sturrock, 2010). Nakon dvotjednog putovanja prema Mombasu u Keniji, Dahl preuzima parobrod i odlazi u Dar es Salaam gdje je, s drugom dvojicom kolega, postavljen za voditelja naftnog terminala. Dahl je bio zadužen za sve poslove koji su bili povezani sa zrakoplovstvom. No njegovo bezbrižno putovanje nije bilo dugog vijeka. Niti godinu dana nakon boravka u Dar es Salaamu, započinje Drugi svjetski rat, no Dahl je još uvijek žalio za neostvarenom avanturom u Africi. U namjeri da ostvari svoje želje, pridružuje se britanskoj zračnoj mornarici „Royal Air Force“ i postaje pilotom. Njegova edukacija započinje u Nairobiju zajedno sa šesnaest drugih pilota. Kako je brzo učio, tako je nedugo nakon početka treninga za pilota letio samostalno. Nakon osam tjedana i preko pedeset sati leta, mladi piloti odlaze u Irak u bazu Habbaniya kako bi završili svoj trening (Sturrock, 2010). Poslije šest dugih mjeseci treniranja u pustinjama Iraka, 20. kolovoza 1940., Roald završava trening. Dodijeljena mu je titula pilota časnika te je postavljen za borbenog pilota. Roald tada odlazi u postaju „Royal Air Force-a“ nazvanu „Ismailia“ na Sueskom kanalu. Tamo mu je dodijeljen borbeni avion „Gloster Gladiator“ te 19. rujna 1940. odlazi prema Zapadnoj Pustinji Sjeverne Afrike na tajnu lokaciju s drugim članovima „Eskadre 80“. Let je bio poprilično težak s obzirom na to da Roald nije imao iskustva u letenju s „Gladiatorom“. Dahl nije imao niti radio, niti navigaciju, sve što je imao, bila je karta koja je ležala preko njegovih koljena. Na putu prema Sjevernoj Africi, Dahl staje na malom uzletištu Aimirya, blizu grada Aleksandrije kako bi natočio gorivo. Sljedeća stanica za točenje goriva bilo je uzletišće Fouka u blizini Libije. Tamo se sastao sa zapovjednikom koji mu šalje koordinate tajne lokacije, na kojoj se nalazi njegova eskadra, kako bi mogao nastaviti svoje putovanje (Dahl, 1986). Zapovjednik pokazuje na vojnu bazu Sidi Heneish u središtu Libijske pustinje i to u blizini grada Mersah Matruh. Znajući da već pada mrak, Dahl je bio zabrinut da neće vidjeti pistu za slijetanje koja je ionako već sakrivena. U 18:15 sati Dahl polijeće iz Fouke i kreće prema svojoj eskadri. Procijenio je da će njegov let trajati oko pedeset minuta. Letio je nisko kako bi mogao uočiti pistu za slijetanje. Uz veliki trud, Dahl je skrenuo s puta, mrak je već padao, goriva je bilo sve

manje, a Fouka je bila predaleko da bi se vratio. Odlučio se na prisilno slijetanje. Roald nije mogao pronaći pogodnu lokaciju za slijetanje aviona te je prilikom slijetanja pogodio veliku stijenu i doživio avionsku nesreću. Uz slomljeni nos i napuklu lubanju, uspio je preživjeti (Sturrock, 2010). Na kraju se otkrilo da su koordinacije koje mu je zapovjednik dao bile potpuno pogrešne. Njegova eskadra nalazila se u drugom smjeru. Spasila su ga tri hrabra britanska vojnika te su ga vlakom odveli u bolnicu u Aleksandriji. U Aleksandriji je proveo dugih pet mjeseci kako bi se oporavio. Konačno je otpušten u veljači 1941. godine te odlazi u Cairo gdje mu medicinski tehničari „Royal Air Force-a“ omogućuju da ponovno može letjeti kao pilot. Roaldova eskadra se više nije nalazila u Zapadnoj Pustinji, već u Grčkoj gdje su se s novim zrakoplovima, „Mark I Hurricanes“, borili protiv Talijana. Dahl je imao samo nekoliko dana da nauči letjeti novim zrakoplovom te ponovno kreće u novu avanturu. Nakon četiri sata i četrdeset minuta leta, sletio je na aerodrom „Elevisis“ u blizini Atene (Dahl, 1986). Njegove najgore noćne more su se ostvarile kada je saznao da Engleska planira obraniti cijelu Grčku sa samo osamnaest preostalih „Hurricane-a“, protiv ogromne zračne invazije Nijemaca od preko tisuću „Messerschmitt 109“, „Messerschmitt 110“, „Ju 88“ zrakoplova i „Stuka“ zrakoplova bombardera. 24. travnja, nakon dva tjedna intenzivnog leta i bitke s neprijateljima, njemački vojnici su osvojili Kretu. Procjenjuje se da je preko trinaest tisuća vojnika poginulo, ranjeno i pritvoreno. Vojnici „Eskadre 80“ ponovno su formirani te su poslani u izraelski grad Haifu gdje su se ponovno borili protiv njemačkih vojnika. Zadatak „Eskadre 80“ bio je zaštititi britansku vojsku koja se tada nalazila u luci napadnutoj od strane Francuza. Ovdje se približio kraj Dahlove karijere kao pilota. Prethodne ozljede glave uzele su svoj danak te nije bio više sposoban za let. Dahl se vraća u Englesku, no nedugo nakon povratka kući, u travnju 1942., ministarstvo ga šalje u Sjedinjene Američke Države u britansku ambasadu, u Washingtonu D.C., gdje će raditi kao pomoćnik zračne ataše¹ (Conant, 2008). Iznimno nezadovoljan novom pozicijom, Dahl se okreće pisanju. Već na ljeto 1942. godine nastaje njegova prva dječja

¹ ataše (franc.), osoba u nečijoj pratnji, ili pridodana nekoj službi; najčešće službenik u diplomatskom predstavništvu (npr. vojni, kulturni, trgovački a.). Preuzeto sa: <https://www.hrleksikon.info/definicija/atase.html>

knjiga o malenim čudovištima nazvanim „Gremlini“. Sve što je pisao, Dahl je morao prvo pokazati svojim šefovima. Ne doživljavajući poruku „Gremlina“, Dahlovi šefovi nisu prepoznali potencijal koji je knjiga na kraju ostvarila. Mladi britanski producent, Sidney Bernstein, prepoznao je priču kao jednu od boljih književnih ostvarenja koja se pojavila od početka rata. Priču je brzo proslijedio Waltu Disneyju koji ju je odlučio objaviti kao knjigu i kasnije pretvoriti u film. Nakon teških i iscrpnih dogovora oko ilustracija, knjiga je objavljena u travnju 1943., a sva zarada je predana fondu „Royal Air Force“. Nažalost, oko filma nije donesen dogovor te je čitava produkcija propala. Film je tek 1984. uspješno producirao Stephen Spielberg (Sturrock, 2010). Dahl je već tada bio prilično zaposlen i na dobrom putu da postane svjetski poznati književnik. Već do jeseni 1944. godine, uz pomoć agentice Anne Watkins, objavio je priče „Shot Down over Libya“ u časopisu *Saturday Evening Post*, „The Gremlins“ u časopisu *Cosmopolitan* te kao istoimenu knjigu, „The Sword“ u časopisu *The Atlantic Monthly*, „Katina“ i „Only This“ u časopisu *Ladies' Home Journal*, „Beware of the Dog“ u časopisu *Harper's* i brojne druge (Treglown, 1994). U srpnju 1944. Dahl postaje službeni zaposlenik BSC-a, Britanske Sigurnosne Koordinacije, u New Yorku. Ostaje u SAD-u sve do 1946., kada se vraća u Englesku živjeti s majkom u novoj kući „Grange Farm“, u blizini naselja Great Missenden. Te godine objavljuje prvu kolekciju kratkih priča pod imenom „Over To You“, koja se sastoji od deset kratkih priča s tematikom leta. 1948. objavljuje svoj prvi roman „Some Time Never: A Fable For Supermen“ namijenjen za odraslu publiku. Tijekom godina, Dahl postaje sve popularniji u Engleskoj, ali i u SAD-u. Neprestano putujući iz Engleske u New York, Dahl 1952. upoznaje svoju buduću suprugu, američku glumicu Patriciu Neal (Sturrock, 2010). Vjenčali su se 2. srpnja 1953. godine u malenoj kapelici na Manhattanu. Nakon devet godina 'gradskog života', u ljeto 1961., Dahl se sa svojom suprugom i troje djece, kćerima Tessom i Oliviom te sinom Theom, seli u Englesku (Conant, 2008). U studenom 1961., Dahl objavljuje svoju prvu knjigu za djecu „James i divovska breskva“ (eng. 'James and the Giant Peach'). Knjiga je objavljena u New Yorku te je doživjela veliki uspjeh (Sturrock, 2010). No skladna dinamika u obitelji Dahl se počela urušavati

kada je njihov četveromjesečni sin Theo doživio tešku nesreću. Dok je dadilja prelazila cestu s Theom u kolicima, niotkuda se stvorio automobil i pogodio kolica. U bolnici su otkrili da mu je lubanja napukla na nekoliko dijelova te da će Theo patiti od teških neuroloških poremećaja cijeli život (Treglown, 1994). Nedugo nakon toga, u jesen 1962. godine, njihova prva kćer Olivia preminula je od ospica. Roald je bio dugo shrvan, no uspio se dovesti u dobro stanje i to zbog rođenja kćeri Ophelie u svibnju 1964. godine. Iste te godine, objavljena je još jedna knjiga za djecu. Iako kontroverzna, knjiga „Charlie i tvornica čokolade“ (eng. 'Charlie and the Chocolate Factory'), po kojoj su kasnije snimljeni filmovi, doživjela je veliki međunarodni uspjeh. Dahl je počeo pisati i scenarije za filmove. Tako je 1967. prikazan film „You Only Live Twice“ po scenariju Roalda Dahla. 1968. godine prikazan je još jedan film prema scenariju Roalda Dahla, nazvan „Chitty Chitty Bang Bang“ (Conant, 2008). U jesen 1970. objavljuje još jednu knjigu za djecu „Fantastični gospodin Lisac“ (eng. 'Fantastic Mr. Fox') koja je, kao i ostale, postala *bestseller*. Knjigu je posvetio svojoj preminuloj kćeri Oliviji. 1965. godine rođeno je peto dijete, kćer Lucy. Iako su se odnosi u obitelji Dahl počeli poboljšavati, niti godinu dana nakon moždanog udara koji je Patricia doživjela 1965. godine, Roald Dahl započinje desetogodišnju aferu s Felicity „Liccy“ Crosland, Patricijinom stilisticom. Roald i Patricija službeno su se razveli u srpnju 1983. godine, iste godine kada se oženio s Felicity. U godinama do svoje smrti objavio je još mnogo uspješnica. 1973. objavljena je knjiga „Charlie i veliki stakleni lift“ (eng. 'Charlie and the Great Glass Elevator') koja prati priču Charliea Bucketa i Willya Wonke. 1974. izdaje kolekciju kratkih priča za odrasle „Switch Bitch“ u kojoj uvodi poznatog lika Strica Oswalda kojeg je pet godina kasnije, 1979., prezentirao u komičnom romanu za odrasle „My Uncle Oswald“. Osim što je pisao za djecu i za odrasle, Dahl je pisao i za *teenagere*, pa tako 1977. nastaje kolekcija kratkih priča za *teenagere* „Čudesna priča Henrija Sugara i šestorica“ (eng. 'The Wonderful Story of Henry Sugar and Six More'). 1978. godine Dahl objavljuje prvu slikovnicu „The Enormous Crocodile“ u suradnji s ilustratorom Quentinom Blakeom s kojim je kasnije surađivao na brojnim knjigama (Sturrock, 2010). Dahl je sad pisao već poprilično brzo. Objavio je knjige: „The Twits“

(1980.), „Georgeova čudesna medicina“ (eng. 'George's Marvellous Medicine') (1981.), „BFG“ (eng. 'The Big Friendly Giant') (1982.), „Vještice“ (eng. 'The Witches') (1983.), „Dječak: Priče iz djetinjstva“ (eng. 'Boy: Tales of Childhood') (1984.), „Going Solo“ (1986.), „Matilda“ (1988.) te još jednu slikovnicu „Žirafa i Pelly i ja“ (eng. 'The Giraffe and the Pelly and me') (1985.). Dahl je radio neiscrpno do gotovo zadnjeg dana života. Umire 23. studenog 1990. u dobi od sedamdeset i četiri godine (Treglown, 1994). Njegovo nasljedstvo živi još i danas kroz brojne priče, knjige, pjesme i filmove.

2.1. Međuodnos života i stvaralaštva

Poznato je da su djela Roalda Dahla nastala pod utjecajem brojnih pozitivnih, ali i negativnih događaja u njegovom životu i životu njegove obitelji. No najveći utjecaj na njegovo stvaralaštvo imale su narodne nordijske priče koje mu je pričala majka. Narodne priče i Dahlove priče imaju brojne sličnosti. Počevši od fantastičnih događaja, živopisnih slika, nasilja pa sve do pretjerano okarakteriziranih likova s naglašenom tematikom kako dobro uvijek pobjeđuje zlo (Culley, 1991). Vođen događajima iz vlastitog života, u kojem je u ranoj dobi izgubio oca i sestru, a kasnije i vlastitu kćer, Dahl isto čini svojim likovima. Kao što je i on, tako i njegovi likovi pate od velikih gubitaka, no na kraju uvijek uspiju trijumfirati (Schultz, 1998).

Ako govorim o konkretnim djelima, jedna od najranijih poveznica između Dahlovih djela i njegova života seže u njegove vrtičke dane. Roaldovi su roditelji podrijetlom iz Norveške, stoga je Roald često putovao u Norvešku, učio je norveški jezik, slušao norveške mitove i priče o raznim čudovištima i vješticama. Upravo zato ne čudi kako je utjecaj norveških mitova o vješticama znatno vidljiv u priči „Vještice“ (Treglown, 1994). Osim utjecaja norveških mitova, nedvojbeno je kako je Dahlov privatni život utjecao na njegovo pisanje. Barem tako smatra autor Sturrock koji radi poveznicu između Dahlovog života i priče „BFG“. Lik Sophie, iz priče „BFG“, cijeli svoj život provodi u sirotištu te se svojih roditelja uopće ne sjeća. Unatoč tome, Sophie nije tužna jer ona zapravo nikada nije ni poznavala svoje roditelje. Autor ovdje radi poveznicu

između Dahla, koji se osjeća kao da nije poznao preminulog oca, i Sophie, koja nikada nije poznavala svoje roditelje. Kako se Dahl poistovjetio sa Sophie, tako nastaje priča „BFG“ (Sturrock, 2010). Još jedna zanimljivost iz priče „BFG“ je poveznica između glavnog lika djevojčice Sophie i Dahlove istoimene unuke. Mnogi autori stvaraju poveznicu između Sophie iz romana i Dahlove unuke Sophie zbog njihovog izgleda. Naime, obje su nosile naočale s „čeličnim okvirima i vrlo debelim staklima“ (Dahl, 2017:10). Još pri tome, Dahl je unuci Sophie pričao priče o velikom prijateljskom divu i prije nego što je knjiga objavljena (Hollindale, 2008). Nadalje, ideje za daljnje priče sežu u njegove školske dane u „Reptonu“. U svom autobiografskom romanu „Dječak: Priče iz djetinjstva“, Dahl govori o marketinškom istraživanju koje je provedeno od strane tvrtke *Cadbury's*. Gotovo je svaki dječak u „Reptonu“ dobio kutiju punu raznih vrsta čokolade, zajedno s check-listom na kojoj su svakoj čokoladi morali dodijeliti ocjenu. Smatra se da je ovo bio jedan od poticaja za nastanak svjetski poznate priče „Charlie i tvornica čokolade“ (Treglown, 1994). Zanimljiva je sudbina zatekla glavnog lika Charlieja u ovom romanu. Naime, siromašni dječak na kraju priče osvaja tvornicu Willyja Wonke u nasljedstvo, no njegov je dobitak više nego materijalan. U Wonki je Charlie, a možda i sam Dahl pronašao oca kojeg je izgubio u najranijoj dobi. Iako se u priči pojavljuje figura oca, on je gotovo neprimjetan, stoga je Charlie gotovo prikazan kao siroče. Ovo je vidljivo u scenama gdje Charlie vodi djeda Joea u obilazak tvornice, dok su ostala djeca povelala svoje roditelje. Wonka se tada drugačije postavlja prema Charlieju. Ne samo zato što je jedino neiskvareno dijete, nego zato što je figurativno bez oca, a Wonkin cilj je pronaći pravog nasljednika ili možda čak i sina. Rezultat navedenog je da Wonka izabere „siroče“ za nasljednika, a Charlie, kao i Dahl, pronađe figuru oca (Schultz, 1998). Isto tako, postoji još jedna poveznica između priče „Charlie i tvornica čokolade“ i Dahlova života. Za vrijeme njegova boravka u „Reptonu“, tvrtke *Caadbury* i *Rowntree*, bile su vodeći proizvođači čokolade u Engleskoj. Njihovo rivalstvo odlazilo je tako daleko da su međusobno slali špijune u tvornice, koji su bili predstavljeni kao radnici, kako bi nadgledali rad. Njegovi likovi u priči, Willy Wonka i suparnički proizvođači čokolade gospodin Slugworth, gospodin Fickelgruber i gospodin

Prognose, inspirirani su rivalstvom *Cadburyja* i *Rowntreeja* (Eplett, 2016). Naime, „Charlie i tvornica čokolade“ nije jedina priča inspirirana Dahlovim boravkom u „Reptonu“. U priči „Matilda“, također je vidljiv utjecaj iz Dahlovih školskih dana. Ideja za lik okrutne ravnateljice pod imenom gospođica Grozobrad (eng. 'Miss Trunchball') dolazi od nadmoćnog ravnatelja „Reptona“, Geffreya Fishera, koji je često šibao djecu ako su bila neposlušna. Sličan odnos prema učenicima, Dahl je prikazao u „Matildi“ kroz ravnateljicu Grozobrad koja je bila poznata po tome da učenike može rukama izbaciti iz učionice zbog neposluha (Royer, 1998).

Kroz svoje stvaralaštvo, Dahl je koristio razne književne oblike. Od diskurzivnog roda, do kratkih priča, romana pa čak i scenarija. No bez obzira na književnu formu, njegove su priče često inspirirane životima pilota u Royal Air Forceu. U takvim pričama, pisao je o iskustvima pilota, njihovim strahovima, nesrećama i prijateljstvima. Njegova prva publikacija bio je anonimni autobiografski esej, izdan u novinama *Saturday Evening Post* 1942. godine. Dahl je esej nazvao „Piece of Cake“, no urednici su promijenili naslov u „Shot Down over Lybia“. Kao što je vidljivo iz naslova, esej govori o njegovoj avionskoj nesreći u pustinjama Lybie (West, 1992). Nedugo nakon što je esej „Shot Down over Lybia“ objavljen, Dahl započinje pisati o mitološkim bićima nazvanim „Gremlini“. Kao što je to u prethodno objavljenom eseju, tako je i u priči „Gremlini“, vidljiv utjecaj njegova života kao pilota u Drugom svjetskom ratu. „Gremlini“ su, kako ih je Dahl opisao, malena, nestašna i rogata bića koje su piloti „Royal Air Forcea“ krivili za mehaničke kvarove na njihovim zrakoplovima (Sturrock, 2010). Kao priča koja ga je proslavila kao pisca, „Gremlini“ su mješavina engleskog pejzaža, dječje mašte, sjevernoeuropske mitologije i Dahlova vlastita života (Treglown, 1994). Dahl je pisao o *gremlinima* za vrijeme svog boravka u Washingtonu. Glavni lik u priči, Gus, postaje žrtvom *gremlinskog* nestašluka kada su *gremlini* srušili njegov avion „Hurricane“ i uzrokovali mu brojne ozljede. Naime, Gus na kraju uspijeva ukrotiti nestašna čudovišta te uz njihovu pomoć prolazi liječnički pregled i ponovno se vraća letenju. Odnos između pilota Gusa i *gremlina* nazvanog *gremlin* Gus nailazi na psihološki zaokret. S obzirom na to da *gremlin* Gus nosi isto ime kao i pilot, može se reći da je *gremlin* mračni alter

ego pilota koji je izašao na površinu (Sturrock, 2010). Neupitno je da je priča „Gremlini“ nastala po uzoru na vlastiti život i iskustvo. Dahl je i sam bio pilot „Royal Air Forcea“ te je kao i lik Gus doživio avionsku nesreću iz koje se oporavio i ponovno vratio letu. Međutim, „Gremlini“ nisu jedina knjiga inspirirana letom i Roaldovim životom u Drugom svjetskom ratu. Ovdje se javlja autobiografska knjiga „Going Solo“, kao nastavak na autobiografsku knjigu „Dječak: Priče iz djetinjstva“, u kojoj Roald opisuje svoje djetinjstvo. U „Going Solo“, Dahl vrlo detaljno opisuje svoj susret s afričkim svijetom, opisuje iskustvo leta i misija (Talbot, 2005). Naposljetku, u Dahlovim pričama, možemo uočiti kako su često glavni heroji likovi dječaka. No možda je to upravo zato što je i Dahl muškarac, a s obzirom na to da u svojim djelima polazi od vlastitog iskustva ne iznenađuje činjenica da će i glavni protagonist biti u muškom rodu. Naravno, postoje iznimke gdje su glavni likovi upravo djevojčice, a to je vidljivo u pričama „Čarobni prst“ (eng. 'The Magic Finger'), „BFG“ i „Matilda“ (Culley, 1991).

