

Kušanov serijal o Koku u književnosti i filmu

Brnica, Tajana

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:702395>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2023-06-02**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

TAJANA BRNICA

DIPLOMSKI RAD

**KUŠANOV SERIJAL O KOKU U KNJIŽEVNOSTI
I FILMU**

Čakovec, rujan 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE
(Čakovec)

PREDMET: HRVATSKA DJEČJA KNJIŽEVNOST

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika: Tajana Brnica

**TEMA DIPLOMSKOG RADA: KUŠANOV SERIJAL O KOKU U
KNJIŽEVNOSTI I FILMU**

MENTOR: izv. prof. dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman

Čakovec, rujan 2018.

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. BIOGRAFIJA I STVARALAŠTVO IVANA KUŠANA	5
4. OBILJEŽJA KUŠANOVIH DJEČJIH ROMANA.....	19
4.1. Utjecaj Lovraka, Kästnera i Twaina	19
4.2. Dječji roman detekcije.....	21
5. OBILJEŽJA DJEČJIH FILMOVA SNIMLJENIH PREMA KUŠANOVIM ROMANIMA	25
5.1. Filmske adaptacije književnih djela	25
5.2. Kušanovi dječji filmovi.....	27
5.3. Četveroslojnost Kušanova opusa.....	28
5.4. Tematska razigranost.....	29
5.5. Žargon i nonšalantnost u iskazu	29
5.6. Paralelizam radnje	30
6. <i>UZBUNA NA ZELENOM VRHU</i>	32
6.1. Analiza romana.....	32
6.2. Analiza filma	35
7. <i>KOKO I DUHOVI</i>	40
7.1. Analiza romana.....	40
7.2. Analiza filma	43
8. <i>ZAGONETNI DJEČAK</i>	50
8.1. Analiza romana.....	50
8.2. Analiza filma	53
9. <i>LJUBAV ILI SMRT</i>	57
9.1. Analiza romana.....	57
9.2. Analiza filma	61
10. ZAKLJUČAK	64
11. LITERATURA.....	66
12. KRATKA BIOGRAFSKA BILJEŠKA	69
IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA	70
IZJAVA O JAVNOJ OBJAVI RADA.....	71

SAŽETAK

Svrha ovog rada je prikazati usporedbu između Kušanovih dječjih romana i istoimenih filmova, te se osvrnuti na obilježja Kušanove pojave u dječjoj književnosti. Na samom početku definirat ćemo koja su to obilježja Kušanovih dječjih romana, osvrnuti se na utjecaj Lovraka, Kästnera i Twaina te na dječji roman detekcije. Također, prikazat ćemo obilježja dječjih filmova rađenih prema Kušanovim romanima. Navest ćemo što su to adaptacije književnih djela, četveroslojnost Kušanova opusa, tematska razigranost, žargon i nonšalantnost u izrazu te paralelizam radnje. Isto tako, u radu će se analizirati svaki roman i film zasebno nakon čega će se iznijeti ključne sličnosti i razlike. Nije nikada moguće, dakako, u potpunosti roman prenijeti na film zbog toga jer se radi o dvije umjetnosti koje se ostvaruju u različitim medijima i načinima izražavanja, već svaki umjetnički medij zadržava svoje posebnosti i gradi svoj vlastiti svijet. U književnom djelu nailazimo na puno opisa kojeg nadopunjujemo svojom maštom, dok je u filmu maštanje ograničeno, predloženo se bazira na vizualnom i konkretnom, stoga se neki likovi, elementi i događaji iz romana transformiraju ili preinačuju. Dječji likovi u Kušanovom serijalu romana hrabro se otiskuju u uzbuđljive avanture, u nepoznato, spretno nadmudruju daleko nadmoćnije negativce, s lakoćom rješavaju kriminalističke slučajeve, što odraslima bez njihove pomoći zasigurno ne bi uspjelo.

Ključni pojmovi: dječji roman detekcije, film, filmske adaptacije, Ivan Kušan

SUMMARY

This thesis deals with the characteristics and comparisons of Kušan's novels for children and films. Ivan Kušan is the most prominent Croatian writer who writes for children and adults. Famous in the world for children's novels, he was the first Croatian candidate for the "Andersen". He has written eight children novels, and his first novel, „Uzbuna na Zelenom Vrhu“, published in Zagreb in 1956, was rejected by a Sarajevo publisher with explanation that it is a work that does not have an educational or literary value. Kušan's models in writing were Kästner, Lovrak and Twain, for whom he gave explanation, Kästner is a writer who inspired Kušan the most, and whom he loved. He builds the story inspired by the crime novels, detective story, which is a kind of tension Kušan, at the beginning of the novel, puts the puzzle that children need to solve on the principles of detective novels. In the first novel, „Uzbuna na Zelenom Vrhu“, there is something specific to look for, and that would be the thieves who committed the theft of material goods. The next novel, „Koko i duhovi“, is no longer asking for it specifically, it is seeking ghosts. Puzzles that were set, gradually get psychological profile. Then, in the novel, „Zagonetni dječak“, a new student who believes he is to blame for his friend's death, takes his identity. Kušan then becomes interested in certain mechanisms of human behavior, like, why do people lie, as in the novel „Lažeš Melita“, or human emotions in the novel „Ljubav ili smrt“. Through the analysis of the novel, it is noticeable how Kušan does not use the pattern, which he cherishes from the beginning to the end, but in his writings, we can follow a certain development of both the thematic and expressive plan. As for the adaptation of literary works, the new generation of authors who have been directing for children are television director Daniel Kušan and Tomislav Žaja. It is not possible to adapt the book fully into the movie, because in books we can find parts with many descriptions, completed by our imagination, while in the film, imagining is limited since everything is based on visual and specific, which is why some of the characters, items and events are cut out or modified. A film for children can be defined as one intended for children and with children in title roles, while the expression of Croatian Film refers to works by Croatian authors. Children's characters in movies and television series designed for their peers, bravely set off on exciting adventures into the unknown, outsmarting the bad people, solving criminal cases with ease, which adults without their help would surely not achieve.