3. KONTROVERZNO STVARALAŠTVO ROALDA DAHLA

„Najprodavaniji britanski autor Roald Dahl često je naveden kao jedan od najpopularnijih i voljenih pisaca za djecu. Međutim, autor dječjih klasika poput „James i divovska breskva“, „Charlie i tvornica čokolade“ i „Matilda“, smatran je kontroverznim. Kroz godine, njegova su djela otpisana kao vulgarna, varljiva, rasistička, negativno nastrojena prema ženama, prepuna grotesknog humora i nasilja te neprikladna za djecu“ (Alston i Butler, 2013:129). Iako je poznato da su Dahlove priče kontroverzne zbog osebujnog prikaza likova i situacija, kada bi se roditelje, učitelje i knjižničare pitalo o tome što oni žele da djeca čitaju, javlja se nepisano pravilo koje se primjenjuje u praksi. Pravilo glasi da se dječje knjige trebaju odmicati od nasilja, spolnih odnosa i neprimjerenog jezika poput slenga, psovanja, upotrebe idioma i slično (Reynolds, 2007).

3.1. Stil pisanja

Unatoč velikom svjetskom uspjehu koji su njegove priče doživjele, Roald Dahl je bio iznimno kritiziran zbog vulgarnosti, nasilja, seksizma, rasizma, promoviranja kriminalnog ponašanja i stila pisanja (Culley, 1991). Njegove su priče kontroverzne, povjerljivog karaktera i humoristične s čestom upotrebom uskličnika i riječi napisanih velikim tiskanim slovima (Talbot, 2005). Dahl se često igra riječima, koristi rime, šale, aliteraciju, onomatopeju, spunezirme, malapropizme, kao i izmišljene riječi poput 'snozzwangers', 'homswogglers', 'whangdoodles' i druge (Schober, 2009). Također, česta upotreba izmišljenih riječi i besmislenih rima dovodi do rasprava o tome utječe li takvo izražavanje na dječju pismenost. Dahl ignorira svaku kritiku. On smatra da neobične riječi kreiraju humor, a njihovo značenje se može saznati iz konteksta, stoga dijete ne treba znati značenje svake riječi kako bi shvatio njezinu ulogu u priči (Culley, 1991). Isto tako, autor Schober smatra da je Dahl sklon pretjerivanju. Ponekad u tolikoj mjeri da to postaje groteskno. Primjer grotesknog pretjerivanja vidljiv je u opisu dječaka

Augustusa Gloopa iz priče „Charlie i tvornica čokolade“ u kojoj Dahl opisuje dječaka na sljedeći način: „...strahovito debeo tako da je izgledao kao da ga je napumpala snažna pumpa. Velike mlohove naslage sala stršile su sa svake strane njegova tijela, a lice mu je bilo nalik na kuglu od tijesta sa dva mala, kao ribiz crna oka...“ (Dahl, 2011:26). Kada je kroz ovakav opis lika granica dobrog ukusa prekršena, karikatura prestaje biti humoristična i postaje strašljiva i čudovišna (Schober, 2009., prema Thomson, 1972). Još pri tome autor Rees smatra da Dahlova karakterizacija dječaka Augustusa dovodi do neizbježne činjenice da djeca „ne vole dječaka zato što je debeo i time potvrđuje predrasude koje postoje na svakom školskom igralištu“ (Rees, 1988:145). Isto tako, groteska je vidljiva u priči „The Twits“, odnosno u Dahlovom opisu gospodina Twita i njegove brade: „Ako biste se zagledali u njegove dlakave brkove koji su se protezali nad njegovom gornjom usnicom, vjerojatno biste vidjeli stvari koje su tamo bile mjesecima i mjesecima, poput komadića pljesnivog zelenog sira ili pljesnive stare kukuruzne pahuljice ili čak ljigavi rep sardine iz konzerve“ (Dahl, 2007:15). Dahl prikazuje dlake na licu kao moralnu manu: bradati ljudi su prljavi i oni pokušavaju sakriti svoj stvarni izgled (Reese, 1988).

Kako je Roald Dahl u svom pisanju poznat po grotesknom prikazivanju likova i situacija, autor David Petzold navodi nekoliko podjela groteske u dječjoj književnosti. Jedna podvrsta je '*groteska u izobličenosti*' koja se očituje u „učestalosti prikazivanja groteskno deformiranih tijela u opisima i ilustracijama u dječjim knjigama“ (Petzold, 2006., prema Schober, 2009:183). Kao primjer Schober navodi vještice iz priče „Vještice“ koje nose rukavice kako bi sakrile pandže koje imaju umjesto prstiju, i perike, kako bi sakrile ćelavost: „U prvom redu, - rekla je – prava vještica zasigurno će uvijek nositi rukavice... Zato što nema nokte. Umjesto noktiju ima tanke svinute pandže, kao mačka, a rukavice nosi da ih sakrije... Sljedeće što moraš zapamtiti jest da je Prava vještica uvijek ćelava...možeš mi vjerovati da na vještičjoj glavi ne raste niti jedna jedina dlaka... Prava vještica uvijek nosi periku da sakrije ćelu“ (Dahl, 2008:24-25). Druga vrsta groteske u dječjoj književnosti je '*abercija od veličine*' što je kod Dahla vidljivo u priči „Charlie i tvornica čokolade“ gdje nezahvalna Violeta Beauregarde

natekne kao ogromna borovnica nakon što je žvakala eksperimentalnu žvakaću Willyya Wonke: „Djevojčica je postala sva plava i ljubičasta! Čak joj i kosa mijenja boju! Violeta, ti postaješ violetna... Sva si se nadula!... Zaboga djevojko – zakričala je gospođa Beauregarde – Nadimlješ se kao balon!... Tijelo joj se nadimalo i mijenjalo oblik takvom brzinom da se u hipu pretvorilo u pravu pravcatu golemu plavu loptu – golemu borovnicu, u stvari – i sve što je ostalo od Violete Beauregarde bio je par tankih nogu i tankih ruku koje su stršile iz golemog okruglog ploda, i mala glava na vrhu“ (Dahl, 2011:95-97). Drugi primjer vidljiv je kod Georgeove bake, u priči „Georgeova čudesna medicina“, koja je podvrgnuta velikim fizičkim promjenama nakon što je popila napitak svog unuka: „Tada je počela oticati! Sva je natekla! Puhala je na sve strane! Izgledalo je kao da je netko napumpava! Lice je mijenjalo boje iz ljubičaste u zelenu!“ (Dahl, 1982:38). Sljedeća vrsta groteske je 'groteska subjekta' u kojoj Dahl humoristično prikazuje tjelesne funkcije ispuštanja plinova ili „whizpopping-a“ (hrv. „čaroprskanja“) u priči „BFG“: „Mi gorostasi cijelo vrijeme čaroprskamo! Čaroprskanje je znak sreće. Glazba za naša ušesa!“ (Dahl, 2017:65). Posljednja vrsta groteske koju Petzold navodi je 'groteska sablasnog' u kojem „Dahl prenosi crni humor iz priča za odrasle u dječju fikciju“ (Petzold, 2006., prema Schober, 2009:184). Kao primjer Schober navodi Dahlovu kolekciju dječje poezije „Dirty Beasts“ u kojoj svinja, u pjesmi „The Pig“, u strahu da će biti pojedena, na kraju ubije farmera i pojede ga:

„And Piggy with a mighty roar,

Bashes the farmer to the floor

...

Now comes the rather grizzly bit

So let's not make too much of it,

Except that you *must* understand

That Piggy *did* eat farmer Bland,

He ate him up from head to toe,

Chewing the pieces nice and slow.

....

I had a fairly powerful hunch

That he might have me for his lunch.

And so, because I feared the worst,

I thought I'd better eat *him* first“ (Dahl, 2011:4-5).

Također, govoreći o groteski, autorica Maria Szuber smatra da se groteska očituje kroz tri oblika u Dahlovom stvaralaštvu: kroz karakterizaciju likova, kroz radnju i kroz Dahlovu upotrebu jezika. Prvi oblik grotesknog stvaralaštva, koji je vidljiv u Dahlovoj karakterizaciji likova, lako je uočljiv. Gotovo sve Dahlove groteskne priče sadrže u sebi fizički odbojne antagoniste. Gospodin i gospođa Twit, Georgeova baka, Augustus Gloop su samo neki od njih. U drugom obliku groteske, Dahl predstavlja nasilne i uvrnute radnje. Primjeri takvih radnji vidljivi su u pričama „The Twits“, gdje su Gospodin i gospođa Twit zalijepljeni naglavačke te u priči „Charlie i tvornica čokolade“ u kojoj djeca doživljavaju neugodne kazne. Treći oblik groteske vidljiv je kroz Dahlovu upotrebu jezika. Njegov jezik je uvijek naglašen kada opisuje nešto grozno i odbojno. Ovo je posebice vidljivo u dječjim knjigama, poput „The Twits“, u kojoj je tekst prožet izrazima poput *smrdljiv* (eng. *smelly*), *grozan* (eng. *ghastly*) i *ekscentričan* (eng. *screwy*) (Szuber, 1999).

Naposljetku, „Dahlova sklonost pretjerivanju dodatno je prikazana kroz upotrebu obilja sinonima“ (Schober, 2009:34). Primjer u kojem je to vidljivo možemo pronaći u knjizi „Charlie i tvornica čokolade“ u trenutku kada su djeca i roditelji prvi puta ugledali „Čokoladnu dvoranu“. Kako Dahl opisuje, „...bili su previše osupnuti... Bili su zgranuti... Bili su zabezeknuti... Bili su zbunjeni... Bili su potpuno preneraženi veličinom svega toga“ (Dahl, 2011:67).

3.2.Karakterizacija likova

U opisu likova Dahl često koristi crno-bijelu karakterizaciju. Crno-bijela karakterizacija vidljiva je u prikazu likova gospođice Slatkić (eng. 'Miss Honey') i gospođice Grozobrad (eng. 'Miss Trunchbull') iz romana „Matilda“. S jedne strane nalazi se gospođica Grozobrad koja je okarakterizirana kao ružna, zločesta i okrutna, a s druge strane nalazi se gospođica Slatkić koju je Dahl opisao kao prelijepu, dobru i nježnu (Vidović i Vidović, 2018). Nadalje, pri opisu zlikovaca, Dahl gotovo uvijek prati isti obrazac. Prvo, likovi su predstavljeni kroz vrlo detaljan fizički opis. Zatim, nastavljaju „mučiti“ protagoniste priče i u tome su vrlo uspješni. Konačno, na samom kraju dolazi do zaokreta. Takvim se likovima ne daje mogućnost oprosta. Oni su vrlo antipatični zbog neugodnih karakteristika koje su im dodijeljene, od kojih su jedna ili dvije uvijek naglašene. Dahl, u karakterizaciji, najčešće prikazuje sebičnost, proždrljivost, pohlepu za moći i novcem, nasilnost, okrutnost, lijenost i varanje (Culley, 1991). Jedan primjer vidljiv je u priči „James i divovska breskva“ u kojoj Dahl opisuje strinu Sipiker i strinu Sponge kao lijene i okrutne. Također, u opisu zlikovaca, Dahl često opisuje njihov fizički izgled. Pa tako specifičan izgled usana i očiju odaje je li lik dobar ili loš. Najčešće male ili velike usne te uske i sitne oči, nose negativnu konotaciju lika. Time se smatra kako Dahl daje pogrešnu sliku da fizički izgled određuje je li osoba dobra ili loša (Vinas Valle, 2016). Isto tako, debljina je još jedan faktor koji Dahl često koristi pri opisu negativnih likova. Autor Reese smatra da Dahl prikazuje debljinu kao jedan od „simptoma“ koji uzrokuju zlobu. To je prikazao kroz likove farmera Boggisa u priči „Fantastični gospodin Lisac“, kladioničara u priči „Čudesna priča Henrija Sugara i šestorica“, strine Sponge u priči „James i divovska breskva“ te kroz lik dječaka Augustusa Gloopa u priči „Charlie i tvornica čokolade“ (Rees, 1988).

3.3.Nasilje i vulgarnost u pričama

Nasilje je česta sastavnica Dahlovih priča, stoga ne iznenađuje činjenica da je zbog nasilja bio najviše kritiziran. Već rutinski, u pričama u kojima odrasli maltretiraju djecu

ili životinje, na kraju dožive zasluženu kaznu, najčešće isplaniranu od same žrtve. Ovo je vidljivo u priči „James i divovska breskva“ u kojoj su okrutne strina Spiker i strina Sponge zgnječene od strane Jamesa i divovske breskve koji su se kotrljali nizbrdo. Još jedan primjer je vidljiv u priči „Charlie i tvornica čokolade“ u kojoj zločesta i neposlušna djeca dožive neugodne kazne (Talbot, 2005). No po čemu su uopće djeca u romanu „Charlie i tvornica čokolade“ okarakterizirana kao loša? Od četvero djece, jedno je „zločesto“ jer glasno žvače žvakaću, drugo jer jede previše čokolade, treće jer gleda previše televizije, a četvrto je razmaženo od strane udovoljavajućih roditelja. Ovdje se postavlja pitanje jesu li kazne koje su oni doživjeli bile pretjerane (Rees, 1988). U objavljenoj priči „Matilda“, nasilje je prikazano kroz lik ravnateljice gospođice Grozobrad. Ona je snažna, autoritarna ravnateljica osnovne škole. Njezine metode odgoja su zastarjele i okrutne jer često fizički kažnjava djecu koja su neposlušna (Vidović i Vidović, 2018).

Dahlove su priče drugačije i privlačne čitatelju, no obično su centrirane oko „trokuta“ nasilja, humora i apsurdna. Ponavljajuća tema koja je u doticaju sa sva tri elementa navedenog „trokuta“ je osveta. Dahl u mnogim pričama prikazuje likove osvetnika (Husam Jaber, 2016). Nasilje i osveta posebno su vidljivi u kratkim pričama namijenjenim za odraslu publiku. Dahlove kolekcije kratkih priča poput „Someone Like You“, „Kiss Kiss“ i „Switch Bitch“ su okrutne i neočekivane. Rasprodane su diljem svijeta, prevedene na brojne jezike te su postali svjetski *bestselleri* (Mehmi, 2014). Primjeri osvete vidljivi su u kratkim pričama „Lamb to the Slaughter“, „Way up to Heaven“ i „The Landlady“ (Husam Jaber, 2016).

Nadalje, Dahlove su priče često okarakterizirane kao vulgarne. Neupitno je da Dahl piše o stvarima koje su odraslima nezamislive, a najčešće su odrasli ti koji njegovo pisanje smatraju neprimjerenim i uvredljivim (Culley, 1991). Jedan primjer vulgarnog stvaralaštva vidljiv je u priči „BFG“ u kojoj gorostas govori o „čaroprskanju“ (eng. 'whizzpoppers'), tjelesnoj funkciji ispuštanja plinova: „Kod frumpsode!“, rekla je Sophie, 'mjehurići u trbuhu će se spuštati, a to može imati daleko neugodnije posljedice.' 'Zašto

neugodne?' upitao ju je BFG, namrštivši se. 'Zato što', rekla je Sophie, porumenjevši malo, 'ako se spuštaju, umjesto da se dižu, izlazit će negdje drugdje uz još glasniji i nepristojniji zvuk.' 'Uz čaroprskanje!' uzviknuo je BFG i ozareno je pogledao. 'Mi gorostasi cijelo vrijeme čaroprskamo! Čaroprskanje je znak sreće. Glazba za naša ušesa! Pa nećeš mi valjda reći da je malo čaroprskanja zabranjeno među ljudskim icima?'“ (Dahl, 2017:65; Schober, 2009). Sljedeći primjer vidljiv je u priči „Vještice“ u kojoj se nekoliko puta govori o mirisu djece koji podsjeća na 'pseći izmet': „Vještica ne njuši *prljavštinu*, nego *tebe*. Smrad koji izluđuje vješticu zapravo dopire pravo iz tvoje kože. Polako se u valovima dižu iz kože, a ti valovi, vještice ih zovu smradnim valovima, lebde u zraku i zapljusnu vješticu, tras, pravo u nosnice. Od toga im se zavrti u glavi... Bako, - rekao sam – ako je mrkla noć, kako vještica može nanjušiti razliku između djeteta i odraslog? – Odrasli ne ispuštaju smradne valove – odgovorila je. – Samo djeca... Po čemu bih smrdio? – pitao sam. – Po psećem izmetu – rekla je baka“ (Dahl, 2008:27-28). Dahl piše o onome što je većini nezamislivo. Tako je i vulgarnost česta sastavnica njegovih djela. Rezerviranost odraslih prema ovakvom izražavanju potječe od uvjerenja da dijete treba biti zaštićeno te ne smije biti izloženo sličnom sadržaju (Culley, 1991).

3.4.Rasizam

Još jedan problem koji se javlja u Dahlovom stvaralaštvu je pojava rasizma, što je posebice vidljivo u dječjem romanu „Charlie i tvornica čokolade“. U originalnoj verziji iz 1964. godine, *Oompa-Loompasi* su predstavljeni kao afričko pleme Pigmejaca. Takav prikaz *Oompa-Loompasa* u priči, povezan je s povijesti Ujedinjenog Kraljevstva u vrijeme njezine publikacije. Nezaposlenost i učestali otkazi radnika u tvornici čokolade, direktno su povezani s problemom zapošljavanja u Ujedinjenom Kraljevstvu 50-ih i 60-ih godina dvadesetog stoljeća. Nadalje, ti su problemi doveli do pada Britanskog carstva, ekonomskih gubitaka i uspona nacija Trećeg svijeta. Stoga priča „Charlie i tvornica čokolade“ može biti shvaćena kao privid društvene borbe dok se Ujedinjeno Kraljevstvo

bori s procesom dekolonizacije (Corbyn, 2012). 1948. godine donesen je akt o državljanstvu, „The British Nationality Act“, za državljane Ujedinjenog Kraljevstva i njezine kolonije u svrhu njihovog povezivanja.² Akt je otvorio vrata tržišta rada novim radnicima zemalja *New Commonwealtha*.³ No suprotno očekivanom, novi radnici nisu bili prihvaćeni od strane Britanaca. Britanci su ih smatrali podređenima. Smatrali su da ne zaslužuju njihove poslove te su ih odvajali od bijele rase. Slično je Dahl prikazao u priči „Charlie i tvornica čokolade“. Priča koju je lik djeda Joea ispričao o otpuštanju radnika iz tvornice čokolade i zapošljavanju *Oompa-Loompasa*, naveliko podsjeća na prijetnju koju su radnici Ujedinjenog Kraljevstva osjetili pred dolaskom nove radne snage *New Commonwealtha* (Corbyn, 2012). Isto tako, način na koji Dahl opisuje Wonkin pronalazak *Oompa-Loompasa* u prašumama Afrike, odaje prisutnost robovlasničkog odnosa: „Jadni čovječuljak, koji je bio mršav i izgledao, sjedio je ondje trudeći se pojesti zdjelu punu zgnječanih zelenih gusjenica a da mu to ne naškodi... Čujte, kad biste vi i vaši ljudi pošli u moju zemlju i živjeli u mojoj tvornici, mogli biste imati kakaova zrnja *koliko* hoćete! Imam čitava brda toga zrnja u svojim skladištima... Plaću ću vam davati u zrnima kaka...“ (Dahl, 2011:71). Iz ovog možemo zaključiti da jedan od razloga zbog kojeg su *Oompa-Loompasi* prihvatili ovakav način plaćanja je kako bi spriječili glad. Jer oni nisu plaćeni novcem, kao prethodni radnici, već zrnima kakaovca (Corbyn, 2012). Veliku dozu ilegalnosti dokazuje i način na koji ih Wonka dovodi u svoju tvornicu. „Tako sam ih brodom dovezao ovamo... Prokrijumčario sam ih u velikim sanducima u kojima su bile rupe“ (Dahl, 2011:72). Činjenica da Wonka krijumčari radnike u svoju tvornicu, u sanducima, uveliko govori o njezinoj ilegalnosti i podsjeća na transatlantsku trgovinu robljem⁴ (Corbyn, 2012). Osim toga, njihov izgled

² British Nationality Act (1948). Pribavljeno 22. ožujka 2020., sa http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1948/56/pdfs/ukpga_19480056_en.pdf

³ New Commonwealth – izraz koji se koristi od druge polovice dvadesetog stoljeća u Britaniji kojim se opisuju zemlje Britanskog Commonwealth-a koje su postale neovisne nakon Drugog svjetskog rata. Preuzeto sa: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/new-commonwealth>

⁴ „Pojmom transatlantska trgovina robljem označava se razmjena i trgovina koja se provodila od oko 1400. do oko 1900. godine, kojom se između 10 i 15 milijuna ljudi prevezlo iz Afrike kako bi na

ih predstavlja kao primitivne: „I sada nose istu odjeću kakvu su nosili u prašumi... Muškarci, nose samo jelensku kožu. Žene upotrebljavaju svježe lišće svaki dan“ (Dahl, 2011:72). Unatoč svemu navedenom, Dahlovi *Oompa-Loompasi*, kao pleme Pigmejaca, doživljavaju vrlo malo kritika. Sve do trenutka kada je objavljeno da će po knjizi biti rađen film u Sjedinjenim Američkim Državama 1971. godine. Ta je izjava potaknula NAACP, *National Association for the Advancement of Colored People*, na protest protiv filma koji potiče stereotipe o ropstvu. (Eplett, 2016) U borbi da 'crni' *Oompa-Loompasi* ne budu prikazani kao robovi, dolazi do promjene njihovog izgleda. Oni su u filmu prikazani kao maleni narančasti ljudi sa zelenom kosom i bijelim obrvama (Corbyn, 2012).

američkim kontinentima služili kao robovi. Prevoženi su u kolonije (npr. britanske i španjolske), ali i u neovisne države kao što su Sjedinjene Američke Države i Brazil.” (Markasović, 2019:135-136)

4. ILUSTRACIJE

„O nužnosti ilustriranja književnoga teksta postoje oprečna mišljenja – od onoga da priču nije potrebno ilustrirati jer tako čitatelj sam postaje stvarateljem svojih imaginativnih prizora i slika, do toga da je ilustracija dovoljna, te da ona sama priča priču“ (Balić-Šimrak i Narančić Kovač, 2011:10). Povrh svega, cilj dječjih knjiga je da one budu čitane, stoga ilustracije ne smiju biti pretjerano ekscentrične jer tako odvlače pažnju od čitanja. Ilustracije trebaju služiti kao pomoć za prijenos poruke književnika (Cianciolo. 1970., prema Brookshire i sur., 2002). „Dobre ilustracije omogućuju čitatelju da napravi stanku i promisli o pročitanome, da se udubi u neki prizor već opisan u samome tekstu, te da proširi čitateljsko iskustvo“ (Balić-Šimrak i Narančić Kovač, 2011:12).

Nadalje, ilustracije unutar teksta, ali i izgled naslovne strane, posebice su važni zbog marketinga. Ilustracije ostavljaju prvi dojam na potencijalnog čitatelja i kupca, stoga su dobre ilustracije presudne za uspješnu prodaju. Ilustracije su posebice važne u slikovnicama. Ilustracije u slikovnicama djecu uvode i objašnjavaju svijet na sveobuhvatan način i to prije nego što znaju čitati. Isto tako, one, kroz verbalne i vizualne poticaje, omogućuju djeci da se prilagode na nove riječi kako bi izgradili svoj vokabular. Osim toga, slikovnice također potiču dječju maštu (Hladnikova, 2014). Također, odnos teksta i slike vrlo je važan. Govoreći općenito, ilustracije nadopunjuju tekst, odnosno one prikazuju ono što je riječima izostavljeno. Upravo zato, oboje autor priče i ilustrator moraju se pridržavati navedenog prilikom pisanja i ilustriranja. Idealno bi bilo da autor uzme u obzir ilustratora prilikom pisanja teksta na način da ostavi ilustratoru dovoljno mjesta kako bi tekst upotpunio svojim crtežima. Drugim riječima, autor treba voditi čitatelja kroz radnju, a ilustratoru prepustiti kreiranje ugođaja priče, kao i kreiranje likova (Hladnikova, 2014).

Za Roalda Dahla, ilustracije igraju veliku ulogu. One u velikoj mjeri dočaravaju radnju i likove. Iako je u svojim djelima surađivao s brojnim ilustratorima, najpoznatije suradnje ostvarene su s književnikom i ilustratorom Quentinom Blakeom.

Quentin Blake je poznati britanski književnik i ilustrator koji je ilustrirao preko tristo knjiga u svojoj karijeri. Suradivao je s brojnim književnicima poput Russela Hobana, Joana Aikiena, Michaela Rosena, Johna Yeoman i drugima. No njegova su djela ostala zapažena po brojnim suradnjama sa svjetski poznatim piscem, Roaldom Dahlom.⁵ Blake je prvi puta surađivao s Dahlom u ilustraciji slikovnice iz 1978. godine, „The Enormous Crocodile“. Blakeove šarene, duhovite, no pomalo opasne ilustracije, bile su potpuna suprotnost Dahlovim opisima pohlepnog i lukavog krokodila koji je lovio djecu po prašumama Afrike (Sturrock, 2010). S obzirom da su Blakeovi crteži savršeno upotpunjavali Dahlovo pisanje, njihova suradnja pokazala se uspješnom te se nastavila na drugim djelima poput: „The Twits“, „Georgeova čudesna medicina“, „Revolting Rhymes“, „Dirty Beasts“, „Žirafa i Pelly i ja“, „BFG“, „Matilda“, „Charlie i tvornica čokolade“ i drugim (Treglown, 1994).

Quentin Blake rođen je u Londonu 1932. godine. Od svoje najranije dobi, Blake je zarađivao na svojim ilustracijama. Osim toga, bio je profesor na fakultetu „Royal College of Art“ preko dvadeset godina. Njegove ilustracije pokazale su se iznimno uspješnima. Za njih je osvojio brojne nagrade, ali od svih nagrada najviše se ističe međunarodno priznanje za tvorce dječjih knjiga, nagrada *Hans Christian Andersen za ilustraciju*, koju je osvojio 2002. godine.⁶

⁵ *Quentin Blake – „Biography“*. Pribavljeno 30. ožujka 2020., sa <https://www.quentinblake.com/meet-qb/biography>

⁶ *Quentin Blake – „Biography“*. Pribavljeno 30. ožujka 2020., sa <https://www.quentinblake.com/meet-qb/biography>

5. PRIPOVJEDNI GLAS U PRIČAMA

Poznato je da je Dahl pisao i za djecu i za odrasle. Njegova sposobnost da ostvari veliki uspjeh u svijetu odraslih i djece pobuđuje interes kod kritičara koji smatraju da dječja literatura i literatura za odrasle zahtijevaju različite pristupe u pisanju, odnosno da se međusobno razlikuju u cijelosti (Vinas Valle, 2008).

Narativa je način na koji je priča ispričana. Ona prikazuje niz događaja koji prate radnju. Narativni ili pripovjedni glas važan je u Dahlovim pričama. Bilo da se radi o pripovijedanju u prvom ili trećem licu, pripovjedači u Dahlovim pričama dijele sličnosti: oni su nametljivi, sveznajući te kontroliraju cijelu priču. Pripovjedač čitatelju često postavlja pitanja, dijeli savjete i upute. Time od čitatelja dobiva pažnju i zahtijeva sudjelovanje u razvoju same priče. Dahlovi naratori nisu neutralni. Oni često komentiraju pripovijedane događaje i prikaze likova te na taj način slobodno izražavaju svoje mišljenje (Vinas Valle, 2008). Autorica Vinas Valle navodi nekoliko primjera nametljivog ponašanja pripovjedača kroz priču „Matilda“. Već na samom početku, pripovjedač daje svoju opasku o roditeljima: „Čudno je to s roditeljima. Čak i kada im je dijete odvratno mali slinavac, uvjereni su da je najbolje na svijetu.... Strašno je već i kada se roditelji prema *prosječnoj* djeci odnose kao prema krastama i plikovima, ali nekako je još strašnije kada je to dijete *natprosječno* – naime, tankoćutno i bistro“ (Dahl, 1998:5). Pripovjedač je iznimno kritičan prema roditeljskom nemaru i svoje mišljenje dijeli s čitateljima. On služi kao svjedok i kritičar roditeljskom ponašanju. Isto tako, u priči „Charlie i tvornia čokolade“, pripovjedač daje svoju opasku o djeci i to već na samom početku prilikom predstavljanja likova:

„Petoro je djece u ovoj knjizi:

AUGUSTUS GLOOP

Proždrljivi dječak

VERUCA SALT

Djevojčica koju su razmazili njeni roditelji

VIOLETA BEAUREGARDE

Djevojčica koja čitav dan žvače žvaku

MIKE TELKAČ

Dječak koji samo gleda televiziju

i

CHARLIE BUCKET

Glavni junak“ (Dahl, 2011).

Ne samo da pripovjedač predstavlja djecu kroz razne stereotipe, i time ne omogućuje čitatelju da sam procijeni kakvi su likovi, on također odaje koji je lik junak i zašto ostala djeca nisu junaci (proždrljivost, razmaženost, loši maniri, ovisnost) (Mulders, 2016).

U Dahlovim knjigama, pripovjedači gotovo uvijek izražavaju svoje ideološke stavove. Opredjeljuju se za ili protiv određenih ponašanja i situacija. No tolika umiješanost naratora u cijelu priču dovodi do rasprave o tome koliko zapravo sami čitatelji mogu donositi odluke za sebe, odnosno, je li narator previše utjecao na njihovo mišljenje? Pripovjedač je, u priči „Matilda“, umjesto čitatelja formirao svoje negativne stavove o roditeljima. Stoga, ono što čitatelj dobiva je verzija priče „filtrirana“ kroz pripovjedača. Pripovjedač određuje tko je dobar, a tko loš lik. On određuje koja se ponašanja trebaju nagraditi, a koja kazniti. Samim time možemo zaključiti da u Dahlovim pričama, pripovjedač gotovo nikad nije neutralan (Vinas Valle, 2008).

Nadalje, česta upotreba ironije odaje stavove pripovjedača. Primjerice, već na početku priče „Matilda“, pripovjedač daje svoj ironičan komentar na nezainteresiranost Matildinih roditelja za čitanjem: „S četiri [godine] je čitala već brzo i tečno, pa je, razumljivo, počela čeznuti za knjigama. Jedina knjiga koju je uspjela pronaći u toj

prosvijetljenoj kući zvala se *Kuhanje bez pol muke* i pripadala je njezinoj majci“ (Dahl, 1998:7). Nadalje, pripovjedač ponovno daje ironičan komentar na opsesiju Matildine majke za igrom *Tombola*: „Tombola ju je očito toliko iscrpljivala i psihički i fizički da joj nikada nije preostajalo snage za kuhanje (Dahl, 1998:42).

Isto tako, u Dahlovim pričama, narator gotovo uvijek postavlja kontrast između „dobrih“ i „loših“ likova. Primjerice, u priči „Matilda“ vidljiv je kontrast između Matilde koju je Dahl opisao kao „genijalnu“ i njezinih roditelja koje je opisao kao „toliko tupe i zaokupljene svojim beznačajnim životima“ (Dahl, 1998:7). Nadalje, kontrast između likova vidljiv je u priči „James i divovska breskva“. Protagonist James opisan je kao „malen i nježan“, dok su strina Spiker i strina Sponge opisane kao „...stvarno grozni ljudi. Bili su sebični, lijeni i okrutni“ (Dahl, 1961:10). Kontrast između likova vidljiv je i u priči „The Twits“ u kojoj su gospodin i gospođa Twit prikazani negativno kroz opis njihovog fizičkog izgleda: „Pokušavam vam reći da je gospodin Twit bio pokvaren i smrdljiv čovjek. Bio je izuzetno strašan starac, što ćete saznati za trenutak“ (Dahl, 2007:15). Pripovjedač također daje detaljan opis njegove brade: „Gospodin Twit je jedan od onih bradatih muškaraca. Cijelo lice, osim čela, očiju i nosa, bilo mu je prekriveno gustim dlakama. Te su dlake čak nicale u buntovnim snopovima iz njegovog nosa i ušiju“ (Dahl, 2007:13). Gospođa Twit je opisana kao „ružna“ zbog svog ponašanja: „...Gospođa Twit se nije rodila ružna. Imala je prilično lijepo lice dok je bila mlada. Ružnoća je rasla iz godine u godinu“ (Dahl, 2007:16). Dok su likovi Gospodina i gospođe Twit opisani groteskno, sva simpatija i suosjećajnost dana je majmunima i pticama koje su gospodin i gospođa Twit držali zatvorenima. Kroz nekoliko primjera potvrđeno je da pripovjedač postavlja kontrast između likova. On simpatizira „dobre“ likove, kritizira „loše“ te uvijek zauzima stranu dobrog lika (Vinas Valle, 2008).

Također, autorica Vinas Valle naglašava da pripovjedač često dijeli savjete i upute za čitatelje. Primjerice, u priči „Matilda“, pripovjedač savjetuje čitatelja što treba učiniti ako ikada sretne nekoga poput gospođice Grozobrad: „Dogodi li vam se to, ponašajte se kao da ste u divljini naišli na bijesna nosoroga – popnite se na najbliže i ostanite ondje

dok ne prođe“ (Dahl, 1998:52). Isto tako, u priči „Vještice“ pripovjedač savjetuje čitatelja što sve mora činiti kako ga vještice ne bi prevarile: „Čak i kada znate sve tajne (uskoro ćete ih saznati), svejedno nikad ne možete pouzdano reći gledate li u vješticu ili ljubaznu gospođu... Sve one izgledaju kao simpatične tete...postoje neki mali znakovi koje možete otkriti, male čudne navike što su zajedničke svim vješticama. Ako znate za njih, ako ih imate uvijek na umu, možda vam se nekako posreći da vas vještice ne smožde prije nego što znatno porastete“ (Dahl, 2008:10-11).

U dječjoj književnosti javlja se pretpostavka da je djeci potrebna tradicionalna tehnika pripovijedanja. Dahl to u potpunosti ignorira. On se osvrće na ilustracije u pričama. On traži od čitatelja da zastane i analizira sliku (Culley, 1991). Interakcija koju Dahl stvara između teksta i ilustracije možda je i najekstremniji od svih gore navedenih primjera u kojima pripovjedač zahtijeva sudjelovanje čitatelja u razvoju priče. Primjer koji to potvrđuje vidljiv je u priči „Charlie i tvornica čokolade“ gdje su tekst i ilustracije u međusobnoj interakciji, kao što je to u slikovnicama. Tekst se osvrće na ilustraciju, stoga čitatelj, nakon što pročita opis, mora pogledati u ilustraciju kako bi dobio cjelokupnu sliku (Vinas Valle, 2008). Primjerice, uvod u roman „Charlie i tvornica čokolade“ glasi: „ [Ilustracija djeda Joe-a i bakice Josephine] Ovo dvoje vrlo starih ljudi otac su i majka gospodina Bucketa. Imena su im djedica Joe i bakica Josephine... [Ilustracija djeda George-a i bakice Georgine] A ovo dvoje vrlo starih ljudi otac su i majka gospođe Bucket. Imena su im djedica George i bakica Georgina...[Ilustracija gospodina i gospođe Bucket] Ovo je gospodin Bucket. Ovo je gospođa Bucket...[Ilustracija Charlieja] Ovo je Charlie...Cijela ta obitelj – šestoro odraslih (izbrojite ih) i mali Charlie Bucket – živi u maloj drvenoj kući na rubu velegrada. [Ilustracije kuće]“ (Dahl, 2011:8-10). Cijeli uvod u „Charlie i tvornica čokolade“ napisan je na neuobičajen način. Pripovjedač gotovo služi kao domaćin koji nam predstavlja likove kao da pokazuje album sa slikama. Čitatelju je savjetovano da pogleda slike, ali i da prebroji odrasle u obitelji (Vinas Valle, 2008). Jedan od boljih primjera u kojima je povezanost slike i teksta naglašena je priča „The Twits“. Ne samo da su likovi predstavljeni kroz ilustracije, nego kroz pitanja i komentare pripovjedača koji od čitatelja traži potvrdu

njegovih stavova. Ti komentari predlažu čitatelju koji su likovi negativni. Primjer navedenog vidljiv je u komentarima pripovjedača o gospođi Twit u kojima traži potvrdu čitatelja: „Samo ju pogledajte. [Ilustracija gospođe Twit]... Jeste li ikada vidjeli ženu s ružnijim licem? Sumnjam da jeste“ (Dahl,2007:16). Primjer istog vidljiv je u sljedećoj sceni u kojoj narator opisuje kuću gospodina i gospođe Twit: „Ovdje je slika kuće i vrta gospodina i gospođe Twit. I to kakva kuća! Izgleda kao zatvor. Nigdje nema prozora. [Ilustracija kuće i vrta]... A što mislite o ovom groznom vrtu?“ (Dahl, 2007:34). Nadalje, u priči „Vještice“, Dahl također stvara vezu između slike i napisane riječi: „[Ilustracija gospođa]... Lijepo vas molim da pogledate sliku na ovoj stranici. Koja gospođa je vještica? To je teško pitanje, ali bi svako dijete trebalo pokušati na njega odgovoriti“ (Dahl, 2008:10). Kroz navedene primjere, vidljivo je da narator zahtijeva sudjelovanje i potvrdu njegovog mišljenja od strane čitatelja (Vinas Valle, 2008).

Bez obzira na to koju tehniku pisac koristi kako bi prezentirao narativni glas u pričama, najvažnije je da se on ne udaljava od čitatelja. Posebice ako je čitatelj dijete koje je neiskusno i manje strpljivo od odraslog čitatelja. Dječjem čitatelju potrebna je „jača udica“, odnosno nešto što bi ga privuklo da pročita knjigu. Često, sama prisutnost pripovjedača kod djece potiče interes za čitanjem (Chambers, 1990., prema Mc Gills, 1991).

6. RODNE ULOGE

Pojam spola i roda često se koriste kao sinonimi iako to nisu. „Pojam spola determiniran je biološkim, anatomskim i fiziološkim razlikama, dok rod nije. Biološki uvjeti kao što su kromosomi, vanjski i unutarnji spolni organi, hormonalni status i sekundarne spolne karakteristike u većini društava vode do određenja spola kao kategorije s dvjema međusobno isključivim opozicijama muškoga i ženskoga, iako se pojedinci/ke ne moraju uvijek identificirati sa spolom kojim ih se određuje“ (Lubina i Brkić Klimpak, 2014:214). S druge strane, „rod podrazumijeva društvene, kulturološke i povijesne razlike između žena i muškaraca te obuhvaća različite društvene uloge, identitete i očekivanja za žene i muškarce u društvu. Odnosi se na nebiološke, kulturalno i društveno proizvedene razlike žena i muškaraca, muškosti i ženskosti“ (Calhoun, Light i Keller, 1994.; Wharton, 2005.; Milić, 2007., prema Galić, 2011:11).

„Djeca, u svakoj kulturi, uče usvajati određene uloge i ponašanja kao dio procesa socijalizacije. Mnoge uloge ponašanja baziraju se na identifikaciji s određenim spolom. Razvoj rodnog identiteta važan je za djecu i njihovo razumijevanje samoga sebe te utječe na način na koji se odrasli i vršnjaci odnose prema njima. Rodni identitet mnoge djece oblikovan je kroz zajednička društvena uvjerenja o rodnim ulogama. Takva zajednička uvjerenja često zauzimaju oblike pojednostavljenih stereotipa o rodnim ulogama“ (Kortenhaus i Demarest, 1993:219-220). Rodni stereotipi objašnjeni su kao „specifična uvjerenja o karakteristikama koje su tipične za žene ili muškarce, poput vjerovanja o fizičkim karakteristikama, osobinama ličnosti, poslovnim preferencijama ili emocionalnim predispozicijama žena i muškaraca. Često ne podrazumijevaju samo uvjerenja o tome kakvi su muškarci i žene, već i kakvi bi trebali biti“ (Deaux i LaFrance, 1998., prema Jugović, 2004:9).