Keywords: Detective novel, puzzle, film adaptation, film, Ivan Kušan

1. UVOD

U hrvatskoj književnosti, kao i u svim nacionalnim književnostima, posebice se prati segment književnosti koji je namijenjen dječjim čitateljima (Težak, 2008: 66). Prvi Kušanov roman smiono uklanja politizaciju dječje književnosti jer ne odgovara političkim zahtjevima tadašnjeg vremena i najavljuje niz osebujnih romana ispunjenih izvornim djetinjstvom i punih poštovanja prema djetetu (Težak i Crnković, 1993: 48). Romanesknii opus Ivana Kušana rano je proglašen „klasičnim“ u okvirima hrvatske dječje književnosti. Ivo Zalar u svojoj studiji o dječjem romanu u hrvatskoj književnosti, pojavu Kušanova prvijenca proglašava „početkom nove etape u razvitku hrvatskoga dječjeg romansijerstva“ (Zima, 2011: 168). U svojoj knjizi, *Hrvatski dječji roman* (1998.), jednako povoljno o Kušanu sudi i Stjepan Hranjec, proglašavajući njegove romane „već klasičnima“ i ističući autorovu inovativnost u oblikovanju dječjih likova. Pišući o Kušanu, za razliku od toga, Milan Crnković nije izrazito pohvalan i ne naziva njegove dječje romane klasičnima, već ističe Kästnerov utjecaj na Kušana, kao i ukorijenjenost Kušanovih dječjih romana u europskoj (i svjetskoj) dječjoj romanescnoj tradiciji (Zima, 2011: 168). Čitanjem Kušanovih romana uočavamo inovacije na jezičnom planu koje je počeo unositi od kada se pojavio na književnoj sceni. Smatralo se da ono što se piše za djecu treba biti napisano što boljim i pravilnijim jezikom. Unoseći žargonske izraze Kušan je tako poljuljao tadašnji jezični standard uvriježen u dječjim romanima, te izazvao oštrije reakcije nekih kritičara. (Težak, 2008: 68). Što se likova tiče, možemo zaključiti kako ih Kušan ne smješta u određene socijalne i povijesne okvire poput Lovraka, već ih samo naznačava u grubim konturama. Na taj način pojačava univerzalni karakter izvornoga dječjeg svijeta. (Težak, 2008: 68). 'Nova djeca' Kušana, jedna su od glavnih obilježja Kušanove gradnje romana. Autor je svojim romanima djecu iz ruralne sredine posve preselio u urbanu sredinu, poglavito zagrebačku. Možemo reći da time likovi nisu drugačiji (bolji), nego je posrijedi novo, suvremeno življenje, novi oblici odrastanja u drugačijim uvjetima. Zato su njegovi dječaci glavni likovi u tim djelima, ravnopravni su i samostalni u svojem svijetu, problemima i doživljajima, nisu vođeni, željni su pustolovina, nisu dobri ni zli, vole preuveličavati i suprotstavljati se roditeljima (Hranjec, 1998: 76). Detektivski roman svojevrsna je igra koja mora biti uvjerljiva, a podvizi junaka hiperbolizirani kako se ne bi izgubila napetost fabule koja bilježi slijed događaja u romanu. Izvor za „građu“ romana može biti stvarna ili izmišljena zbilja (mašta/fikcija), a autor prema tome stvara priču, to jest književnu zbilju. (Žeko, 2008: 67,68). Odlučivši se za takozvani