Prema psihologinji Sandri Lipsitz Bem, djeca su svjesna svoga spola već u dobi od četiri ili pet godina. Ona već tada preferiraju aktivnosti koje je društvo odredilo kao

primjereno za njihov spol te se češće druže s vršnjacima istog spola. Takav proces stjecanja spolno prihvatljivih vještina, osobina ličnosti, ponašanja i poimanja sebe u psihologiji se naziva rodno tipiziranje. Autorica također navodi četiri teorije rodnog tipiziranja: psihoanalitička teorija, teorija socijalnog učenja, teorija kognitivnog razvoja i teorija rodnog shematiziranja. Psihoanalitička teorija podrazumijeva da izvor rodnog tipiziranja polazi od identificiranja djece s roditeljima istog spola. Teorija socijalnog učenja podrazumijeva da izvor rodnog tipiziranja polazi od društvene zajednice. S druge strane, teorija kognitivnog razvoja podrazumijeva da je dijete glavni čimbenik u razvoju rodnih uloga te da rodno tipiziranje polazi od kognitivnog razvoja. Teorija rodnog shematiziranja u sebi sadrži elemente teorije kognitivnog razvoja i teorije socijalnog učenja. Ona podrazumijeva da dijete kognitivno obrađuje podatke o postupcima svoje zajednice prema osobama različitog spola i time rodno tipiziranje postaje naučen fenomen koji je neizbježan (Lipsitz Bem, 1983). Ovdje se može postaviti pitanje je li rodno tipiziranje vidljivo u Dahlovim pričama?

Problem koji je često vidljiv u dječjoj književnosti je pojava seksizma. Prema autorici Pyle, seksizam podrazumijeva sve stavove i djela koji predstavljaju žene kao sekundarne i inferiorne u društvu. Dječje knjige su primjerice seksističke ako izostavljaju radnje i postignuća žena, ako govore o ženama koristeći se ponižavajućim jezikom ili ako prikazuju žene samo u stereotipnim ulogama sa smanjenim interesima i mogućnostima (Pyle, 1976). Autorica također navodi da sedamdesete godine dvadesetog stoljeća donose promjene u dječjoj literaturi. Naime, provodile su se kontrole dječjih knjiga i njihovog dodjeljivanja uloga dječacima i djevojčicama. Podignuta je svijest o činjenici da djeca, čitajući knjige, svjesno ili nesvjesno „upijaju“ uloge. S tim u svezi, knjige su pregledane kako bi se kontrolirao način na koji su prikazane žene. Primjerice, kontroliralo se jesu li žene predstavljene u tradicionalnim pasivnim i pokornim ulogama ili su prikazane kao neovisne, jake i aktivne žene (Pyle, 1976., prema Vidović i Vidović, 2018).

S obzirom da su sedamdesete godine dvadesetog stoljeća donijele promjene u seksističkom prikazu žena, autorice Ester Vidović i Silvia Vidović analizirale su probleme rodnog tipiziranja u romanu „Matilda“ s pretpostavkom da će roman iz 1988. prikazati žene u pozitivnijem svjetlu. Matilda je nadarena djevojčica koja živi sa svojim roditeljima i bratom Mihaelom. No, djeca su odgajana vrlo različito. Dok je otac, gospodin Papričić (eng. 'Mr. Wormwood'), podučavao Mihaela tajnama trgovanja automobilima, Matilda je bila odgajana pod motom da „male djevojčice moraju biti kuš dok ih tko nešto ne upita“ (Dahl, 1998:7). Sama izjava gospodina Papričića da „male djevojčice moraju biti kuš“, pokazuje njegov odnos prema stereotipnim rodnim ulogama u kojima djevojčice trebaju biti podređene autoritetu. Matilda je nadarena djevojčica i umjesto da je roditelji hvale i potiču, oni je omalovažavaju: „Ne shvaćaš zato što si obična mala glupača... Odveć si glupa. Ali, objasnit ću to svome Mihi“ (Dahl, 1998:17). S jedne strane, gospodin Papričić konstantno potlačuje Matildu, dok nema problema s otkrivanjem tajni zanata sinu Mihaelu (Adhithya i Latha, 2018). Isto tako i gospođa Papričić (eng. 'Mrs. Wormwood') zanemaruje svoju djecu, posebice Matildu. Ona, isto kao i gospodin Papričić, ne prepoznaje Matildine talente te veću pažnju posvećuje svom sinu Mihaelu. Gospođa Papričić se ponaša u skladu s teorijom rodnog shematiziranja, gdje su muškarci ti koji moraju skrbiti za svoju obitelj dok su žene kućanice. Ovo je potvrđeno u poglavlju knjige „Roditelji“ u kojem gospođica Slatkić dolazi na razgovor s Matildinim roditeljima. Gospođa Papričić tada napominje da je uloga žene biti privlačna kako bi osvojila dobrog muža: „Vi ste izabrali knjige, a ja izgled... Ja lijepo sjedim u udobnoj kući s uspješnim mužem, a vi morate gomilu slinave djece učiti abecedu... Muškarci se ne osvajaju mozgom“ (Dahl, 1998:77-78). Matilda je stoga odgajana prema rodnoj shemi koja potiče ideju da muškarci moraju biti snažni, a djevojčice slabe (Lipsitz Bem 1983., prema Vidović i Vidović, 2018). Dahl zapravo u velikoj mjeri kritizira odgoj Matildinih roditelja. Autorice Vidović i Vidović naglašavaju da je Matilda na neki način bila „zarobljena“ u kući svojih roditelja što je prikazano s tri stajališta: fizičkog (fizička ograničenja koja su je udaljavala od vanjskog svijeta), intelektualnog (njezine misli su „zarobljene“ jer roditelji nisu odobravali njezino čitanje

i obrazovanje) i duhovnog (njezina duhovna snaga ne može biti potpuno razvijena u njezinom domu) (Vidović i Vidović, 2018).

Ostali likovi u kojima je vidljiva muško-ženska podjela uloga su likovi gospođice Grozobrad i gospođice Slatkić. Gospođica Grozobrad opisana je kao snažna, okrutna i autoritarna ravnateljica škole. Za nju je Matilda još jedna djevojčica koja treba biti kontrolirana i „zdrobljena“. Gospođica Slatkić je s druge strane opisana kao nježna, pasivna i pokorna žena te kao žena bez inicijative. Ovakvim prikazom gospođice Slatkić, Dahl pokazuje kako su se žene donedavno trebala ponašati. Gospođica Grozobrad je zapravo jedini lik u romanu koji ima moć i kontrolu. Dahlova namjera da prikaže gospođicu Grozobrad kao pomalo muškobanjastu, mogla je potaknuti čitatelje da razmisle o načinima na koje žene mogu ostvariti svoj rodni identitet u društvu obilježenom rodnim stereotipima: žene mogu biti moćne pod cijenu svoje ženstvenosti, kao što je gospođica Grozobrad, ili mogu biti ženstvene, ali pasivne i pokorne, kao što je gospođica Slatkić (Vidović i Vidović, 2018).

Napisavši „Matildu“ krajem osamdesetih godina, Dahl je najvjerojatnije htio prikazati ženski lik koji pokazuje visoku razinu neovisnosti, inteligencije i snage. Matilda je upravo takva te može poslužiti kao uzor mnogim djevojčicama. Za razliku od drugih likova, poput gospođice Slatkić i gospođe Papričić, Matilda se ne ponaša u skladu s rodnim stereotipima i rodnim shemama u kojima je žena predstavljena kao podređena i slaba (Vidović i Vidović, 2018).

Dahlovi protagonisti su uglavnom dječaci, no postoje iznimke poput priča „Matilda“, „Čarobni prst“ i „BFG“ (Culley, 1991). U tradicionalnim bajkama, heroine su prikazane kao pasivne i pokorne, no Dahlove protagonistice nisu pasivne, baš suprotno one se odbijaju pokoriti autoritetu. S druge strane, nalaze se antagonisti u pričama. Oni nisu tipično određeni muškim ili ženskim spolom, već ih uglavnom određuje njihova dob. Dahlovi su antagonisti tipično odrasli likovi (Adhithya i Latha, 2018).

Autori Kortenhaus i Demarest pretpostavljaju da „likovi, prikazani u dječjoj literaturi, oblikuju djetetovo poimanje o društveno prihvaćenim ulogama i vrijednostima te

iniciraju kako se muškarci i žene trebaju ponašati“ (Kortenhaus i Demarest, 1993:220). Tipično u bajkama žene su predstavljene na dva načina: kao pasivne ili aktivne, kao dobre ili loše, kao heroine ili zločinci (Guest, 2008). Dahlove groteskne i pomalo sadističke priče otkrivaju problem rodnih uloga kroz pojavu seksizma i stereotipnih rodnih uloga. Iako je problem rodnih uloga vidljiv u Dahlovom pisanju, on je često zasjenjen kroz njegov humorističan stil pisanja (Culley, 1991., prema Mulders, 2016). Jedna od Dahlovih knjiga, „Vještice“, okarakterizirana je kao strašna za djecu zbog njezinog sadržaja. Kada je objavljena, 1983. godine, priča je doživjela brojne kritike. Osim što je kritizirana zbog nasilja, knjiga je također proglašena kontroverznom zbog Dahlovog prikaza žena (Bird, 1998). Prilikom usporedbe žena s vješticama, Dahl naglašava: „Vještica je uvijek žena. Ne bih htio ružno govoriti o ženama. Većina žena je divna. Ali činjenica je i dalje da sve vještice jesu žene. Ne postoji muška vještica“ (Dahl, 2008:9). Iako je Dahl primio brojne kritike za opis vještica, treba uzeti u obzir da se većina Dahlovih likova temelji na pričama iz narodnog folklora. Iako opisuje da je vještica „uvijek žena“, Dahl također navodi kako je „...bauk uvijek muško. Vukodlak također“ (Dahl, 2008:10). S tim u svezi, treba uzeti u obzir da Dahl jednostavno „crpi ideje“ za svoje likove iz nordijske narodne baštine (Culley, 1991). Kako je u priči „Vještice“, vještica uvijek žena, tako je i u priči „BFG“ gorostas uvijek muškarac: „Tko je ikad čuo za *ženskoga* gorostasa! – povikao je BFG, mašući hruštavcem oko glave kao lasom. – Nikad nije bilo ženskog gorostasa! A nikada neće ni biti. Gorostasi su uvijek muški“ (Dahl, 2017:49).

Nadalje, u „BFG“, broj ženskih likova je znatno manji nego broj muških likova. Time možemo uvidjeti da ovaj roman dijeli sličnosti s drugim djelima dječje književnosti u kojima tipično dominiraju muški likovi. Što se tiče rodnih uloga, lik djevojčice Sophie iz romana „BFG“, ne uklapa se ni u jednu kategoriju stereotipne heroine koja se javlja u bajkama. Sophie nije pasivna. Ona je hrabra i uzima kontrolu u svoje ruke. U tradicionalnim bajkama, uloga vođe je najčešće vezana uz muške likove, dok je u „BFG“ potpuno suprotno, lik djevojčice Sophie predstavljen kao heroj i vođa (Ciptaningrum i Nasrul Chotib, 2013). Unatoč tome, rodne razlike vidljive su dalje u priči prilikom

razgovora o snovima: „Imaš li zasebne snove za dječake i djevojčice“ – upitala ga je Sophie. Jasna stvar – rekao je BFG. – Ako krenem nadavat djevojčičji san dječaku, pa makar to bio požešći djevojčičji san, dječak bi se isprobuđavao s pomišlju da je to bila baš trulokvarna grinjobljuzgasta sančina“ (Dahl, 2017:101-102). U navedenom primjeru, BFG smatra da postoje snovi koji su posebno namijenjeni za djevojčice i snovi koji su posebno namijenjeni za dječake, čime možemo potvrditi da i u ovoj priči postoje rodni stereotipi (Adhithya i Latha, 2018). Iako se javljaju poneki rodni stereotipi, roman „BFG“ iza sebe krije feminističku poruku za čitatelje. Roman u sebi sadrži snažnog ženskog protagonista koji može poslužiti kao dobar uzor. Heroina Sophie na kraju spašava milijune dječjih života uz pomoć još jednog ženskog lika, Engleske Kraljice. Priča iza sebe krije poruku da se djevojčice ne trebaju bojati ostvariti svoje snove (Þórðardóttir, 2019).

Također, govoreći o rodnim ulogama ističu se Dahlove „Revolting Rhymes“ iz 1982. godine. „Revolting Rhymes“ su kolekcija pjesama koje su odbojne i buntovne (eng. revolting). Odbojne jer često opisuju grozne situacije poput ubojstava, a buntovne jer se suprotstavljaju tradicionalnom prikazu bajki. „Revolting Rhymes“ sadrži šest pjesama: „Cinderella“, „Jack and the Beanstalk“, „Snow-White and the Seven Dwarfs“, „Goldilocks and the Three Bears“, „Little Red Riding Hood and the Wolf“ i „The Three Little Pigs“. Sve se pjesme donekle baziraju na originalnim pričama, no njihov kraj je potpuno drugačiji i nezamisliv (Murdoch, 2011). Što se tiče stereotipnog prikaza rodnih uloga, bazirat ću se na dvije pjesme, a to su „Little Red Riding Hood and the Wolf“ i „Cinderella“.

„Little Red Riding Hood and the Wolf“ (hrv. 'Crvenkapica i vuk') je pjesma koja ženstvenost glavnog lika, djevojčice Crvenkapice (eng. 'Little Red Riding Hood'), prikazuje potpuno drugačije nego što je to u tradicionalnoj bajki. Iako je djevojčica neustrašiva te na kraju ubija vuka, još uvijek je vidljiva prisutnost seksističkog prikaza ženskih likova. Tako je baka prikazana kao bespomoćna jer postaje plijenom vuka, a

djevojčica je prikazana kao tašta jer ubija vuka samo zbog krznenog kaputa (Levorato, 2003).

„She whips a pistol from her knickers.

She aims it at the creature's head

And bang bang bang, she shoots him dead.

A few weeks later, in the wood,

I came across Miss Riding Hood.

But what a change! No cloak of red,

No silly hood upon her head. She said,

‘Hello, and do please note

‘My lovely furry WOLFSKIN COAT‘ (Dahl, 1982).

Dahlova verzija poznate priče „Little Red Riding Hood“ (hrv. 'Crvenkapica') predstavlja dvosmisleni sliku djevojčice: s jedne strane čitatelj ima dojam da se radi o hrabroj i aktivnoj djevojčici koja se uspješno nosi s problemima, dok s druge strane ona ne nalikuje protagonistima drugih feminističkih pisaca jer svojim ponašanjem potiče seksističke stereotipe (primjerice, činjenica da se hvali krznenim kaputom). Stoga, gledajući iz tradicionalnog prikaza rodnih uloga, Dahlova je heroína „previše ženstvena“ i previše zainteresirana za pokazivanje svog krznenog kaputa da bi se dječaci mogli identificirati s njom (Levorato, 2003).

Nadalje, analizirajući pjesmu „Cinderella“ (hrv. 'Pepeljuga'), Dahl se također odmiče od tradicionalne priče kao i od tradicionalnog prikaza likova. Iako se odmiče od tradicionalnog prikaza likova, klasični stereotip princa vidljiv je u njegovom fizičkom opisu u kojem ga Dahl opisuje kao „prelijepog princa“ (eng. "handsome prince“). Unatoč tome njegov kodeks ponašanja nije u skladu s njegovim fizičkim izgledom. U tradicionalnim bajkama, princ je uvijek prikazan kao heroj, no Dahl se odmiče od takvog

stereotipa. U Dahlovoj verziji, princ je prikazan kao okrutan zbog ubojstava koje je počinio (Henni, 2010).

„‘Off with her head!’ The Prince roared back.

They chopped it off with one big whack“ (Dahl, 1982).

Njegova okrutnost dodatno je potvrđena kroz Pepeljuga razmišljanja. Koristeći izraz „for fun“, Dahl predstavlja princa kao neodgovornog i okrutnog nasilnika, a ne kao heroja koji spašava žrtvu (Henni, 2010).

„How could I marry anyone

Who does that sort of thing for fun?“ (Dahl, 1982).

Udaljavajući se od stereotipnog prikaza likova, Pepeljuga isto tako nije prikazana tradicionalno. Ona se ne ponaša kao dama što je vidljivo u dijelu u kojem Pepeljuga bježi od princa u donjem rublju. Time se odmiče od stereotipnog prikaza žene kao dame jer se za damu smatra sramotnim da trči uokolo u donjem rublju posebice kada se nalazi među ljudima (Henni, 2010).

„As Cindy shouted, ‘Let me go!’

The dress was ripped from head to toe.

She ran out in her underwear,

And lost one slipper on the stair“ (Dahl, 1982).

Potpuni zaokret na kraju pjesme (eng. 'sting-in the tail ending') poznat je za Dahlove „Revoltin' Rhymes“. Na kraju Pepeljuga shvaća da princ nije tako dobar kao što je mislila te počinje žudjeti za skromnim i pristojim muškarcem. Čarobna vila (eng. 'Magic Fairy') ostvaruje njezinu želju te se Pepeljuga udaje za skromnog proizvođača pekmeza (Henni, 2010).

„Within a minute, Cinderella

Was married to a lovely feller,

A simple jam-maker by trade,

Who sold good home-made marmalade“ (Dahl, 1982).

Kroz svoj stil pisanja, Dahl je u stanju vizualizirati čitatelju radnju. Njegov pažljiv odabir riječi upućuje nas da bajke nisu istinite te da je prikaz heroja i heroína, u tradicionalnim bajkama, previše idealiziran (Henni, 2010).

Udaljavajući se od dječjih priča, Dahl je također poznat po kolekcijama kratkih priča namijenjenih za odraslu publiku. U svojim kratkim pričama, Dahl se također udaljava od tradicionalnog prikaza žena. U nekim kratkim pričama, Dahl prikazuje ženske likove kao likove osvetnika, a to je vidljivo u pričama „Way up to Heavem“, „The Landlady“ i „Lamb to the Slaughter“ (Husam Jaber, 2016). Priča „Way up to Heaven“ prvi puta je objavljena u časopisu *The New Yorker* te je ponovno objavljena kao kolekcija kratkih priča „Kiss Kiss“ 1960. godine. U priči, lik osvetnika je Mrs. Foster. Mrs. Foster ima strah od propuštanja vlakova, letova ili brodova. Planirajući put u Pariz kako bi posjetila svoju kćer, Mr. Foster, njezin suprug, namjerno odugovlači polazak na aerodrom kako bi ju isprovocirao. Prije polaska, Mr. Foster se vraća kući po zaboravljeni poklon za svoju kćer. Nakon dugog čekanja u autu, Mrs. Foster slučajno pronalazi poklon sakriven u autu. Zatim, odlazi u kuću kako bi požurila supruga, no na kraju odlazi bez njega. Grozna sudbina Mr. Fostera otkrivena je na samom kraju. Nakon što se Mrs. Foster vratila kući nakon tromjesečnog putovanja, Mr. Fosteru nije bilo ni traga ni glasa. Pretpostavlja se da je preminuo groznom smrću, ostavši zarobljen u dizalu u kojem ga je navodno zarobila Mrs. Foster (Dahl, 1960; Husam Jaber, 2016). Mrs. Foster se osvetila svom suprugu zbog učestalih provokacija. Znajući da ga je zarobila u dizalu, Mrs. Foster kroz čitavu priču djeluje smireno i staloženo. Takvim prikazom, Dahl predstavlja potpuno drugačijeg ženskog osvetnika, prikazuje ju kao okrutnog osvetnika. Unatoč tome, Dahl kod čitatelja stvara dilemu o tome je li postupak Mrs. Foster opravdan. Postavlja se pitanje je li Mr. Foster dobio što je zaslužio. Gotovo da osjećaji čitatelja variraju između simpatije prema Mrs. Foster, s kojom se suprug poigravao, i

okrivljavanja Mrs. Foster nakon što se saznalo da je ubila svog supruga. Dahl, u „Way up to Heaven“, kritizira tradicionalni brak kao utočište sreće i ljubavi. Isto tako, kritizira tradicionalne rodne uloge toga doba jer prikazuje Mrs. Foster kao ženu zarobljenu u braku koja poduzima ekstremne mjera kako bi iz tog braka pobjegla (Husam Jaber, 2016). Sljedeća priča, „The Landlady“, također objavljena u kolekciji kratkih priča „Kiss Kiss“, prikazuje lik vlasnice hotela koja rijetko prima goste. Priča je orijentirana na jednog gosta, Billya Weavera, sedamnaestogodišnjaka koji dolazi u engleski grad Bath kako bi pronašao posao. Kada je ugledao znak „Bed and Breakfast“, Billy je odlučio prenoćiti u hotelu. Vlasnica hotela i Billy su se upoznali, a ubrzo nakon toga Billy otkriva njezin hobi prepariranja životinja i držanja istih kao trofeja. No kada Billy odluči potpisati knjigu gostiju, saznaje da su prije njega u hotelu odsjela samo dva gosta i to prije dvije godine. Njihova imena su mu zvučala poznato. Kasnije u priči saznajemo da su dvojica muškaraca bili ubijeni te da se Billy njihovih imena sjeća iz novina. Priča završava s naznakom da je vlasnica hotela ubila Billya otrovom koji je stavila u čaj (Dahl, 1960; Husam Jaber, 2016). Priča predstavlja ženu koja ubija muškarce, no za to nema poseban motiv. Ona je okrutna, kao i drugi ženski likovi u Dahlovim kratkim pričama. Prikaz vlasnice hotela, kao okrutne žene koja se ne kaje za ubojstva, u potpunosti se odmiče od tradicionalnih rodni uloga. Umjesto da bude prikazana kao njegovateljica i brižna starica, Dahl ju prikazuje kao ubojicu koja uživa u činu ubojstva. Ona je također podmukla i varljiva jer se pretvara da je brižna starica, a zapravo cijelo vrijeme planira kako će ubiti Billya. Ono što dodatno čini ovu priču grotesknom je činjenica da starica godinama uspijeva prekriti svoje zločine. Ovakvim prikazom vlasnice hotela, Dahl se u potpunosti udaljava od tradicionalnog prikaza žena kao poslušnih i podređenih (Husam Jaber, 2016). Na kraju, „Lamb to the Slaughter“ je kratka ironična priča prožeta crnim humorom. Objavljena je 1953. u časopisu *Harper's Magazine*. Priča se fokusira na ljudsku osvetu i pravdu. Na početku priče upoznajemo Mary Maloney, kućanicu koja čeka svog supruga Patricka, policajca, da se vrati kući s posla. Njihova sreća se ubrzo promijenila nakon što je Patrick odluči ostaviti bez razloga. Mary tada uzima janječju nogu, koju je odlučila spremi za večeru, i jednim

udarcem po glavi ubija Patricka. Kada Patrickovi kolege dolaze istražiti ubojstvo, Mary im posluži janjeću nogu za večeru. Priča završava tako da policajci pojedu oružje ubojstva, odnosno jedini dokaz protiv Mary (Dahl, 1953; Husam Jaber, 2016). Kao i prethodne, i ova se priča udaljava od stereotipnog prikaza žena. Na samom početku, Dahl prikazuje Mary kao tipičnu kućanicu. Ona je trudna, sprema večeru, bavi se šivanjem i po cijele dane čeka svog supruga. Prikazana je kao nježna i podređena svome suprugu. No njezina se uloga kućanice vrlo brzo pretvorila u ulogu ubojice. Udaljavajući se još više od stereotipnih rodni uloga, Dahl je prikazao Mary kao inteligentnu zbog načina na koji je skinula sumnju sa sebe. S obzirom da joj suprug radi u policiji, Mary je upoznata s načinom provođenja istrage. Stoga zna činjenicu da prvo što će policija tražiti je oružje. Domišljata Mary u tom trenutku odluči „oružje“ poslužiti za večeru (Husam Jaber, 2016). Od početka priče pa sve do kraja, možemo uvidjeti da Dahl stavlja naglasak na kontrast između karakteristika žena i karakteristika muškaraca. Priču započinje tako da ženu predstavi kao stereotipnu kućanicu, a muškarca kao „glavu kuće“, no na kraju, prikazuje muškarca kao podređenog i poraženog (Tanusy, 2018).