detektivski dječji roman, koji se zasniva na napetoj radnji, domišljatosti i nadmudrivanju dječjih protivnika, Kušan je za djecu morao izabrati dovoljno hrabre i 'velike' pothvate da bi privukli pozornost i afirmirali junake, ali istodobno bili po njihovoj mjeri (Težak i Crnković, 1993: 56). Već sam „detektivski“ roman, kao rješavanje zagonetki, uvodi u atmosferu igre, u kojoj se poštuje logika igre bez pretenzije da se njome otkriva sveobuhvatna stvarnost (Težak i Crnković, 1993: 57). Kada se pak govori o posebnostima filma, tada se najčešće griješi u procjenama vrijednosti filmskih adaptacija i dosega filmske glume. Rasprave o suodnosu filma i književnosti posebice su bitne zbog velikog broja filmova koji predstavljaju filmsku obradu nekog književnog djela (Mikić, 2001: 20). Filmski se autori u prenošenju književnog lika na film služe različitim postupcima i načinima kojima ti postupci pridonose tome da se lik mijenja, ponekad tako da u filmskom junaku više ne nalazimo puno sličnosti s njegovim književnim uzorom. Kada je književni predložak roman, tada u scenariju dolazi do pojednostavljivanja sadržaja zbog ograničene dužine filma i zahtjeva filmske dramaturgije, koji traže čvrstu organizaciju materijala (Težak, 1990: 24). Cilj ovog diplomskog rada jest analizirati i usporediti Kušanove dječje romane s dječjim filmovima koji su ekranizirani prema Kušanovim romanima. Također, cilj je i osvrnuti se na obilježja Kušanova pisanja i gradnje romana na temelju kojih danas redatelji snimaju filmove, trudeći se što uvjerljivije i bolje prikazati likove i događaje kako bi hrvatskoj publici omogućili kvalitetan, hrvatski dječji film.

2. BIOGRAFIJA I STVARALAŠTVO IVANA KUŠANA

Bio jednom jedan pisac koji je naglo posijedio. Nekako mu je neprimjetno prošlo tih posljednjih dvadeset, trideset, četrdeset, pedeset godina života. Probudio se jednog jutra i pogledao u ogledalo. Brada mu je bila sijeda, a glava puna gluposti. To i ide skupa. Imao je puno uspomena, kao svaki drugi, stari bedak. Rastužio se kad je vidio kako je sijed a još nije ništa pametno napisao u životu. Kako je uopće proživio sve te kratke, dugačke godine? (Kušan, 1995: 146)

Kako drugačije početi o Kušanu nego – Kušanom! Ulomak iz poglavlja “Oporuka” u *Strašnom kauboju* (1982.) nije napisan kako bi se prikazala Kušanova tuga za prohujalim godinama i nenapisanim romanima, već se ulomkom žele naglasiti autohumor i igra te uvođenje sebe kao lika u djelo, kao dvije odrednice Kušanove poetike. Kušan u svojim romanima često koristi autohumor, koji je vidljiv i u ovome ulomku, gdje se njime ismijava svojoj 'glavi punoj gluposti', brojnim uspomenama koje posjeduje svaki 'stari bedak' te proživljenim kratkim, dugačkim godinama (Hranjec, 2004:91). S ovime, ali i koječim drugim, Ivan Kušan je utemeljitelj suvremenog dječjeg hrvatskog romana, pisac koji je ukupnim svojim djelom za mladež stožerna pojava u ukupnoj hrvatskoj dječjoj književnosti, začetnik novoga dječjeg romana, uvijek začudan i nov, a ujedno već za života dječji hrvatski klasik (Hranjec, 2004: 91).

Jedan od najplodnijih hrvatskih pisaca našega doba – romanopisac, novelist, kazališni pisac, esejist, parodist, feljtonist, književni prevoditelj – Ivan Kušan, jedan je od najmarljivijih i najobrazovanijih u suvremenoj hrvatskoj književnosti (Kušan, 1998: 5).

Jedan od najistaknutijih hrvatskih pisaca koji pišu za djecu i odrasle, a rodio se 30. kolovoza 1933. u Sarajevu. Kada mu je bilo šest godina, 1939., njegova se obitelj preselila u Zagreb. Bilo je to točno na vrijeme da mu se u sjećanje usijeku događaji i ozračje zagrebačkog djetinjstva, koje će postati podloga i izvoriste za sve njegove dječje romane (Težak i Crnković, 1993: 47).

Otac Jakša, potomak srijemske doseljeničke obitelji, bijaše književnik i osobito prevoditelj. Naročito je prevodio s ruskoga jezika. Za vrijeme NDH, Jakša je bio ravnatelj banjalučkog i osječkog kazališta, a nakon rata jedno vrijeme tajnik Matice hrvatske. Kušanova majka, učiteljica Marija, rođena je u Dubrovniku. Već za prvih osnovnoškolskih

koraka mali Ivan pokazuje svoju darovitost učenja njemačkog i ruskog jezika te služenja goticom od šeste godine (Hranjec, 2004: 92). Osnovnu školu (1940. – 1944.), gimnaziju (1944. – 1952.) i Akademiju likovnih umjetnosti te slikarsku specijalku (1952. – 1956.) polazio je u Zagrebu (Kušan, 1998: 360).

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

Studij slikarstva kao i bavljenje dramom pripomoglo je autoru u građenju napetih fabula i plastičnom ocrtavanju ambijenata, čime se upravo odlikuje njegova dječja proza. Ujedno je sam ilustrirao neke svoje tekstove. U zagrebačkoj je Školskoj knjizi kao urednik izdanja "Modre laste", utjecao na promicanje pisaca i razvoj hrvatske dječje književnosti nakon teškoća što ih je sam imao na putu afirmacije svojih tekstova za djecu u vlastitoj sredini. Uređujući "Hit junior" u izdavačkom poduzeću Znanje, ozbiljno djeluje na nove procese u hrvatskoj dječjoj književnosti i književnosti što se na nju nadovezuje, tzv. omladinskoj književnosti koju u svijetu možda primjerenije zovu književnošću za mlade odrasle (Težak i Crnković, 1993: 47).

Bio je redoviti profesor dramaturgije na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Premda slikar, cijeli se životni vijek bavio isključivo književnošću, kao romanopisac, pripovjedač, urednik i prevoditelj, preveo je mnoštvo djela s francuskog, američkog i ruskog jezika (Kušan, 1998: 360). „Put prema pustolovini zvanj pisanje vjerujem da potječe iz potrebe za imitiranjem (...) Želju za oponašanjem onoga što čitam osjetio sam očito već u ranoj dobi svoje polupismenosti“ (...) (Kušan, 2001: 26).

Ivan Kušan autor je osam dječjih romana. Njegov prvi dječji roman, *Uzbuna na Zelenom Vrhu*, objavljen je u Zagrebu 1956., nakon što je rukopis odbio jedan sarajevski nakladnik, s obrazloženjem da se radi o djelu koje nema ni pedagoških ni književnih vrijednosti (Zima, 2011: 168). Ostali romani izlazili su ovim redom: *Koko i duhovi* (1958.), *Domaća zadaća* (1960.), *Zagonetni dječak* (1963.), *Lažeš Melita* (1965.), *Koko u Parizu*

(1972.), *Strašni kauboj* (1982.) i *Ljubav ili smrt* (1987.). Svi su dječji romani osim *Strašnog kauboja* koji sadrži crtice, pripovijetke, skice, biografske zapise i slično što služe kao dijelovi, gotovi ili u pripremi, za njegove romane (Težak i Crnković, 1993: 48). Slavan u svjetskim razmjerima po svojim dječjim romanima, prvi je hrvatski kandidat za nagradu “Andersen” (Kušan, 1998:360). Grad pod Sljemenom odredio je i obilježio Ivana Kušana pa je logično da se gotovo svi njegovi romani (ne samo dječji) zbivaju u gradu, ali mu se i Kušan odužio nizom danas već klasičnih romana (Hranjec, 1998: 68).

Prvi njegov roman za djecu izašao je kad su piscu bile dvadeset i tri godine (1956.). Ta je godina označila početak novoga, sjajnog razdoblja hrvatske dječje književnosti pojavom zbirke pjesama *Prepelica* Grigora Viteza, kojom započinje plodan inovatorski rad toga velikog dječjeg pjesnika. Prvi Kušanov roman smiono uklanja politizaciju dječje književnosti i najavljuje niz osebujnih romana ispunjenih izvornim djetinjstvom i punih poštovanja prema djetetu. Što se tiče objavljivanja Kušanovih romana, zanimljivi su podaci što ih on iznosi u razgovoru s Ivom Zalarom. Roman *Uzbuna na Zelenom Vrh* odbijen je u Sarajevu, a dodajmo da se nije probio ni do zagrebačkih izdavača dječje književnosti (Težak i Crnković, 1993:48). Izvanredni Kušanovi dječji romani *Koko i duhovi*, *Zagonetni dječak* i *Lažeš Melita* prvi su put objavljeni u Beogradu, gdje su tada mogli lakše proći. Polovicom 60-ih godina u biblioteci „Vjeverica“, pojavili su se *Domaća zadaća* i *Uzbuna na Zelenom Vrh* kao nova izdanja, a kao prvo je tiskan tek *Koko u Parizu* 1972. Zbog odbijanja romana *Uzbuna na Zelenom Vrh* potvrđuje se da je Kušanov dječji roman od početka bio drugačiji od propisanih trendova. Kako tekst nije odgovarao „pedagoškim“, što treba čitati „političkim“, zahtijevima recenzent tadašnjeg vremena nije mogao pronaći ni umjetničku vrijednost (Težak i Crnković, 1993: 48).

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

Ivan Kušan je autor koji je svoje cjelokupno stvaralaštvo na području dječje književnosti posvetio dječjem romanu te je potrebno barem ukratko razmotriti problematiku te književne vrste. Ovdje se kroz sintagmu dječji roman ne pretpostavlja bilo koji roman namijenjen djetetu kao čitatelju (na primjer pustolovni roman, historijski roman, roman o životinjama i slično) već samo onaj roman u kojem se kao junaci pojavljuju djeca i koji se naziva romanom o djetinjstvu (Težak i Crnković, 1993: 49). Obično se u njegovim romanima javljaju ista lica: dvanaestogodišnji učenik Ratko Milić, zvani Koko i njegovi stari i novi prijatelji.