Dahlove kratke priče „Way up to Heaven“, „The Landlady“ i „Lamb to the Slaughter“ kritiziraju tradicionalne rodne uloge žena sredinom dvadesetog stoljeća. U analiziranim pričama Dahl prikazuje žene koje prelaze tradicionalne uloge kućanica te se od domaćica transformiraju u ubojice na strašan i šokantan način. Dahl prikazuje problem kontroliranja i ograničavanja žena te percipiranja istih u tradicionalnim rodni ulogama. Njegove priče potiču čitatelje da preispitaju rodne uloge (Husam Jaber, 2016).

U navedenim pričama vidljivo je kako su Dahlovi stavi o rodnom tipiziranju negativni. On kroz brojne ženske likove, poput Matilde, šalje poruku kako žene mogu biti snažne i to kroz prikaz njihovog znanja, inteligencije i samopoimanja (Vidović i Vidović, 2018).

7. DAHLOV PRIKAZ DJECE U DJEČJIM ROMANIMA

Roald Dahl je fantastičan autor koji u svojim knjigama za djecu često prikazuje dječje junake koji nisu ni heroji, ni negativci, već divlja i subverzivna kombinacija jednog i drugog. Divlja zato što su obdareni moćima i saveznicima koji im omogućuju da izvedu nezakonite osвете na nasilnim odraslima. Jedan primjer vidljiv je u priči „Georgeova čudesna medicina“ u kojoj George trijumfira nad svojom okrutnom bakom. Subverzivni, jer su Dahlove priče često fantastične priče u kojima su uobičajene funkcije opreza napuštene, čime se dijete osnažuje i potiče da izaziva i odbacuje svijet odraslih, umjesto da mu se prilagodi. Primjeri su vidljivi u priči „James i divovska breskva“ u kojoj su Jamesove strine okrutno ubijene i time James napušta stvarni svijet u kojem je potlačen i ulazi u fiktivni svijet slobode. Zatim, još jedan primjer je vidljiv u „Revoltinđ Rhymes“, točnije u priči „Little Red Riding Hood and the Wolf“ (hrv. 'Crvenkapica i vuk') u kojoj Crvenkapica sama ubija vuka i od njega radi krzneni kaput. Može se reći da Dahlovi dječji heroji i heroine nisu bespomoćne žrtve, već osvetnici koji uzimaju pravdu u svoje ruke (Pope i Round, 2014).

Dječji roman „Charlie i tvornica čokolade“ kritiziran je zbog načina na koji su prikazana djeca. Autor Meor Hissan je u svom istraživanju detaljno objasnio način na koji je Dahl prikazao tri lika: dječaka Augustusa Gloopa, djevojčicu Verucu Salt i protagonista Charliea Bucketa. On zaključuje da lik dječaka Augustusa predstavlja nemoralnost u trenutnu kada je „kleknuo na obalu i srkao toplu rastoplјenu čokoladu što je brže mogao“ (Dahl, 2011:72). Iako mu je zabranjeno da to učini, Augustus se opire autoritetu. Kroz njegov lik prikazano je egocentrično ponašanje (Gibbs, 2005., prema Meor Hissan, 2012). Augustus je prikazan kao pohlepan dječak čije je ponašanje izazvano strahom da će uskoro morati i s ostalom djecom podijeliti čokoladu ako on samostalno nešto ne poduzme. Samim time što nije tražio dopuštenje vlasnika tvornice, Willyja Wonke, on je okarakteriziran kao nemoralan (Meor Hissan, 2012). Dahl na sljedeći način kažnjava takvo nemoralno ponašanje: „Jer, iznenada se začuo krik, zatim

pad i Augustus Gloop se našao u rijeci i u hipu nestao ispod smeđe površine...dječaka [je] sve više i više usisavao otvor jedne od velikih cijevi koje su se dizale iz rijeke“ (Dahl, 2011:73). Sljedeći lik je djevojčica Veruca Salt. Nju, autor Meor Hissan, isto predstavlja kao nemoralnu zbog čestih napadaja bijesa ako roditelji nisu ostvarili njezine želje: „*Gdje je moja zlatna ulaznica? Hoću svoju zlatnu ulaznicu!* I satima bi ležala na podu, udarajući nogama i urlajući na najnepodnošljiviji način“ (Dahl, 2011:29). Dahlov prikaz Veruce potvrđuje mišljenje da nezrelo dijete ima poteškoća u razumijevanju i ostvarivanja idealnih odnosa s drugima te je skloni svoje ponašanje optužiti na nepoštenost roditelja (Gibbs, 2005., prema Meor Hissan, 2012). Autor Meor Hissan smatra da Veruca predstavlja egocentrizam. Ona se oslanja na *viknu* i *vrisku* u dobivanju stvari koje želi: „*Tatice – viknula je Veruca Salt... Hoću jednog Oompa-Loompasa! Hoću da mi nabaviš jednog Oompa-Loompasa. Hoću jednog Oompa-Loompasa odmah! Želim ga povesti kući sa sobom!... Nabavi mi jednog Oompa-Loompasa!... Ali ja hoću jednog Oompa-Loompasa!* – završitala je Veruca“ (Dahl, 2011:72). Ovo je primjer nepokolebljivog stava u kojem Veruca ne sluša nikoga osim sebe. Još jedan primjer vidljiv je u prikazu „najčudesnijeg ružičastog čamca“: “Veruca ponovno zahtijeva: „*Tatice...ja hoću ovakav čamac! Hoću da mi kupiš veliki ružičasti čamac-karamelu, upravo ovakav kakav je u gospodina Wonke! I hoću puno, puno Oompa-Loompasa da me voze naokolo, i hoću čokoladnu rijeku, i hoću...hoću...*““ (Dahl, 2011:81-83). Nadalje, njezina nemoralnost se nastavlja i u „Orahovoj dvorani“, gdje ponovno zahtijeva: „*Hej, mamice!... Odlučila sam da želim takvu vjevericu! Nabavi mi jednu od tih vjeverica!*“ (Dahl, 2011:109). Dahl, još jednom koristi „loš završetak“ za loše likove kako bi djeci prenio poruku o važnosti poslušnosti i odgovornosti (Meor Hissan, 2012). Kako je Augustus, tako i Veruca doživljava neugodnu kaznu: „...odjednom, vjeverice su bacile Verucu na tlo i počele je vući po zemlji...Veruca se otimala i kričala, ali nije joj bilo pomoći“ (Dahl, 2011:111). Vjeverice su je odnijele „kamo i sa svim pokvarenim orasima...u jarak za otpatke“ (Dahl, 2011:111). Time Dahl inicira da je Veruca pokvarena i zaslužuje kaznu (Meor Hissan, 2012). Iako su kazne za djecu poprilično sadističke, one zapravo mogu biti viđene kao odraz roditeljskog ponašanja i nemara

(Petzold, 1992). Suprotno likovima Augustusa Gloopa i Veruce Salt, stoji lik Chaliea Bucketa, heroja priče. Charlie je predstavljen kao ustrajan, ljubazan i odgovoran dječak. On uspostavlja dobar odnos sa svojim roditeljima i bakama i djedovima, čime simbolizira odgovorno ponašanje prema starijima. On je prikazan kao zreo i moralan dječak koji je svoje poštovanje u priči zaslužio kroz pozitivne interakcije sa starijim osobama u njegovoj obitelji (Meor Hissan, 2012). Charlieva dobrota i zrelost pokazala se u njegovoj spremnosti da podijeli ono malo čokolade što ima, sa svim članovima obitelji: „Mama, uzmi malo. Podijelit ćemo je. Hoću da svatko kuša komadić“ (Dahl, 2011:33). Njegova je sudbina bila potpuno drugačija od sudbine preostalih likova. Zahvaljujući svojim vrlinama i dobrom ponašanju, Charlie je nagrađen Wonkinom Tvornicom Čokolade (Meor Hissan, 2012). Nakon analize navedenih likova, autor Meor Hissan zaključuje: „Djeca koja su neposlušna, pohlepna i agresivna prema svojim roditeljima, prikazana su kao nezrela te su kažnjena s ciljem da se njihovo ponašanje ispravi. To se može vidjeti kroz dva lika, Verucu i Augustusa. Njihovi ih roditelji nisu u mogućnosti odgojiti da budu dobri i poslušni. Charlie je, s druge strane, poslušno dijete. On poštuje sva propisana pravila tvornice i na kraju je nagrađen Tvornicom Čokolade“ (Meor Hissan, 2012:90).

Priča „Charlie i tvornica čokolade“ naišla je na brojne kritike. Američka autorica Eleanor Cameron, opisala je knjigu kao „neukusnu“ i „sadističku“ (Cameron 1972., prema West, 1992). Ona također navodi da knjiga šteti djeci jer „umanjuje ljudski duh“ i „manjka bilo kakvog prikaza emocija, osim onih koje pružaju zadovoljstvo zbog tuđe boli i nesreće“ (Cameron 1976:62, prema West, 1992:72). Unatoč oštrim kritikama, knjiga „Charlie i tvornica čokolade“ doživljava veliki uspjeh. Kritičari smatraju da bez obzira na njezine „mračne dijelove, [knjiga] treba biti dostupna djeci“ (Bosmajin, 1985:47, prema West, 1992:73).

Autori James Pope i Julia Round su u svom radu, „Children's Response to Heroism in Roald Dahl's Matilda“, predstavili lik djevojčice Matilde koja je prikazana kao dobra i loša, kao heroina i zločinac. Matilda je, kako je to Dahl prikazao, „čisti genijalac“.

Unatoč tome ona je ismijavana i maltretirana od strane neukih roditelja i kasnije okrutne ravnateljice. Iako je Matilda predstavljena kao heroina priče, postavlja se pitanje o nedostatku moralnog mjerila u njezinim postupcima: provođenje fizički bolnih trikova i nadnaravnog terora u želji za osvetom. Ova anđeoska i nevina žrtva, postaje potpuno svjestan osvjetnik kako se priča razvija. Zbog takvog prikaza heroja priče, Dahl je bio često kritiziran od strane roditelja. Oni su bili zabrinuti da će njihova djeca postati iskvarena zbog osvetničkih postupaka, od strane Matilde i ostalih Dahlovih dječjih heroja, prema odraslima (Pope i Round, 2014).

Matilda je znatiželjna i neovisna djevojčica koju ne mogu lako uplašiti moćni odrasli. Uz to, ona je čudo od djeteta: „Kad su joj bile *tri* godine, Matilda je znala čitati. Naučila je sama, iz novina i časopisa što su bili razbacani po kući“ (Dahl, 1998:7). Još jedan dokaz njezine genijalnosti je da je mogla u glavi izračunati kompleksne matematičke probleme. Iako je nadarena, Matilda nije uobražena jer su njezini roditelji nesvjesni talenta koji posjeduje. Matildini roditelji, prikazani su kao ljudi vrijedni prijezira. Oni su arogantni, neetički, potpuno nezainteresirani za bilo kakvu intelektualnu radnju, osim one koja im donosi novce. Unatoč tome, Matilda odbija biti žrtva. Svaki puta kada su roditelji bili okrutni prema njoj, ona se osvetila kroz brojne neslane šale. Nakon što krene u školu, glavna „žrtva“ njezinih neslanih šala postane okrutna ravnateljica gospođica Grozobrad (West, 1992).

Dahl je okarakterizirao Matildu kao „natprosječnu“, „bistru“ i „tankoćutnu“. Ona reagira na ponašanje svojih roditelja, samo u trenutku kada je njezin osjećaj za pravdu narušen. Primjerice, dok se Matildin otac hvali kako vara svoje kupce, Matilda odlučuje reagirati. Ona tada nanosi „cijanofiks“ oko unutarnjeg ruba šešira koji je njezin otac stavio na glavu. Sljedeći primjer Matildine „osvete“ vidljiv je nakon što je gospodin Papričić istrgnuo knjigu iz njezine ruke i „naglim pokretom počeo trgati stranice knjige i bacati ih u koš za smeće“ (Dahl, 1998:31). Tada Matilda odluči posuditi papigu koja govori, sakriti ju u otvor dimnjaka i preplašiti roditelje, što je i uspjela. Matildina namjerna djela „osvete“ dokazuju da ona odbija prihvatiti i podvrgavati se tiraniji svojih roditelja

(Maynard, 2019). Matilda je prikazana kao postmodernistički heroj: ona ima inteligenciju, moć, hrabrost, ali isto tako u sebi ima pomalo zloće i prkosa te se stoga povremeno loše ponaša (Pope i Round, 2014).

Razlog zašto djeca toliko vole Dahlova djela, iako se ponekad roditelji tome protive, je taj što Dahl ne skriva istinu od djece. On se neprestano pokušava 'staviti u njihove cipele' i približiti im svijet mašte iz svog gledišta. U intervjuu s Markom Westom, Roald Dahl navodi kako dobra dječja knjiga, osim što zabavlja djecu, uči ih koristiti riječi i kako se igrati njima. Povrh svega, dobra knjiga uči dijete da se ono ne treba bojati čitanja te ako njegove knjige mogu pomoći djeci da postanu bolji čitatelji, onda se Dahl osjeća ispunjeno i ponosno. (West, 1990) Dahl u intervjuu također navodi kako je on sam svojoj djeci čitao priče prije spavanja te se upravo zbog toga okušao u pisanju dječjih priča u čemu se na kraju pokazao vrlo uspješnim.

8. ODNOS PRIČE I FILMA

Film je intermedijalna umjetnost. To je „umjetnost koja počiva na tehnološkom postignuću fiksiranja snimljenog, zadržavanja i obrade snimljenog materijala te reprodukcije istoga“ (Uvanović, 2008:18). „Film pripada tradicionalnim masovnim medijima (uz televiziju i radio)... U filmu se izražava slikama i zvukovima. Kako se film oslanja na naše životno iskustvo (vizualnu i auditivnu percepciju) on je spoznajno vrlo pristupačan (Mikić, 2001:15). S druge strane nalazi se književno djelo. „Književno djelo predstavlja umjetnost pisane riječi, a čitanjem se razvija govor, izražavanje, mašta“ (Mikić, 2001., prema Verdonik i Štiglić, 2014:63). „Dok pisac stvara svoje svjetove koji su najčešće plod njegove mašte, filmski stvaratelj uvijek polazi od zbilje pred objektivom kamere pa je tako na neki način ograničen u usporedbi s književnikom. Dok u književnom djelu svaki čitatelj opis, primjerice, neke kuće doživljava na svoj način, stvara svoje individualno viđenje, u filmu to nije tako... Filmska slika uvijek prikazuje nešto konkretno“ (Mikić, 2001:21).

Kada govorim o filmskoj prilagodbi književnog djela, autor Željko Uvanović smatra da „odnos književnosti i filma nije odnos isključivosti, nego odnos uključivosti...tako gledanje filmske adaptacije [književnog djela] treba potaknuti na dopunjavanje 'praznih mjesta' čitanjem predloška, odnosno čitanje književnog djela treba potaknuti estetski senzibilnu i znanstveno obučenu osobu na znatiželju da uvidi kako se filmskim jezikom može 'prevesti' književnosti u medij filmske umjetnosti i njezin vremenski okvir“ (Uvanović, 2008:59). Isto tako, govoreći o filmskoj prilagodbi književnog djela, autor „Krešimir Mikić navodi dvije strukturalne mogućnosti ostvarivanja: onu kojom se fabulativni tijek književnog predloška zadržava i biva zbog različitosti medija oštećen, te drugu kojom se fabulativni tijek mijenja i namjerno „iznevjerava“ jer biva prilagođen filmu. Stoga izvorni književni predložak predstavlja, prema Mikiću, samo fabulativni pretekst, inspiraciju za prilagodbu“ (Mikić, 2001:21-22, prema Verdonik i Štiglić, 2014:63-64). S tim u svezi, autor napominje kako književni predložak služi redatelju

samo kao inspiracija, a ne kao upute za mehaničko preslikavanje djela bez nadograđivanja (Mikić, 2001).

Govoreći o filmskoj prilagodbi književnih djela, važno je napomenuti kako je nekoliko dječjih filmova inspirirano djelima Roalda Dahla, a to su filmovi: „Willy Wonka i tvornica čokolade“ (eng. 'Willy Wonka & the Chocolate Factory') (1971.), „Danny, prvak svijeta“ (eng. 'Danny the Champion of the World') (1989.), „BFG“ (eng. 'The Big Friendly Giant') (1989.), „Vještice“ (eng. 'The Witches') (1990.), „James i divovska breskva“ (eng. 'James and the Giant Peach') (1996.), „Matilda“ (1996.), „Charlie i tvornica čokolade“ (eng. 'Charlie and the Chocolate Factory') (2005.), „Fantastični gospodin Lisac“ (eng. 'Fantastic Mr. Fox') (2009.) i najnoviji „The BFG“ (2016.).⁷

8.1. Matilda

„U usporedbi s većinom Dahlovih dječjih knjiga, „Matilda“ ima najveću poveznicu sa stvarnim svijetom. U njoj ne postoje fantastična bića poput *Oompa-Loompasa* ili vještica. Priča se odvija u Engleskoj, a nitko od likova ne posjećuje čarobne tvornice, niti nepoznate zemlje u kojima žive divovi. Fantastični elementi telekinetičkih moći igraju glavnu ulogu u završnom dijelu priče, a svi ostali neuobičajeni elementi su produkt pretjerivanja“ (West, 1992:89).

Matilda je lik djevojčice koja je predstavljena kao dobra, ali i loša, kao heroina i zločinac. Prema Dahlovom romanu, Matilda je inteligentna djevojčica koja je ismijavana i maltretirana od strane svojih roditelja i okrutne ravnateljice. Kako joj maltretiranje stvara pritisak, tako se Matilda počinje osvećivati svojim roditeljima, a kasnije, uz pomoć telekinetičkih moći, počinje se osvećivati i ravnateljici Grozograd. Iako su knjiga i film prikazani kroz obilje humora, u njima postoji i osvetnički duh (Pope i Round, 2014).