3. KUŠANOVO MJESTO U RAZVOJU DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

U hrvatskoj književnosti, kao i u svim nacionalnim književnostima, posebice se prati segment književnosti koji je namijenjen dječjim čitateljima. Neki književni fenomeni pojavili su se u svjetskoj književnosti znatno ranije nego u hrvatskoj, iako je od svojih početaka do suvremenosti hrvatska dječja književnost prošla sličan razvojni put kao većina europskih nacionalnih dječjih književnosti. Katkada je razmak između pojave određenog književnog fenomena u svijetu i kod nas dosezao i stotinu godina, katkada se znatno smanjio (Težak, 2008: 66). Hrvatska dječja književnost u potpunosti dolazi u ravnopravni položaj sa svjetskom dječjom književnošću polovicom dvadesetog stoljeća. Jedan od najzaslužnijih književnika za to je nedvojbeno Ivan Kušan. Godina 1956. osobito je važna zbog objavljivanja dvaju djela kojima je hrvatska dječja književnost stala ravnopravno uz bok dječjih knjiga tadašnjih najboljih svjetskih autora. Kao što je već i prije navedeno, riječ je o zbirci pjesama Grigora Viteza *Prepelica* i romanu Ivana Kušana *Uzbuna na Zelenom Vrh*. Godina 1956. smatra se početkom moderne hrvatske dječje književnosti upravo zbog toga što među suvremenicima i sljedbenicima spomenutih autora ne nedostaje pisaca koji sustavno stvaraju djela što se u potpunosti uklapaju u svjetske tokove dječje književnosti. Neposredno prije 1956. godine dječjim romanom u Hrvatskoj dominira Mato Lovrak i *lovrakovski* tip romana. Lovrak je svojim pisanjem obilježio čitavu jednu epohu: od pojave prvih mu romana *Djeca Velikog Sela* (poslije nazvan *Vlak u snijegu*) i *Družba Pere Kvržice* 1933. godine pa sve do spomenutoga Kušanova romana (Težak, 2008: 66). Zato se u periodizaciji hrvatske dječje književnosti to razdoblje i naziva Lovrakovim dobom. Mnogi u Lovrakovim romanima prepoznaju isti literarni duh koji je Kästner unio nekoliko godina prije u njemačku i svjetsku književnost svojim romanom *Emil i detektivi* (1928.). Ima dosta dodirnih točaka u djelima tih dvaju autora, no duhu Kästnerovog dječjeg romana mnogo su bliži Kušanovi nego Lovrakovi romani (Težak, 2008: 67). Stvarajući dječje krimice poput Kästnera, uspješno razvija fabulu nižući nepredvidljive obrate što dodatno komplicira osnovnu fabularnu liniju stvarajući kod čitatelja prijevremena nadanja i razočaranja. Uzbudljivost i napetost pojačava vještim paralelizmom radnje. U romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh*u gotovo čitavo poglavlje *Teško je s pjesnicima*, izgrađeno je na paralelnom prikazu što radi Koko u stanu pjesnika Marija, a što za to vrijeme proživljava mu prijatelj Žohar koji čuva stražu ispred kuće (Težak, 2008: 68).

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

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

Koko se, međutim, užasno ljutio na mačka, koji mu se pleo oko nogu. Gotovo je pao preko njega. Pogleda klavir, pogleda pod klavir, na peć i za peć. Nigdje aparata. Onda otvori druga vrata i izađe u predsoblje. Tu je bilo sasvim mračno, i neko vrijeme sačeka da mu se oči obiknu na tminu.

– Nevjerojatno je, da se nimalo ne bojim, i da se ne osjećam nimalo neugodno. Čak mi se ni koljena ne tresu. To je sigurno zato“, prisjeti se on „što ovo nije zapravo krađa. Mi samo posuđujemo. Ipak... ubio bi nas kad bi saznao!“ (Kušan, 2008: 68)

„Ubio bi nas samo da nas ulovi“, mišljaše i Žohar ljutito gledajući prema prozoru, kroz koji je ušao njegov drug. Žalio je što se nije on sam popeo. On bi ga već sigurno bio pronašao. Na svu nesreću nije ga sada mogao zovnuti jer bi se moglo čuti. Dodavola, ne preostaje ništa drugo, nego da čeka. Stisnu pesnice u džepu i iznova se ushoda. (Kušan, 2008: 68)

Ovaj primjer dobro vođenog paralelizma radnje u kojemu pratimo postupke, razmišljanja i osjećaje junaka, pridonosi stvaranju napetosti. Težak navodi da su takvi postupci bili omiljeno sredstvo i kod Kušanova suvremenika Milivoja Matošca, koji je svoj prvi roman *Tragom brodske dnevnika* (1977.) objavio samo godinu dana nakon Kušanove *Uzbune na Zelenom Vrh* (Težak, 2008: 68). Kušana smatramo piscem koji je u dječjim romanima afirmirao urbani život, iako se u *Uzbuni na Zelenom Vrh* radnja događa u prigradskom naselju koje svojim načinom života (vrtovi oko kuće, domaće životinje) više nalikuje na seosku sredinu, jer u njegovom sljedećem romanu *Koko i duhovi* (1958.) glavni junak seli u grad i grad postaje poprištem svih njegovih kasnijih romana. Težak smatra kako je važno napomenuti da grad kod Kušana nije bitan samo kao mjesto radnje, nego bitan postaje gradski način života u strukturiranju fabule, oblikovanju likova i vođenju radnje kao i u stvaranju općeg ugođaja. S Kušanovim je djelima tako grad neosporno zamijenio selo u ambijentaciji dječjih romana (Težak, 2008: 69). Kušan je radnju svog prvog romana točno vremenski odredio – neposredno po završetku Drugog svjetskog rata, dakle 1945. godine. Također je i u drugom romanu jasno naznačeno da se radnja događa sljedeće godine, dakle 1946., no u svim idućim djelima više nema preciznog vremenskog određenja. Jedini način