⁷ Roald Dahl book-to-movie adaptations: A complete list. Pribavljeno 15. travnja 2020., sa <https://www.hypable.com/roald-dahl-book-to-movie-adaptations/>

Filmska verzija Dahlovog romana „Matilda“ nastala je 1996. godine, pod istoimenim nazivom, u režiji američkog glumca i redatelja Dannyja DeVita. DeVito je uspješno prikazao duhovitu i opaku stranu Dahlove priče. U njegovom filmu vidljivo je preklapanje topline i sentimenta sa satikom, nestvarnim trikovima i humorom (Wilmington, 1996).

Iako film u velikoj mjeri prati radnju Dahlovog romana, poneke razlike ipak postoje. Prva razlika koju možemo uočiti je samo mjesto radnje. Naime, u Dahlovom romanu, radnja se odvija u malenom gradiću u Engleskoj, dok se radnja filma odvija u prigradskom naselju u Sjedinjenim Američkim Državama (Eorio, 2012).

Nadalje, film i knjiga se također razlikuju u prikazu Matildinih moći. U filmu se Matildine moći počinju razvijati i prije nego što ona krene u školu, no u knjizi se prva pojava njezinih moći javlja tek u školi, prilikom incidenta s ravnateljicom i vodozemcem: „Držala je pogled na čaši, a snaga se sad koncentrirala u malom djeliću svakoga oka...Vidjela je kako se čaša zatresla...*Prevrni je!* - prošaptala je Matilda. – *Prevrni je!*...Čaša se opet zanjihala... A onda se vrlo, vrlo sporo, tako sporo da je to jedva vidjela, čaša počela naginjati sve više i više, dok se nije oslanjala samo na rub. Onda je nekoliko sekundi podrhtavala, a onda se prevrnula zvecnuvši o stol“ (Dahl, 1998:128-129). Isto tako, u knjizi, Matilda bez problema svoje moći pokazuje učiteljici Slatkić, dok je u filmu Matilda pokušala pokazati svoje moći nakon incidenta s vodozemcem, no nije uspjela. Svoje moći je pokazala kasnije u filmu (Taviani, 2015).

Također, u filmu nije prikazano poglavlje iz knjige, naslovljeno „Duh“, u kojem Matilda sakriva papigu u otvor dimnjaka kako bi preplašila svoje roditelje. Iako DeVito u svom filmu ne prikazuje navedenu radnju, on uvodi novu radnju koja u romanu ne postoji. To je radnja u kojoj Matilda uspješno prestraši ravnateljicu Grozobrad iz njenog doma, uz pomoć telekinetičkih moći, kako bi povratila imovinu učiteljice Slatkić. Zapravo, u knjizi, Matilda ne odlazi u kuću ravnateljice jer se u romanu ne spominje imovina učiteljice Slatkić. S druge strane, i knjiga i film prikazuju radnju u školi u kojoj Matilda, uz pomoć svojih moći, napiše poruku na ploči za ravnateljicu te ju prevari da je poruku

napisao duh pokojnog oca učiteljice Slatkić. Tom scenom završava teror ravnateljice koja tada napušta školu i više se ne vraća (Pope i Round, 2014; Taviani, 2015).

Konačno, na samom kraju knjige i filma vidljive su poneke razlike. U knjizi, kao i u filmu, obitelj Papričić bježi iz države zbog raznih prevara kojima je Matildin otac nasamario kupce. Iako se u knjizi tek na samom kraju saznaje da obitelj bježi od policije, u filmu su FBI agenti prisutni kroz gotovo cijelu radnju. Kao što je to prikazano u knjizi, tako i u filmu, Matilda odbija poći sa svojim roditeljima te odlučuje živjeti s gospođicom Slatkić. Tako je, u Dahlovoj verziji, Matilda samo hladno proslijeđena učiteljici Slatkić na brigu, dok je u filmu Matilda u svom ruksaku čuvala pripremljene papire za usvajanje, čime je kraj i rastanak Matilde od obitelji prikazan emotivniji nego što je to prikazano u knjizi (Taviani, 2015).

8.2. Charlie i tvornica čokolade

Roman Roalda Dahla, „Charlie i tvornica čokolade“, iz 1964. godine inspirirao je nastanak dviju filmskih verzija. Verzija redatelja Mela Stuarta, „Willy Wonka i tvornica čokolade“ (eng. 'Willy Wonka & the Chocolate Factory'), iz 1971. godine je dječji mjuzikl. Činjenica da film odlično prati radnju Dahlovog romana ne iznenađuje jer je sam Dahl sudjelovao u izradi scenarija. Noviju verziju, „Charlie i tvornica čokolade“ (eng. 'Charlie and the Chocolate Factory'), režirao je Tim Burton 2005. godine. Tim Burton je poznat po kreiranju nestvarnih verzija dječjih priča koje privlače i odraslu publiku (Pulliam, 2007). U filmu „Willy Wonka i tvornica čokolade“, u glavnim ulogama, nastupili su Gene Wilder kao Willy Wonka i Peter Ostrum kao Charlie Bucket. U Burtonovoj verziji, „Charlie i tvornica čokolade“, Willyja Wonku utjelovio je Johnny Depp, a Freddie Highmore utjelovio je lik dječaka Charlieja Bucketa (Verdonik i Štiglić, 2014).

Iz naslova filma „Willy Wonka i tvornica čokolade“, iz 1971. godine, možemo pretpostaviti da se film, u velikoj mjeri, odnosi na život Willyja Wonke. Baš suprotno, radnja cijelog filma usmjerena je na Charlieja Bucketa. S druge strane, u filmu Tima

Burtona, „Charlie i tvornica čokolade“, iako je naslov originalan, priča je više usmjerena na Willyja Wonku i njegov život, nego na život glavnog protagonista Charlieja (Hogan, 2015). Unatoč tome, oba filma prate radnju Dahlove originalne priče „Charlie i tvornica čokolade“. Na samom početku upoznajemo siromašnu obitelj Bucket. Glavni protagonist i jedino dijete u siromašnoj obitelji je Charlie. U blizini Charlievog doma, nalazi se velika tvornica čokolade ekscentričnog Willyja Wonke. Jednog dana, Wonka iznenada odluči otvoriti vrata tvornice za petoro djece koja pronađu zlatne ulaznice u štangicama čokolade. Nedugo nakon Wonkine objave pronađene su četiri zlatne ulaznice. One su pripale dječacima Augustusu Gloopu i Mike Teaveeu i djevojčicama Veruci Salt i Violet Beuregarde. Zadnja ulaznica pripala je Charlieju Bucketu. Tako je došao veliki dan. Ispred Wonkine tvornice okupilo se mnogo ljudi. „Sva djeca, osim Charlieja, pavela su sa sobom oca i majku“, a Charlie je poveo svoga djeda. Svi zajedno kreću u obilazak tvornice. Predvodio ih je Willy Wonka, no prije obilaska ih je upozorio: „...budite oprezni, draga moja djeco! Nemojte izgubiti glavu! Nemojte se previše uzбудiti. Ostanite sasvim mirni!“ (Dahl, 2011:65). Djeca nisu poslušala Wonkino upozorenje. Augustusa je „progutala“ cijev, Violet natekne kao velika borovnica jer je bez dozvole žvakala žvaku, Verucu su vjeverice bacile u jarak za otpatke, a Mike je „odaslan preko televizije“ (Dahl, 2011:127). Jedini je Charlie izbjegao zlu sudbinu i izašao kao pobjednik. Za nagradu mu je Willy Wonka ostavio svoju tvornicu u nasljedstvo (Dahl, 2011).

Prilikom usporedbe dvaju filmova vidljive su sličnosti, ali i poneke razlike i to posebice u prikazu dječjih likova. Dječak Augustus Gloop prikazan je gotovo jednako u obje verzije filma. Djevojčica Veruca Salt prikazana je kao razmažena u oba filma, no u filmu Tima Burtona, iz 2005. godine, njezina razmaženost naglašena je kroz pasivno agresivno ponašanje, dok u filmu Mela Stuarda iz 1971., njezina konstantna prigovarivanja dolaze u prvi plan. Nadalje, u liku Mikea Teaveea vidljive su najveće razlike. U filmu iz 1971. godine, Mike je bio zainteresiran samo za *vesterne*, dok je u filmu iz 2005. godine zaluden matematikom i nasilnim video igricama. U prvoj verziji filma, Djevojčica Violet

Beauregarde predstavljena je kao „lajavica“, dok je u novijoj verziji prikazana kao serijski pobjednik.⁸

Prva veća razlika vidljiva je pri samom upoznavanju obitelji Bucket. Naime, Burtonova verzija, prateći Dahlov roman, prikazuje siromašnu obitelj Bucket u kojoj je samo Charliev otac zarađivao: „Gospodin Bucket bio je jedini u obitelji koji je imao zaposlenje. Radio je u tvornici zubne paste...“ (Dahl, 2011:10). S druge strane, Stuartova verzija filma još više naglašava siromaštvo obitelji Bucket tako što je redatelj u potpunosti uklonio lik Charlieva oca (Pulliam, 2015).

Nadalje, vidljiva je još jedna razlika u filmovima s obzirom na originalnu priču. U Dahlovoj priči predstavljeno je petoro djece koji posjećuju tvornicu. Njih četvero je došlo u pratnji oba roditelja, dok je Charlie došao u pratnji djeda Joea. U verziji filma iz 1971. godine vidljive su razlike s obzirom na originalnu priču. Naime, kao i u Dahlovoj priči, Charlie dolazi u pratnji djeda Joea, no Veruca dolazi u pratnji oca, Augustus dolazi s majkom, Violet dolazi s ocem, a Mike dolazi u pratnji majke. S druge strane, u filmu iz 2005. godine, Charlie je, kao i u originalu, došao u pratnji djeda Joea, dok su ostala djeca bila u pratnji samo jednog roditelja: Augustus u pratnji majke, Veruca u pratnji oca, Violeta u pratnji majke i Mike u pratnji oca.

Između ostalog, redatelji se odmiču od originalne Dahlove priče, iz 1964. godine, u prikazu *Oompa-Loompasa*. U Stuartovom filmu oni su prikazani kao patuljasta bića s narančastim licem, zelenom kosom i bijelim obrvama. U Burtonovoj verziji, *Oompa-Loompase* je utjelovio američki glumac Deep Roy, kojeg su uz pomoć CGI tehnologije umanjili kako bi mogao glumiti Wonike pomoćnike. Unatoč odmicanju od originala i sam Dahl je promijenio izgled *Oompa-Loompasa*, koji su isprva predstavljani kao pleme Pigmejaca, kako bi izbjegao rasističke optužbe (Davis, 2009).

⁸ Willy Wonka vs Charlie for the better 'Chocolate Factory' movie. Pribavljeno 15. travnja 2020., sa <https://www.thestar.com.my/lifestyle/books/news/2014/09/14/willy-wonka-vs-charlie-for-the-better-chocolate-factory-movie>

Isto tako, još jedna razlika među filmovima, u odnosu na Dahlovu priču, vidljiva je u prikazu radnje u „Orahovoj dvorani“. Naime, film „Charlie i tvornica čokolade“ slijedi originalnu priču Roalda Dahla u kojoj je Veruca Salt proglašena „pokvarenim orahom“ i odnesena je u „jarak za otpatke“. S druge strane, u filmu „Willy Wonka i tvornica čokolade“, „Orahova dvorana“ uopće ne postoji. Unatoč tome, Stuart uvodi novu prostoriju u kojoj guske liježu zlatna čokoladna jaja. Tako je Veruca, u „Sobi za čokoladna jaja“, proglašena „pokvarenim jajetom“ i propada u otvor peći (Hogan, 2015).

Također, u Dahlovoj verziji, djeca se nakon doživljenih nezgoda vraćaju kući uz brojne fizičke promjene. Burton je to utjelovio u svojoj verziji, dok Stuartova verzija ne prikazuje povratak djece iz tvornice (Davis, 2009).

Naposljetku, i u samom završetku filma vidljive su brojne razlike. Kao u Dahlovoj priči, tako i u filmu „Charlie i tvornica čokolade“, Charlie postane pobjednik. Wonka, djed Joe i Charlie ulaze u „veliki stakleni lift“ i „...lift se počeo spuštati prema Charliejevoj kući“ (Dahl, 2011:147). Na kraju Wonka spašava cijelu obitelj Bucket jer oni svi odlaze živjeti u njegovu tvornicu. S druge strane u filmu „Willy Wonka i tvornica čokolade“, kraj je nešto drugačiji. Iako Wonka, Charlie i djed Joe ulaze u „veliki stakleni lift“, Wonkin posjet obitelji Bucket nikada nije prikazan.

U oba filma, boja igra veliku ulogu. Kroz boju je približena atmosfera u određenim scenama. Na samom početku, upoznajemo se s dječakom Charliem i njegovom obitelji. U tim scenama boja poprima sive i tamne tonove te gotovo da je ni nema. Kroz takav prikaz, dočarano nam je siromaštvo i tužan život obitelji Bucket. Potpuni kontrast u boji, događa se prilikom ulaska u „Čokoladnu dvoranu“. Boje se mijenjaju, postaju šarenije, vedrije i pomalo umjetne, čime je naglašen ulazak u imaginarni svijet Wonkine Tvornice Čokolade (Verdonik i Štiglić, 2014).

Također, glazba igra veliku ulogu u oba filma. U Stuartovoj verziji, najveća razlika u odnosu na Dahlovu priču i Burtonovu verziju, su pjesme koje su Oompa-Loompasi otpjevali. One nisu izvedba Dahlovih pjesama iz romana, već su izmišljene. Nadalje, uvedeno je još pet pjesama koje su otpjevali ostali likovi: slastičar, koji je otpjevao

pjesmu „The Candy Man“, zatim Charlieva majka, koja je otpjevala „Cheer Up Charlie“, nadalje, djed Joe i Charlie, koji su otpjevali „I've Got a Golden Ticket“, Veruca, koja je otpjevala „I Want it Now“ i na kraju, završnu pjesmu, otpjevao je Willy Wonka, a zove se „Pure Imagination“. S druge strane, Burton se držao originala jer u njegovoj verziji samo Oompa-Loompasi izvode pet pjesama koje se spominju u Dahlovom romanu (Davis, 2009).

8.3. BFG

Prva filmska prilagodba Dahlovog Romana „BFG“ nastala je 1989. godine, u animiranoj verziji, u produkciji Crosgrave Hall Films studija (Martinelli, 2016). Novija verzija, u režiji Stevena Spielberga, nastala je 2016. godine te ću se na nju referirati u usporedbi s romanom. Knjiga, kao i film, govori o prijateljstvu između dva glavna lika, djevojčice Sophie, koju je utjelovila Ruby Barnhill, i gorostasa BFG (eng. Big Friendly Giant; hrv. Blagi Fantastični Gorostas), kojeg je utjelovio Mark Rylance. Sophie je fantastična djevojčica koja nikada nije upoznala svoje roditelje te zbog toga svoje djetinjstvo provodi u sirotištu. S druge strane nalazi se BFG, gorostas koji je drugačiji od ostalih gorostasa. On je najmanji i najslabiji, ali isto tako najnježniji među svojom vrstom. On je jedini gorostas koji ne jede ljude. Unatoč njezinom saznanju da gorostasi jedu ljude, Sophie se ne boji BFG-a, baš suprotno oni postaju prijatelji i zajedno se bore protiv ostalih gorostasa koji jedu djecu (Theprina, 2018). Film „The BFG“ odlično prati radnju romana koji se u velikoj mjeri fokusira na izgradnju veze između dva usamljena lika, Sophie i BFG-a, ali se također fokusira na prijateljstvo koju stvaraju gorostasi koji jedu ljude (Robinson, 2016).

Što se tiče sličnosti i razlika između romana i filma, prva sličnost vidljiva je u prikazu heroine Sophie. U filmu, kao i u knjizi Sophie nosi naočale koje su „...imale čelične okvire i vrlo debela stakla, a bez njih jedva da je išta vidjela“ (Dahl, 2017:10). No unatoč sličnosti njihova izgleda, Sophie iz filma predstavljena je kao vrsni čitatelj te više nalikuje na Dahlovu Matildu, nego na Sophie iz romana. Iako je Sophie u romanu

predstavljena kao vrlo inteligentna djevojčica, ona se ne ističe toliko od ostale djece njezine dobi (Martinelli, 2016).

Nadalje, prva veća razlika u samoj radnji priče vidljiva je prilikom upoznavanja BFG-a. Spielbergovo najveće odstupanje od romana vidljivo je u prikazu tragične prošlosti BFG-a, koja u romanu nije prisutna. Naime, u filmskoj verziji, prije nego što je Sophie upoznala BFG-a, Fantastični Gorostas imao je još jednog posjetitelja, a to je bio maleni dječak u crvenoj jakni. Dječak ga je naučio čitati i pisati te su živjeli sretno sve dok ga ostali gorostasi nisu pronašli i pojeli. Suprotno filmu, u romanu se dječak u crvenoj jakni ne pojavljuje. Sophie je prvo dijete s kojim je BFG stupio u kontakt te se BFG sam naučio čitati posudivši kopiju knjige „Nicholas Nickelby“ s police jednog djeteta (Martinelli, 2016).

Još jedna razlika vidljiva je u prikazu snova. BFG-ova najveća okupacija je hvatanje snova, koje upuhuje u sobe uspavane djece koristeći se ogromnom trubom, što je prikazano i u knjizi, ali i u filmu: „Ja je snovoupuhivački gorostas', rekao je BFG. 'Kad svi ostali gorostasi odgalopiraju kudakoji kudakamo ne bi li tamanili ljudska ića, ja odvrvim na neka druga mjesta da bih upuhivao snove u sobe djece koja spavaju. Lijepe snove. Ljupke zlačane snove. Snove od kojih sanjačima bude sretno“ (Dahl, 2017:40). U knjizi su ti snovi vidljivi tek kada ih BFG ulovi u staklenku, a oni izgledaju kao „...mješavina između nakupine plina i mjehura želatine“ (Dahl, 2017:84). S druge strane, snovi u filmu su osvijetljeni te nalikuju na plazmu, oni lete uokolo te su vidljivi i prije nego što su uhvaćeni. Osim toga, u filmu je prikazan san u nastanku. To je san dječaka koji zamišlja da je zaprimio poziv predsjednika (Martinelli, 2016).

Isto tako, sudbina ostalih devet gorostasa prikazana je različito u filmu u odnosu na knjigu. Sophie i BFG, uz pomoć Engleske Kraljice i vojske, hvataju gorostase. Kao kazna za njihove zločine „svaki bager i mehanička graditeljska naprava u zemlji uposlili su se na iskapanju kolosalne jame gdje će se devet gorostasa baciti u trajno zatočeništvo“ (Dahl, 2017:199). Osim toga, gorostasi će se od sada hraniti samo hruštavcima: „Ovo vam je odvratni hruštavac. Veličanstvo, i to je sve što ćemo

ubudućno davati tim oduružnim gorostasima!“ (Dahl, 2017:201). S druge strane, u filmu, kraj je nešto drugačiji. Gorostasi su uz pomoć vojske preneseni na otok u središtu oceana gdje su također limitirani na „hruštavce“ kao izvor prehrane. Također, u filmu, Sophie pronalazi novi dom u kraljičinoj palači, a BFG se vraća u svoju Zemlju Gorostasa, gdje živi samotnim i skromnim životom na farmi te piše o svojim avanturama. On i Sophie se navodno više nikada nisu vidjeli, no BFG je može čuti zbog svojih velikih uši. U romanu je kraj nešto pozitivniji. Engleska Kraljica je izgradila kuću za BFG-a u blizini kraljevske palače, a Sophie živi u malenoj ladanjskoj kućici blizu BFG-a. Sophie je odlučila naučiti BFG-a ispravno govoriti i pisati. Na kraju je BFG napisao knjigu o svojim pustolovinama, no kako je BFG skroman gorostas, odlučio se potpisati tuđim imenom. Potpisao se kao Roald Dahl: “...budući da je BFG bio vrlo skroman gorostas, odbio je staviti vlastito ime na nju [knjigu]. Umjesto toga, poslužio se imenom nekoga drugog. Ali gdje li je, možda ćete pitati, ta knjiga koju je BFG napisao? Evo je tu. Upravo ste ju pročitali do kraja“ (Dahl, 2017:207; Martinelli, 2016).

9. DJEČJA KNJIŽEVNOST

Definiranje pojma „dječja književnost“ isprva izgleda sasvim jednostavno: to je književnost napisana isključivo za djecu. No ona je zapravo puno više od toga (Barone, 2011). „Za jedne je dječja književnost primarno skup knjiga na policama dječjih knjižnica ili dječjih odjela u knjižarama, za druge ona obuhvaća knjige koje su čitali u djetinjstvu, za treće pak knjige koje prema njihovom mišljenju danas čitaju djeca. Za jedne je ona primarno zabava, za druge pouka. Za jedne umjetnost, za druge eventualno priprema za nju. Za jedne je ona sve navedeno, za druge nešto treće“ (Hameršak i Zima, 2015:13). Prema Crnković, dječja književnost „je posebni dio književnosti koji obuhvaća djela što po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi (grubo uzevši od 3. do 14. godine), a koja su ili svjesno namijenjena djeci, ili ih autori nisu namijenili djeci, ali su u toku vremena, izgubivši mnoge osobine koje su ih vezale za njihovo doba, postala prikladna za dječju dob, potrebna za estetski i društveni razvoj djece, te ih gotovo isključivo i najviše čitaju djeca“ (Crnković, 1969:5). Dječja književnost je književnost na koju djeca reagiraju. Ona je ispričana jezikom koji djeca razumiju i s kojim se mogu poistovjetiti. Glavna razlika između dječje književnosti i književnosti za odrasle je iskustvo koje je od iznimne važnosti za čitatelja u razumijevanju napisanog (Stoodt i sur., 1996).

Prema Lynch – Brown i Tomlinson, dječja književnost obuhvaća kvalitetne knjige namijenjene za djecu od rođenja do adolescencije. Takve knjige obuhvaćaju teme koje su zanimljive i važne za djecu određene dobi te su prikazane kroz prozu, poeziju, fantaziju i realnost. Isto tako, dječje knjige se u velikoj mjeri oslanjaju na dječja iskustva, bila ona dobra ili loša. Osim toga, sadržaji dječjih knjiga obuhvaćaju različite teme koje nisu dio djetinjstva, ali su zanimljive djeci (Lynch-Brown i Tomlinson, 1998).

Isto tako, autorica Marjorie Hancock opisuje dječju književnost kao književnost koja zadovoljava interese i potrebe djece za čitanjem te kojoj je dijete glavna publika (Hancock, 2000., prema Nodelman, 2008).

Nadalje, još jedna definicija dječje književnosti podrazumijeva da književnost za djecu obuhvaća one tekstove koji su napisani isključivo za djecu, ali i one tekstove koje su djeca samostalno odabrala za čitanje. Odrasli, posebice roditelji, učitelji i knjižničari, služe za identificiranje tekstova prikladnih za djecu. Stoga, s obzirom da su odrasli ti koji kupuju i posuđuju dječju literaturu kako bi ju predstavili svojoj djeci, sve više izdavača i autora teže prema kreiranju literature koja je privlačna odrasloj publici. Iako je dječja literatura namijenjena primarno za djecu, točnije je promatrati takvu literaturu iz dvostruke perspektive: kao literaturu za djecu i kao literaturu za odrasle. Time granice između dječje književnosti i književnosti za odrasle gotovo nestaju (Susina, 2004). Unatoč tome, važno je napomenuti da se knjige napisane za djecu razlikuju od knjiga napisanih za odrasle. Prva razlika je sama činjenica da su dječje knjige napisane za drugačiju publiku, s drugačijim potrebama, sposobnostima i drugačijim načinom čitanja. Što znači da djeca doživljavaju pročitani tekst drugačije nego odrasli. Ponekad je i neshvatljivo kako djeca doživljavaju pročitano, no svakako dječja književnost obogaćuje djecu (Hunt, 1999).

Isto tako, autor Perry Nodelman napominje kako je sama proizvodnja dječje literature vrlo kompleksna. Iako je dječja književnost namijenjena za dječju publiku, stvarnost je nešto drugačija. Stvarni potrošači, odnosno kupci knjiga su roditelji, učitelji, knjižničari, odnosno odrasli. S tim u svezi, ono što djeca zapravo žele čitati je od manje važnosti s obzirom na to što odrasli odluče kupiti ili posuditi djeci za čitanje. Odrasli zapravo nabavljaju knjige s obzirom na njihovo uvjerenje o tome što djeca žele čitati. Samim time, pisanje dječjih knjiga postaje vrlo kompleksno zato što autori moraju pisati o onome što će odrasli smatrati prikladnim za djecu, a ne o onome što bi se djeci možda svidjelo (Nodelman, 2008).

Ako govorimo o dječjoj književnosti, važno je napomenuti njezine vrste. Osnovne vrste dječje književnosti su: „dječja poezija, priča ili bajka i roman ili pripovijetka o djeci. U dječju književnost ubrajaju se, s pravom ili nepravom i basne, a ostale vrste: roman i pripovijetka o životinjama ili djela s tematikom prirode uopće, avanturistički roman, historijski roman, putopis i naučno-popularna literatura – nisu same od sebe vezane za dječju dob niti su kao vrste prilagođavane djetetu. Sve te vrste niti su jednako razvijene niti im je fond sabran po istim kriterijima. One posljednje često oskudijevaju djelima dječje književnosti i reprezentiraju ih djela koja ulaze u dječju lektiru“ (Crnković, 1969:10).

9.1. Fantazija i realizam

Fantazija i realizam često su opisani kao vrste fikcije. Fantazija označava posebnu vrstu fikcije koja krši pravila prikazivanja „stvarnog svijeta“ u književnosti te kreira promijenjenu stvarnost. S druge strane realizam je označen kao pojam koji opisuje priče koje su se u stvarnosti dogodile ljudima ili životinjama (Gamble i Yates, 2008).

Prema autoru Manlove fantazija je književna vrsta u kojoj neracionalan i „magičan“ fenomen igraju značajnu ulogu. Fantastični događaji ne poštuju pravila stvarnosti. Manlove smatra da fantazija pobuđuje znatiželju te da sadrži značajnu količinu nadnaravnih elemenata (Manlove, 1975., prema Gamble i Yates, 2008). Nadalje, autor Crnković opisuje fantastičnu priču kao vrstu umjetničke priče. On smatra da „fantastična priča na podlozi realnog svijeta gradi irealan svijet u kojem irealni elementi slikovito iskazuju osjetilima nedostupnu stvarnost koja postoji u podsvijesti, u željama, u igri djece“ (Crnković, 1969:22).

S druge strane, realizam, kao vrsta fikcije, podrazumijeva da se sve u priči, uključujući likove i događaje, moglo dogoditi stvarnim ljudima. Ljudi se u realnim pričama ponašaju kao ljudi, životinje se ponašaju kao životinje (Gamble i Yates, 2008).

Roald Dahl je poznati pisac fantastičnih priča te se često postavlja pitanje koliko su njegove priče prikladne za djecu školske dobi? Prilikom predstavljanja fantastične književnosti djeci, učitelji moraju voditi računa o njihovoj dobi. Djeca različite osnovnoškolske dobi reagiraju različito na fantastične elemente u pričama. Učitelji stoga moraju biti upoznati s karakteristikama djetetovog kognitivnog razvoja u određenoj dobi te u skladu s time prilagoditi priče (McLain Harns, 1975).

9.2. Prikladnost dječje književnosti za djecu

Povjesničar Phillippe Aries, raspravljao je u svojoj knjizi „Centuries of Childhood“, iz 1960. godine, o nastanku koncepta djetinjstva i dječje književnosti. On smatra da je moderni koncept djetinjstva kao razdoblja nevinosti nastao u 17. stoljeću. Nadalje, navodi kako je 1500-ih godina gotovo sve bilo dopušteno u prisutnosti djece: od grubog jezika do škakljivih radnji i situacija. Tada ideja o narušavanju dječje intime nije postojala. Krajem 16. stoljeća, donose se promjene. Određeni pedagozi zabranjuju neprimjereno ponašanje u prisutnosti djece, kao i čitanje neprimjerenih knjiga. Kao rezultat toga nastaje potpuno nova pedagoška književnost za djecu (Aries, 1960., prema Heins, 2001).

Naravno, treba uzeti u obzir i dob djeteta s obzirom na literaturu koju čita. „Grubo uzevši, dječja se književnost s obzirom na prilagođavanje dječjoj dobi račva u dva smjera: jedan put slijede pisci kada svjesno namjenjuju svoja djela malom djetetu (od druge do pete, ili šeste godine), a drugi put slijede oni koji djela namjenjuju općenito djetetu, prepuštajući djetetu i njegovu afinitetu prema pojedinoj vrsti da sluša ili čita knjigu kada mu ona odgovara“ (Crnković, 1969:12). Autor nadalje navodi kako od četrnaest godina koje sačinjavaju djetinjstvo, prve dvije godine „otpadaju“ na slikovnice bez teksta ili veoma kratke priče od nekoliko riječi. Nadalje, od treće do četvrte godine dijete čita slikovnice s tekстом i kratke priče u rimi. Od četvrte do sedme godine dijete počinje čitati bajke i dječju poeziju. Od sedme do osme godine, djeca samostalno čitaju bajke i priče. Od osme do desete godine djeca se zanimaju za realističke pripovijetke, a

najviše ih zanimaju pripovijetke u kojima su djeca ili životinje glavni heroji. Od desete do trinaeste godine djeca se zanimaju za pripovijetke i avanturističke romane. Na kraju, od četrnaeste godine pa nadalje zanimaju se za putopise i realna djela (Crnković, 1969).

Autori Lynch-Brown i Tomlinson u svojoj knjizi „Essentials of Children's Literature“ govore o prikladnosti književnosti za djecu. Pa tako način na koji je sadržaj knjiga predstavljen, pomaže u određivanju dječje književnosti kao vrste. Primjerice, dječje priče ispričane na iskren, duhovit i pomalo napet način smatraju se prikladnim za djecu. S druge strane, priče o djetinjstvu, ispričane na sentimentalni i nostalgican način, smatraju se neprikladnima. Autori isto tako napominju kako priče, u kojima je dijete prikazano kao žrtva prirodnih ili umjetno stvorenih pojava, trebaju stavljati naglasak na postojanje nade za bolju budućnost, a ne očaj i beznade koje žrtva osjeća (Lynch-Brown i Tomlinson, 1998).

Nadalje, kako bi se odmaknuli od književnosti koja je neprikladna za djecu, mnogi se okreću cenzuri. Cenzura podrazumijeva uklanjanje, suzbijanje ili ograničavanje književnih, umjetničkih ili obrazovnih materijala koji narušavaju moralne ili bilo koje druge vrijednosti s obzirom na standarde koje primjenjuje cenzor (Reichman, 2001). U prošlosti, cenzuriranje dječje literature nije bilo značajno, no danas je ono sve češća pojava. Knjižničari, školski odbori, učitelji i društvo općenito, donose odluke o isključivanju određenih književnih djela iz knjižnica i škola zbog česte pojave nasilja i seksizma ili zbog neslaganja s moralnim vrijednostima koje određeno djelo predstavlja (Pyle, 1976). Isto tako, postoje i drugi brojni razlozi zašto se dječje knjige cenzuriraju: od religijskih razloga, političkih razloga, pojave rasizma i seksizma pa sve do uvjerenja da određene knjige narušavaju „prave obiteljske vrijednosti“. Neovisno o razlozima cenzure, često su odrasli ti koji su cenzuru zatražili zbog neslaganja s napisanim (West, 1996). Govoreći općenito, odrasli, najčešće roditelji i učitelji, smatraju da su knjigama potrebne cenzure iz tri razloga: 1. ako je sadržaj preozbiljan za čitatelja, 2. ako se koristi neprimjeren jezik, 3. ako je seksualni sadržaj predstavljen neprimjerenom (Renck Jalongo i Drolett Creany, 1991).

9.3. Prikladnost Dahlovih djela za učenike razredne nastave

Djetinjstvo je doba kada se kod djece razvija mašta i želja za avanturom. Uzevši to u obzir, dječja literatura može pomoći djeci u razvoju samopouzdanja. Osim toga, dječja literatura ima moć poticanja moralnih vrijednosti u suočavanju s problemima poput manjka samopouzdanja, doživljenih trauma i tumačenja svijeta (Mikkelson, 2005., prema Meor Hissan, 2012). Značajka Dahlovog pisanja je da ono odražava stvarnost u kojoj živimo kroz svakodnevne ljudske probleme, negativne i herojske stavove te kroz realne situacije stvarnih ljudi. Dahl sve to prikazuje kroz svoj specifičan i ironičan stil pisanja te kroz imaginarne i fantastične elemente. Pomoću takvog „indirektnog“ prikaza realne situacije, Dahl ne skriva istinu, iako piše za djecu (Ortega Angulo, 2019). Ovdje se postavlja pitanje kojim se bave brojni autori, a to je: jesu li Dahlova djela prikladna za djecu školske dobi?

Recenzent dječjih knjiga Brian Alderson navodi kako postoji sve veća zaljubljenost za Dahlovim djelima. Profesor Brian Cox je 1988. godine postavio Dahla na listu od 227 književnika čija su djela prihvatljiva za djecu od pet do jedanaest godina. No unatoč ovom velikom uspjehu, Roald Dahl je bio iznimno kritiziran zbog vulgarnosti, nasilja, seksizma, rasizma, promoviranja kriminalnog ponašanja i stila pisanja (Culley, 1991). Pitanjem koliko su zapravo njegova djela prikladna za djecu, bavio se autor Jacob Held. On ističe kako Dahlova djela gotovo nikada ne započinju u vedrom i veselom tonu. „Dahlovi protagonisti, najčešće djeca, pronalaze se tamo gdje se pronalaze odrasli – u egzistencijalnoj krizi, u nemiru koji je život, u nesrazmjeru između naših želja i razočaravajućeg svijeta. Dahlova djeca nalaze se tamo gdje čovječanstvo postoji. Negdje između njihovih ideala, njihove mašte o tome kakav bi život trebao biti i realnosti njihove situacije, razočaranja i patnje“ (Held, 2014:2). Held također navodi primjere gore navedenih pojava. Pa je tako James Henry Trotter, protagonist iz priče „James i divovska breskva“, poznao sreću sve dok njegovi roditelji nisu pojedeni od strane nosoroga. Od tog trenutka, James živi između snova o vlastitoj sreći s prijateljima i obitelji, i realnosti života s okrutnim strinama Spiker i Sponge. Još jedan primjer vidljiv je u svjetski poznatoj priči „Matilda“ u kojoj glavni protagonist, djevojčica Matilda, živi

između vlastitih ideala koje poznaje iz knjiga i realnosti nasilnog života s roditeljima i bratom. Iz samo dva primjera vidljiva je česta tema Dahlovih priča, a to je da u ljudskom životu postoji nepremostivi jaz između onoga što mi zahtijevamo od svijeta i onoga što je istina (Held, 2014).

Često, u prikazu negativnih likova, Dahl podliježe detaljnim fizičkim opisima. U mnogim njegovim knjigama, suprotno od onoga što roditelji govore svojoj djeci, fizička „ružnoća“ postaje moralnim mjerilom (Talbot, 2005). Autor Reese izdvaja nekoliko primjera u kojima su negativni likovi prikazani kroz opsežne opise fizičkog izgleda. U pričama „Charlie i tvornica čokolade“ i u „James i divovska breskva“ likovi dječaka Augustusa Gloopa i strine Sponge prikazani su negativno kroz opis njihove debljine. Zatim, lik gospodina Twita, u priči „The Twits“, prikazan je kao negativac kroz groteskni opis njegove brade. Uz gospodina Twita, Dahl je prikazao lik gospođe Twit kroz usporedbu dobrote i fizičkog izgleda gdje navodi: „Ako osoba ima ružne misli, to se počinje vidjeti na njihovim licima. A kada osoba ima ružne misli svaki dan, svaki tjedan, svake godine, ona postaje sve ružnija i ružnija. Sve dok ne postane toliko ružna da ne možeš više gledati u nju“ (Dahl, 2007:16). Autor Ortega Angulo smatra da je od iznimne važnosti za učenike da razlikuju nerealnu sliku kojom Dahl prikazuje antagoniste u svojim pričama od realnosti u kojoj živimo gdje vanjski izgled i uvjeti života nisu mjerilo dobrote. Time će učitelji u velikoj mjeri pomoći učenicima da se bore protiv stereotipa (Ortega Angulo, 2019).

Gotovo rutinski, u Dahlovim pričama, odrasli koji „muče“ djecu ili životinje dožive zasluženu kaznu, najčešće isplaniranu od same žrtve. U „The Twits“, odbojni gospodin i gospođa Twit zalijepljeni su naglavačke za pod od strane majmuna i ptica koje su prethodno maltretirali. U priči „James i divovska breskva“, okrutne strine Spiker i Sponge, zgnječene su od strane Jamesa i divovske breskve koji su se kotrljali nizbrdo. U priči „Charlie i tvornica čokolade“, Dahl kažnjava neugodnu djecu. Tako je pohlepan Augustus Gloop „usisan“ u cijev tvornice, djevojčica Violet Beauregarde natekne u divovsku borovnicu zbog neposluha, ovisnik o televiziji Mike Teavee je smanjen, a

razmažena Vercua Salt je završila u otpadu tvornice (Talbot, 2005). Kazne i posljedice za negativne likove vidljive su gotovo svugdje u Dahlovim pričama. Upravo one mogu poslužiti kao dobar alat roditeljima, učiteljima i odraslima općenito, u razvoju dječje empatije prema žrtvama ili kao upozorenje djeci na određena neprimjerena ponašanja (Ortega Angulo, 2019).

Uglavnom su roditelji ti koji Dahlova djela smatraju neprikladnima za djecu. Oni ne prihvaćaju nepoštivanje pravila, sadizam, i mračnu stranu u pričama. Baš suprotno, Dahl se odmiče od postavljenih pravila da se negativne pojavnosti trebaju sakrivati od djece kako bi ih zaštitili od nemoralnih stvari i događaja. Njegove su priče poznate po tome da zadovoljavaju dječji interes za nasiljem, groteskom, kaznom za negativce, magijom, trikovima i prijateljstvom (Ortega Angulo, 2019).

Iako često kritizirane, Dahlove priče mogu poslužiti kao uzor. Dahl se zalaže za određene vrijednosti poput pravde i integriteta. Njih prikazuje kroz život svojih protagonista koji se snalaze u nepravednom i kaotičnom svijetu. S druge strane, kada bi se Dahlove priče odmicale od nepravednog i kaotičnog prikaza svijeta, one ne bi služile svrsi jer se čitatelji ne bi toliko uživali u priču. Dahlov svijet, koliko god da je nepravedan i okrutan, nudi razne primjere koji mogu biti primijenjeni u vlastitom životu. Primjerice, Matilda je uspjela živjeti sa svojom okrutnom obitelji. Također, uspjela je preživjeti „teror“ ravnateljice Grozobrad. Na neki način Dahl, kroz lik Matilde, šalje poruku djeci da se i ona mogu oduprijeti svojim nasilnicima, roditeljima ili bilo kome tko ih maltretira jer su drugačija, pametna ili propituju njihov autoritet. Priče slične „Matildi“ pokazuju djeci da svijet može biti onakvim kakvim ga ona stvore. Osim toga, Dahl u svojim pričama nudi pozitivan model za svoje čitatelje. Gotovo je svaka njegova priča prikazana kroz malo mudrosti o tome kako se, kroz fantaziju, možemo nositi sa stvarnim svijetom (Held, 2014).

Ponekad, u dječjoj literaturi, ne postoji sretan završetak. Suprotno tome, čest je prikaz opasnih situacija koje su nerijetko isprepletene s fantastičnim elementima. Takve pojave u dječjoj literaturi pomažu u prikazu životnih istina te omogućuju razumijevanje

društvenih struktura i ljudskih odnosa (Basbanes Richter, 2015). Iako ponekad Dahlov prikaz brutalnih kazni za negativne likove može dati pogrešnu sliku djeci da su takvi postupci opravdani, Dahl, u intervjuu s Markom Westom tvrdi: „Djeca znaju da je nasilje u mojim pričama samo fiktivno. To je slično nasilju u starim bajkama, posebno u Grimmovim bajkama. Te su priče poprilično grube, ali nasilje je ograničeno na čarobno vrijeme i mjesto. Kada je nasilje povezano s maštom i humorom, djeca to smatraju više zabavnim, a ne prijetećim“ (West, 1998:75, prema Meor Hissan, 2012).

10. ZAKLJUČAK

Roald Dahl je poznato ime dječje književnosti. Rođen je u norveškoj obitelji i odgajan prema norveškim običajima. Stoga, ne iznenađuje činjenica da su njegova djela nastala pod utjecajem tradicionalnog nordijskog folklora. Osim toga, Dahl je dugo godina letio kao pilot ratne mornarice „Royal Air Force“ pa u njegovim djelima također pronalazimo tematiku leta.