kako možemo odrediti vrijeme događanja jest po načinu života koji se opisuje, tipovima automobila koji se spominju, popularnim glumcima, modi i tako dalje. Težak tumači kako možemo zaključiti da Kušan likove ne smješta u određene socijalne i povijesne okvire poput Lovraka, već ih samo naznačava u grubim konturama. Na taj način Kušan pojačava univerzalni karakter izvornoga dječjeg svijeta. Čitanjem Kušanovih romana uočavamo inovacije na jezičnom planu koje je počeo unositi od kada se pojavio na književnoj sceni. Smatralo se da ono što se piše za djecu treba biti napisano što boljim i pravilnijim jezikom. Unoseći žargonske izraze Kušan je poljuljao tadašnji jezični standard uvriježen u dječjim romanima, te tako izazvao oštrije reakcije nekih kritičara. *Duriti se, njupati, odapnuti, cinkati, starci, frajer*, samo su neki od izraza iz romana *Koko i duhovi*. Žargonski se izrazi u kasnijim romanima mijenjaju u skladu s vremenom kada koji roman nastaje (Težak, 2008: 69).

Kušan osim što je depedagogizirao dječji roman na razini dječjih akcija koje više nisu pedagoški usmjerene, niti uvijek pedagoški opravdane, Kušan u svojem trećem romanu za djecu *Domaća zadaća* (1960.) unosi promjenu odnosa prema prosvjetnim djelatnicima u dječjoj literaturi. Dotada se u dječjoj književnosti pojavljivao idealizirani lik učitelja. U starim pedagoški usmjerenim djelima, učitelj je uvijek nositelj progresivnih ideja koje pridonose napretku sredine. Tip učitelja je idealiziran, moralno besprijekoran, pun razumijevanja za djecu, spreman im pomoći u svakom trenutku, u svakom pogledu nepogrješiv, kao i u djelima Mate Lovraka. U romanu *Domaća Zadaća*, Kušan je učitelje učinio jednakim svim ostalim ljudima. Oni također imaju živce koji mogu popustiti, emocije zbog kojih znaju postupiti nepromišljeno i oni su podložni slabostima. Kušanovi dječji romani pojavljuju se desetak godina nakon Drugoga svjetskog rata. Za djecu su u tom razdoblju najčešće pisali romane vezane uz rat, govorili o ratnim akcijama, podvizima partizana, kurira i malih dječjih boraca. Radnju svoga prvog romana Kušan doduše lokalizira odmah nakon Drugog svjetskog rata i u jednom poglavlju prilično opširno pripovijeda o ratnim posljedicama, ali i o dječjoj motiviranosti za pustolovinama, a ne svjesnom težnjom za izgradnjom boljeg društva ili bilo kakvom političkom tendencijom, što je još očitije u sljedećim romanima (Težak, 2008: 70).

Težak u *Republici* navodi kako su spomenuti elementi obilježili Kušanove romane pedesetih i šezdesetih godina, utjecali na pisanje njegovih suvremenika i nastavljača, ali također navodi kako ne možemo reći da je Kušan stvorio šablonu romana koju strogo njeguje od početka do kraja, nego u njegovu pisanju možemo pratiti određeni razvoj i na tematskom i na izražajnom planu (Težak, 2008: 70). Kušan na početku romana postavlja zagonetku koju