Dahlov život prožet je teškim i traumatičnim trenucima. Već od najranije dobi izgubio je sestru i oca. Zatim, u školskim danima, trpio je „teror“ okrutnih učitelja i ravnatelja. Kasnije, u odrasloj dobi, teško je ranjen u avionskoj nesreći leteći kao pilot „Royal Air Forcea“. Na kraju je njegovu obitelj zadesila velika tragedija jer je i sam izgubio kćer od teške bolesti. Usprkos brojnim usponima i padovima, što u životu, što u karijeri, Dahl je i dalje ustrajao u pisanju brojnih priča, pjesama i romana. Svoju karijeru Dahl je započeo u Washingtonu D. C. Iznimno nezadovoljan novim radnim mjestom pomoćnika zračne ataše, Dahl se okreće pisanju i objavljuje prvu dječju knjigu „Gremlini“ koja je potaknula njegovu cijelu karijeru. Upravo u toj knjizi, vidljiv je utjecaj iz njegovog života kao pilota. Nadalje, Dahl se nastavlja baviti pisanjem i tokom godina objavljuje brojne uspješnice poput: „James i divovska breskva“ (eng. 'James and the Giant Peach'), „Charlie i tvornia čokolade“ (eng. 'Charlie and the Chocolate Factory') „Matilda“, „The Enormous Crocodile“ i brojne druge. Osim toga prema njegovim scenarijima snimljeni su filmovi „You Only Live Twice“ i „Chitty Chitty Bang Bang“.

Osim što je pisao za djecu, Dahl je pisao i za odraslu publiku. Njegova najpoznatija djela, namijenjena odrasloj publici, su kolekcije kratkih priča za odrasle „Kiss Kiss“ (1960.), „Someone Like You“ (1953.) i „Switch Bitch“ (1974.). Isto tako, Dahl je objavio dvije autobiografije: „Going Solo“, 1986. godine, koja govori o tematici leta i „Dječak: Priče o djetinjstvu“ (eng. 'Boy: Tales of Childhood'), 1984. godine, koja govori o njegovom životu u dječjoj dobi. Iako je Dahl pisao za odraslu publiku, njegova

najpoznatija djela su djela iz dječje književnosti. Usprkos velikom svjetskom uspjehu, Dahl je bio često kritiziran zbog pojave nasilja, vulgarnosti, seksizma i rasizma u svojim pričama. Upravo zbog toga, brojni kritičari smatraju da su njegova djela neprimjerena za dječju dob. Najveće kritike dobio je za dječji roman „Charlie i tvornica čokolade“ iz 1964. godine koji je okarakteriziran kao rasistički zbog prvotnog prikaza *Oompa-Loompasa* kao članova afričkog plemena Pigmejaca. Zatim, kritike doživljava zbog grotesknog i pretjeranog prikaza likova i situacija. Dahl je sklon pretjerivanju. Ponekad u tolikoj mjeri da to postaje groteskno. Primjerice, opis debljine Augustusa Gloopa iz „Charlie i tvornica čokolade“. Groteska je također vidljiva u opisu vještica iz priče „Vještice“ (eng. 'The Witches'). Osim toga, nasilje je česta sastavnica njegovih djela. Nasilje je posebice vidljivo u kaznama koje doživljavaju neugodna djeca iz „Charlie i tvornica čokolade“, zatim u kaznama koje dožive strine Spiker i Sponge iz „James i divovska breskva“, kao i u kazni koju doživi gospođica Grozobrad iz romana „Matilda“ zbog svojeg konstantnog terora nad djecom. Nadalje, prikaz rodnih uloga u Dahlovim djelima također je naišao na brojne kritike. Iako je često kritiziran zbog seksističkog prikaza žena, što je posebice vidljivo u romanu „Vještice“, u djelima poput „Matilda“, „James i divovska breskva“ i „Čarobni prst“ (eng. 'The Magic Finger'), upravo su ženski likovi prikazani kao glavni heroji cijele priče.

Kako je popularnost Dahlovih djela sve više rasla, tako su brojni redatelji snimali filmove upravo prema njegovim romanima, a neki filmovi koji su inspirirani Dahlovim djelima su: „Charlie i tvornica čokolade“, „Willy Wonka i tvornica čokolade“, „Matilda“, „The BFG“, „Vještice“ i drugi. Uz manje razlike u prikazu likova i određenih scena, filmovi u konačnici vrlo dobro prate radnju samih romana.

Dahlova popularnost značajna je još i danas. Iako poneki kritičari smatraju da Dahlova djela nisu primjerena za djecu, treba uzeti u obzir da djeca znaju što je stvarnost, a što fikcija u pričama. Što znači, samo zato što čitaju o nasilnim činovima u pričama, to ne znači da će i sami kopirati takvo ponašanje. „Djeca, kao i svi drugi ljudi, procesuiraju informacije koje su za njih smislene, informacije koje mogu razumjeti i koje se uklapaju

u njihov život i iskustvo“ (Mills, 2000:14). Ako djeca već i čitaju literaturu koja se smatra „opasnom“, oni je neće moći procesuirati, a kamoli dozvoliti da to utječe na njihovo ponašanje.

Roald Dahl je, kod djece, jedan od omiljenijih pisaca. Njegove sposobnosti da se djeci obraća s poštovanjem, da se poistovjeti s djecom i da ih tretira kao jednake, pomogle su mu da se istakne kao jedan od značajnijih pisaca dječje književnosti. Iako njegove priče ponekad u sebi sadrže neprimjerene situacije i likove, njegov humorističan i jedinstven stil pisanja izdvaja ga od ostalih autora dječje književnosti.

11. LITERATURA

- Adhithya, R. i Latha, N. (2018). Gender Identity in Roald Dahl's Children's Novels. *TJELLS*. 8(2), str. 44-47.
- Alston, A. i Butler, C. (2013.) Roald Dahl: Popular, Prolific, Controversial. *Libri & Liberi*. 2(1), 129-148.
- Balić-Šimrak, A. i Narančić Kovač, S. (2011). Likovni aspekti ilustracije u dječjim knjigama i slikovnicama. *Dijete, vrtić, obitelj: Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*. 17(66), 10-12.
- Barone, D. M. (2011). *Children's Literature in the Classroom: Engaging Lifelong Readers*. New York: The Guilford Press.
- Basbanes Richter, B. (2015). Roald Dahl and Danger in Children's Literature. *The Sewanee Review*. 123(2), 325-334.
- Bird, A. M. (1998). Women Behaving Badly: Dahl's Witches Meet the Women of the Eighties. *Children's Literature in Education*. 29(3), 119-129.
- Brookshire, J., Scharff, L. F. V. i Moses, L. E. (2002). The influence of illustrations on children's book preferences and comprehension. *Reading Psychology*. 24(4), 323-339.
- Ciptaningrum, H. i Nasrul Chotib, M. (2013). The Portrait of Masculinity in Roald Dahl's The BFG. Diplomski rad. Malang: State University of Malang. Pribavljeno 1. svibnja 2020., sa <https://pdfs.semanticscholar.org/668c/c2de7102e8fe602513cb6e02229b1b720852.pdf>

- Conant, J. (2008). *The Irregulars: Roald Dahl and the British Spy Ring in Wartime Washington*. New York: Simon & Schuster.
- Corbin, C. (2012). Deconstructing Willy Wonka's Chocolate Factory: Race, Labor, and the Changing Depictions of the Oompa-Loompas. *The Berkeley McNair Research Journal*. 1(2017), 47-63.
- Crnković, M. (1969). *Dječja književnost: Priručnik za studente pedagoških akademija i nastavnika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Culley, J. (1991). Roald Dahl: „It's About Children and It's For Children“ – But Is It Suitable? *Children's Literature in Education*. 22(1), 59-72.
- Curtis, J. M. (2013). “We Have a Great Task Ahead of Us!”: Child-Hate in Roald Dahl's *The Witches*. *Children's Literature in Education*. 45(2), 166-177.
- Dahl, R. (1953). *Lamb to the Slaughter*. New York: Harper's Magazine.
- Dahl, R. (1960). *Kiss Kiss*. London: Penguin Books.
- Dahl, R. (1961). *James and the Giant Peach*. UK: Penguin Books Ltd.
- Dahl, R. (1982). *George's Marvellous Medicine*. London: Puffin Books.
- Dahl, R. (1982). *Revoltin' Rhymes*. UK: Jonathan Cape.
- Dahl, R. (1986). *Going solo*. UK: Jonathan Cape.
- Dahl, R. (2007). *The Twits*. UK: Penguin Books Ltd.
- Dahl, R. (2008). *Vještice*. Zagreb: EPH Liber.
- Dahl, R. (2011). *Charlie i tvornica čokolade*. Zagreb: Znanje d.o.o.
- Dahl, R. (2017). *BFG*. Zagreb: Znanje d.o.o.

- Davis, R. B. (2009). *Exploring the Factory: Analyzing the Film Adaptations of Roald Dahl's Charlie and the Chocolate Factory*. Georgia: Georgia State University.
- Eorio, L. (2012). *Big Lessons from a Small Girl: YPG's Book to Film Club Reviews Matilda*. Young to Publishing Group. Pribavljeno 19. travnja 2020., sa <https://youngtopublishing.com/2012/04/big-lessons-from-a-small-girl-ypg's-book-to-film-club-reviews-matilda/>
- Eplett, L. (2016). For Oompa-Loompas, Orange Was the New Black. *Gastronomica*. 16(2), 12-17.
- Galić, B. (2011). Društvena uvjetovanost rodne diskriminacije. U Ž. Kamenov i B. Galić (ur.) *Rodna ravnopravnost i diskriminacija u Hrvatskoj Istraživanje: 'Percepcija, iskustva i stavovi o rodnoj diskriminaciji u Republici Hrvatskoj'*. (str. 9-28). Zagreb: Vlada RH, Ured za ravnopravnost spolova.
- Gamble, N. i Yates, S. (2008). *Exploring Children's Literature: 2nd Edition*. Los Angeles: SAGE.
- Guest, K. (2008). The Good, the Bad, and the Ugly: Resistance and Complicity in Matilda. *Children's Literature Association Quarterly*. 33(3), 246-257.
- Hameršak, M. i Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international d.o.o
- Heins, M. (2001). *Not in Front of the Children; „Indecency“, Censorship, and the Innocence of Youth*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Held, J. M. (2014). *Roald Dahl and Philosophy: A Little Nonsense Now and Then*. New York: Rowman & Littlefield.
- Henni, H. (2010). Stylistic Analysis of Roald Dahl's Cinderella. *Kata: a biannual publication on the study of language and literature*. 12(1). 42-58.

- Hladnikova, H. (2014). Children's Book Illustrations: Visual Language Of Picture Books. *CHIS – Bulletin of the Centre for Research and Interdisciplinary Study*. 2014(1), 19-31.
- Hogan, K. (2015., 1. prosinac). *Original vs Remake: Willy Wonka and the Chocolate Factory vs Charlie and the Chocolate Factory*. *The Film Magazine*. Pribavljeno 16. travnja 2020., sa <https://www.thefilmagazine.com/original-vs-remake-willy-wonka-and-the-chocolate-factory-vs-charlie-and-the-chocolate-factory/>
- Hollindale, P. (2008). And Children Swarmed to Him Like Settlers. He became a land. The Outrageous Success of Roald Dahl. U J. Briggs, D. Butts i M. O. Grenby (ur.), *Popular Children's Literature in Britain*. (str. 271-287). Great Britain: TJ International Ltd.
- Hunt, P. (1999). *Understanding Children's Literature: Second Edition*. London: Taylor & Francis Group.
- Husam Jaber, M. (2016). The Female Avenger: Violence, Absurdity, and Black Humour in Roald Dahl's Short Stories. *Journal of College of Education for Women*. 27(3), 1170-1183.
- Jugović, I. (2004). Zadovoljstvo rodnim ulogama. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet. Pribavljeno 1. svibnja, 2020., sa <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/158/1/IvanaJugovic.PDF>
- Kortenhaus, C. M. i Demarest, J. (1993). Gender Role Stereotyping in Children's Literature: An Update. *Sex Roles*. 28(3-4), 219-231.
- Levorato, A. (2003). *Language and Gender in the Fairy Tale Tradition: A Linguistic Analysis of Old and New Story Telling*. New York: Palgrave MacMillan.

- Lubina, T. i Brkić Klimpak, I. (2014). Rodni stereotipi: objektivizacija ženskog lika u medijima. *Pravi vjesnik*. 30(2), 213-232.
- Lynch-Brown, C. i Tomlinson, C. M. (1998). *Essentials of Children's Literature*. Boston: Allyn and Bacon.
- Markasović, V. (2019). Transatlantska trgovina robljem. *Rostra: Časopis studenata povijesti Sveučilišta u Zadru*. 10(10), 134-147.
- Martinelli, M. (2016., 5. srpanj). *Exactly How Faithful Is Steven Spielberg's The BFG to Roald Dahl's Novel? A Breakdown*. The Slate Group. Pribavljeno 7. svibnja 2020., sa <https://slate.com/culture/2016/07/bfg-movie-vs-book-how-similar-is-spielberg-s-version-to-roald-dahl-s.html>
- Maynard, L. A. (2019). The True Heir of Jane Eyre: Roald Dahl's Matilda Wormwood. *CEA Critic*. 81(1), 42-50.
- McGills, R. (1991). The Embrace: Narrative Voice and Children's Books. *Canadian Children's Literature*. 63(1991), 24-40.
- McLain Harns, J. (1975). Children's Responses to Fantasy in Literature. *Language Arts*. 52(7). 942-946.
- Mehmi, S. S. (2014). Understanding the Significance and Purpose of Violence in the Short Stories of Roald Dahl. *PsyArt*, 18(2014), 205-229.
- Meor Hissan, W. S. (2012). An Analysis of the Children's Characters in Roald Dahl's Novel: Charlie and the Chocolate Factory. *Indonesian Journal of Applied Linguistics*. 2(1), 83-92.
- Mikić, K. (2001). *Film u nastavi medijske kulture*. Zagreb: Educa.
- Mills, R. (2000). Perspectives of Childhood. U J. Mills i R. Mills (ur.), *Childhood Studies: A Reader in Perspectives of Childhood* (str. 7-38). London:Routledge.

- Mulders, M. (2016). The Presentation of Female Gender in Roald Dahl's Charlie and the Chocolate Factory, The Witches and Matilda. Diplomski rad. Leiden: Leiden University. Pribavljeno 30. travnja 2020., sa <https://openaccess.leidenuniv.nl/bitstream/handle/1887/41790/MA%20thesis%20printversie.pdf?sequence=1>
- Mulders, M. (2016., 1. lipanj). *The Presentation of Female Gender in Roald Dahl's Charlie and the Chocolate Factory, The Witches and Matilda*. Faculty of Humanities: Literary Studies.
- Mullay, U. (2016., 3. rujan). *Women, As Written by Roald Dahl*. *The Irish Times*. Pribavljeno 09. travnja 2020., sa <https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/women-as-written-by-roald-dahl-1.2775898>
- Murdoch, C. (2011). The Phoney and the Real: Roald Dahl's Revolting Rhymes as Anti-Tales. U C McAra i D. Calvin (ur.) *Anti-Tales: The Uses of Disenchantment*. (str. 164-168). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Nodelman, P. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Ortega Angulo, I. (2019). The Subversive Dahl: When Villains Get What They Deserve. *Odisea*. 20(2019), 7-17.
- Petzold, D. (1992). Wish-Fulfilment and Subversion: Roald Dahl's Dickensian Fantasy Matilda. *Children's Literature in Education*. 23(4). 185-193.
- Pope, J. i Round, J. (2014). Children's Response to Heroism in Roald Dahl's Matilda. *Children's Literature in Education*. 46(3), 257-277.
- Pulliam, J. (2007). Charlie's Evolving Moral Universe: Filmic Interpretations of Roald Dahl's Charlie and the Chocolate Factory. U L. Stratyner i J. R. Keller

- (ur.), *Fantasy Fiction into Film* (str. 103-114). London: McFarland & Company Inc.
- Pyle, W. J. (1976). Sexism in Children's Literature. *Theory into Practice*. 15(2). 116-119.
 - Reese, D. (1988). Dahl's Chickens: Roald Dahl. *Children's Literature in Education*. 19(3), 143-155
 - Reichman, H. (2001). *Censorship and Selection: Issues and Answers for Schools. Third Edition*. Chicago: American Library Association.
 - Renck Jalongo, M. i Drolett Creany, A. (1991). Censorship in Children's Literature: What Every Educator Should Know. *Childhood Education*. 67(3), 143-148.
 - Reynold, K. (2007). *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. Basingstoke: Palgrave MacMillan,
 - Robinson, T. (2016., 1. srpanj). *The BFG Review: Steven Spielberg's Take on Roald Dahl is all Treacle, No Spice*. Pribavljeno 7. svibnja 2020., sa <https://www.theverge.com/2016/7/1/12079926/the-bfg-movie-review-book-adaptation-steven-spielberg-roald-dahl>
 - Royer, S.E. (1998). Roald Dahl and Sociology 101. *The ALAN Review*. 26(1), 21-24.
 - Schober, A. (2009., siječanj). Roald Dahl's Reception in America: The Tall Tale, Humour and the Gothic Connection. *Exploration Into Children's Literature*. 19(1), 30-39.
 - Schultz, W.T. (1998). Finding Fate's Father: Some Life History Influences on Roald Dahl's „Charlie and the Chocolate Facotry“. *Biography*. 21(4), 463-481.
 - Stoodt, B., Amspaugh, L., B., Hunt, J. (1996). *Children's Literature: Discovery for a Lifetime*. Australia: MacMillan Education Australia FTY LTD.

- Sturrock, D. (2010). *Storyteller: The Authorized Biography of Roald Dahl*. SAD: Simon & Schuster
- Susina, J. (2004). Children's Literature. U P. S. Fass (ur.), *Encyclopedia of Children and Childhood: In History and Society*. (str. 178-185). New York: Macmillan Reference USA.
- Szuber, M. (1999). Hornswogglers, Whangdoodles and Other Dirty Beasts: The Comic Grotesque in Roald Dahl's Writings for Children. Diplomski rad. Montreal: szuberMcGill University. Pribavljeno 14. svibnja 2020., sa https://books.google.hr/books/about/Hornswogglers_Whangdoodles_and_Other_Dir.html?id=jliewwEACAAJ&redir_esc=y
- Talbot, M. (2005., 11. srpanj). *The Candy Man: Why Children Love Roald Dahl's Stories – and Many Adults Don't*. *The New Yorker*. Pribavljeno 12. ožujka 2020., sa <https://www.newyorker.com/magazine/2005/07/11/the-candy-man>
- Tanusy, J. (2018). Feminism in Roald Dahl's „Lamb to the Slaughter“. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 166(2018), 159-163
- Taviani, S. (2015., 30 ožujak). *Book to film: Matilda*. *World Press*. Pribavljeno 19. travnja 2020., sa <https://commasandampersandsblog.wordpress.com/2015/03/30/book-to-film-matilda/>
- Theprina, R. (2018). The Influence of Conflicts Toward Sophie's and Big Friendly Giant's Character Development in Roald Dahl's Big Friendly Giant. Diplomski rad. Santa Dharma: Santa Dharma University. Pribavljeno 7. svibnja 2020., sa https://repository.usd.ac.id/31679/2/114214103_full.pdf
- Þórðardóttir, M. (2019). “The Tiniest Mite Packs the Mightiest Sting”: Interpretations of Feminism in the Works of Roald Dahl. Diplomski rad. Haskoli Island: Universiti of Iceland. Pribavljeno 7. svibnja 2020., sa

<https://skemman.is/bitstream/1946/32743/1/“The%20Tiniest%20Mite%20Packs%20the%20Mightiest%20Sting”%20Interpretations%20of%20Feminism%20in%20the%20Works%20of%20Roald%20Dahl.pdf>

- Treglown, J. (1994). *Roald Dahl: A Biography*. New York: Open Road Integrated Media Inc.
- Uvanović, Ž. (2008). *Književnost i film: Teorija filmske ekranizacije književnosti s primjerima iz hrvatske i svjetske književnosti*. Osijek: Matica hrvatska Ogranak Osijek.
- Verdonik, M. i Štiglić, P. (2014). Roald Dahl: Charlie i Tvornica Čokolade – Dječja priča u dvije filmske prilagodbe. *Detinjstvo – Časopis o književnosti za decu*. 2014(2), 63-68.
- Vidović, E. i Vidović, S. (2018). Gender Issues in Roald Dahl' s Novel Matilda. U M. Gadpaille, V. Kondrič Horvat i V. Kennedy (ur.), *Engendering Difference: Sexism, Power and Politics* (str. 219-230). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Vinas Valle, L. (2008). The Narrative Voice in Roald Dahl's Children's and Adult Books. *Didactica, Lengua y Literatura*. 20(2008), 291-308.
- Vinas Valle, L. (2016). *De-constructing Dahl*. UK: Cambridge Scholars Publishing.
- West, M. (1990). Interview with Roald Dahl. *Children's Literature in Education*. 21(2), 61-66.
- West, M. (1996). Censorship. U P. Hunt (ur.) *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. (str. 491-500). London: Routledge Print.
- West, M. I. (1992). *Twayne's English Author Series: Roald Dahl*. New York: Twayne Publishers.

- Wilmington, H. (1996., 2 kolovoz). *Devito's 'Matilda' Captures Wickedness, Wit Of Roald Dahl's Fable*. *Chicago Tribune*. Pribaljeno 19. travnja 2020., sa <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1996-08-02-9608020134-story.html>