djeca trebaju riješiti na principima detektivskog romana. Kod prvog romana, *Uzbuna na Zelenom Vrhu*, ono što se traži vrlo je konkretno – krađa materijalnih dobara, traže se lopovi, što znači da se zadire u egzistencijalnu domenu likova. U sljedećem romanu ono što se traži prestaje biti konkretno. Traže se duhovi. Postavljene enigme sve više zadobivaju psihološki profil. Čovjek se skriva jer se boji pokazati pred ljudima (*Koko i duhovi*), dječaka opterećuje uvjerenje da je kriv za prijateljevu smrt pa preuzima njegov identitet (*Zagonetni dječak*) (Težak, 2008: 70). Zatim Kušana počinju zanimati određeni mehanizmi u ljudskom ponašanju, ljudske emocije (*Ljubav ili smrt*) ili zašto čovjek laže (*Lažeš Melita*). Kušan u svom romanu *Lažeš Melita* (1965.) napušta krimić čvrste fabule, kakav je na početku gradio. U zbirci pripovijedaka *Strašni kauboj* (1982.) Kušan je postavio okvir konstruiran na likovima i lokaciji svojih romana u kojima se isprepliću stupnjevi stvarnosti, sadašnjost, prošlost i nagovještaj budućnosti i tom je konstrukcijom najavio još složeniju konstrukciju romana *Ljubav ili smrt*, koja se u Hranjecovim pregledima dječje književnosti navodi kao primjer postmodernizma u hrvatskoj dječjoj književnosti. Kušan ovdje gradi literarnu igru kojom relativizira književnu i stvarnu zbilju te dokida poziciju sveznajućeg i svenazočnog pripovjedača lovrakovskog tipa. Prednost od početka do kraja daje dijalozima pred monolozima i deskripcijama, no dijalozi od *Uzbune na Zelenom Vrhu* do *Ljubavi ili smrti* isto tako imaju svoj razvoj koji se ogleda u sve jačem odstupanju od standardnog književnog izraza ubacivanjem već spomenutih žargonskih riječi, nepristojnih riječi i igre riječi koja se temelji na pogrješno izgovorenim stranim riječima, pučkoj etimologiji i gramatičkim pogrješkama. Težak napominje kako Kušan svojim opusom poznaje i svjetsku i domaću tradiciju dječje literature, ali i da je sposoban pronaći vlastiti put i izgraditi vlastiti stav (Težak, 2008: 71). Također napominje kako je nastavio nadograđivati na stečevine dotadašnjeg dječjeg romana, stvorio je moderniji, suvremenom djetetu sadržajno i stilski bliskiji roman te iako je prošlo već pola stoljeća, njegovi romani imaju jako dobru recepciju i kod današnje djece (Težak, 2008: 71). Kušanova dječja proza ima mnogo autobiografskih elemenata, ali ako ju usporedimo s hrvatskim klasičnim autobiografskim opisom djetinjstva u *Zlatnim Dancima* Jagode Truhelke, može se reći kako Kušanovi romani nisu reprodukcija osobnog djetinjstva (Žeko, 2008: 66, 67). U Kušanove je romane uvršteno tek nekoliko autobiografskih elemenata, a to pokazuje već i sam odabir detektivskog romana kao žanra (Težak i Crnković, 1993: 58). Obitelj u *Zlatnim Dancima* istovjetna je s obitelji djevojčice Jagode, dok se u Kušanovim romanima iz vlastitog djetinjstva uzima koliko se može, ali se istodobno dodaje koliko treba (Težak i Crnković, 1993: 58). Crnković navodi kako Jagoda Truhelka, kao autor autobiografskog djela *Zlatni Danci*, rekonstruirala svoje djetinjstvo, mjesto,

vrijeme i okolinu mijenjajući i dodavajući onoliko koliko je potrebno da bi djelo postiglo umjetničku vrijednost (Težak i Crnković, 1993: 53). Sam Kušan ističe kako inspiraciju za lica i ambijente uglavnom crpi iz stvarnosti za razliku od fabule koja nastaje iz mašte, navodi Crnković u *Tri Kušanova romana* (Težak i Crnković, 1993: 58). Kušanovi se romani dijele u dvije skupine. Prvoj bi skupini pripadali romani u kojima se kao likovi javljaju Koko Milić i njegovi prijatelji i poznanici, a drugoj skupini one u kojima ih nema pa ih zamjenjuju drugi likovi, navodi Crnković u *Tri Kušanova romana* (Težak i Crnković, 1993: 61). Drugoj skupini romana pripadaju *Domaća zadaća* i *Lažeš Melita*, dok se u ostalih šest romana javljaju ista lica u novim okolnostima i odnosima u različitim situacijama, čime Kušan nesumnjivo dokazuje kako je svjestan tradicije na svjetskoj i domaćoj razini, ali izgrađuje i osobne stavove (Težak i Crnković, 1993: 61). Kušan pravi odmak od kriminalističke strukture za odrasle ležernošću i igrom, mnoštvom događaja, napetom fabulom i dječacima istražiteljima, a time je stvorio uzor detektivskoga romana u hrvatskoj dječjoj književnosti. Detektivski roman svojevrsna je igra koja mora biti uvjerljiva, a podvizi junaka su preuveličani (Žeko, 2008: 67). Fabula je slijed događaja jednog romana predloženih onako kako su se u tom romanu, dogodili, a neodvojiva je od likova u dječjoj prozi jer jedno uvjetuje drugo. Izvor za „građu“ romana može biti stvarna ili izmišljena zbilja, a autor prema tome stvara priču, to jest književnu zbilju. U romanu je prisutan i pripovjedač, primjetljiv u manjoj ili većoj mjeri. Gérard Genette u knjizi *Suvremena teorija pripovijedanja* (1992.), V.Bitija, navodi kako su Cleanth Brooks i Robert Penn Warren pomoću izraza 'pripovjedno žarište', predlagali tipologiju u četiri razdjela (Genette, 1992: 96). Ako je pripovjedač prisutan kao lik u radnji, što i jest kod Kušanovih romana, tada junak priča svoju priču (događaji analizirani iznutra), a svjedok priča junakovu priču (događaji promatrani izvana) (Genette, 1992: 96). Događanje nije moguće odvojiti od glavnih likova, a nalaze se tu i sporedni likovi. Lik se karakterološki predstavlja na više načina, na primjer opisom, portretiranjem, govorom, preko drugih likova. Likovi iz realne zbilje u široj hrvatskoj dječjoj prozi predstavljeni su u djelovanju i u igri, optimistični su i radoznali. Djeca u djelu unose zbivanja i predstavnici su dječjeg senzibiliteta. Uz njih se nalaze i likovi odraslih, ali oni su samo poveznica u razvoju priče dok djeca u romanu razvijaju radnju. Humor kao osobina likova, naglašen je sadržajno i stilski. (Žeko, 2008: 68).

Zima tvrdi kako je romaneskni opus Ivana Kušana rano proglašen „klasičnim“ u okvirima hrvatske dječje književnosti (Zima, 2011: 168). Ivo Zalar u svojoj studiji o dječjem romanu u hrvatskoj književnosti pojavu Kušanova prvijenca proglašava „početkom nove etape u razvitku hrvatskoga dječjeg romansijerstva“ (Zalar, 2011: 168). Jednako povoljno o

Kušanu sudi i Stjepan Hranjec, proglašavajući njegove romane „već klasičnima“ i ističući autorovu inovativnost u oblikovanju dječjih likova (Hranjec, u: Zima, 2011: 168). Pišući o Kušanu, za razliku od toga, Milan Crnković nije izrazito pohvalan i ne naziva njegove dječje romane klasičnima, već ističe Kästnerov utjecaj na Kušana, kao i ukorijenjenost Kušanovih dječjih romana u europskoj (i svjetskoj) dječjoj romanesknoj tradiciji (Crnković, 2011: 168). Prvi se Kušanovi romani pojavljuju upravo u razdoblju koje je obilježeno afirmacijom vrste dječjeg romana u svjetskoj dječjoj književnosti. Kušanovi dječji romani nesumnjivo potiču promjenu svijesti o kanonu unutar dječje književnosti, jednako kao i reinterpretaciju vrste dječjeg romana u odnosu na postojeći kanon. Također, u hrvatsku dječju književnost uvode narativnu koncepciju prema kojoj djeca samostalno razrješavaju fabularne zagonetke zahvaljujući znatiželji, mašti i upornosti, dok su likovi odraslih potisnuti na fabularnu marginu, a najbitnija je njihova uloga negativaca, odnosno dječjih protivnika (Zima, 2011: 168). Zima u svojoj knjizi *Kraći ljudi* (2011.) navodi studiju Zohar Shavit o kanonskoj i nekanonskoj književnosti, gdje se po njezinu mišljenju razdvaja utjecaj odraslih likova na razrješene fabularnog zapleta. Zima navodi kako Shavit smatra da nekanonsku dječju književnost odlikuje značajna odsutnost odraslih likova, odnosno, dominacija dječjih likova i njihova samostalnost u djelovanju, zaključivanju te pronalaženju rješenja fabularnih zagonetki. Kao primjer za takvu nekanonsku književnost Shavit navodi romane Enid Blyton, osobito seriju koja je na hrvatskom jeziku poznata kao *Pet prijatelja* (1942.), u kojoj je prema autoričinu mišljenju, vidljivo nastojanje da se pripovijedni svijet oblikuje prema odrednicama koje oponašaju svijet odraslih, ali ga tjelesno – radikalno isključuju iz romaneskne strukture (Zima, 2011: 169). Kako navodi Zima, sličnu narativnu koncepciju prema kojoj djeca zahvaljujući mašti, znatiželji i upornosti samostalno rješavaju zagonetke u hrvatsku dječju književnost uvode Kušanovi dječji romani (Zima, 2011: 169). Likovi odraslih potisnuti su na fabularnu marginu, a najbitnija je njihova uloga negativaca, odnosno dječjih protivnika, baš kao i kod Enid Blyton (Zima, 2011: 170). Kušanovi dječji romani iniciraju preispitivanje kanona i uspostavljaju nove standarde u shvaćanju vrste dječjeg romana i u vrednovanju vrste unutar cjelokupnog sustava dječje književnosti. Zima smatra da prvi Kušanovi dječji romani nastaju u vremenu koje je za dječju književnost višestruko izazovno. Počevši od društvenog uređenja, socijalnih promjena, posvješćivanja potrebe za promjenom shvaćanja svrhe dječje književnosti, pa i njezine društvene uloge. Crnković u svojim tekstovima naglašava povezanost Kušanova romanesknog opusa s Kästnerovim dječjim romanima, ističući „pripadnost istom krugu romana o gradskim dječacima“ te izdvaja napetost u radnji Kušanovih romana i autorovo uvjerljivo građenje dječjih likova. S obzirom na Kušanov

romaneskni opus, Zima napominje kako se ne smije predvidjeti činjenica da njegovi romani nastaju u razdoblju od četiri desetljeća. Prvi je roman objavljen 1956. godine, a posljednji, *Koko u Kninu*, četrdeset godina poslije (Zima, 2011: 170). Zima također navodi kako nema sumnje da je na strukture romana djelomice utjecao veliki raspon vremena. „Raniji romani, u kojima je narativni prostor oblikovan u realističnim okvirima, i kriminalističkim, odnosno detektivskim fabularnim konvencijama, iznimno su bitni za daljnji razvoj hrvatske dječje književnosti u 20. stoljeću, dok se u kasnijima, osobito u romanima *Koko u Parizu* i *Ljubavi ili smrti*, iščitava tada evidentan utjecaj aktualnih poetičkih ideja u (svjetskoj) dječjoj književnosti, od „koketiranja“ s nonsensom i nadrealističnim strukturnim postupcima, pa do autoreferencijalnog poigravanja s pripovjednim instancama“ (Zima, 2011: 170). Zima navodi kako neki kritičari također razlikuju i dva zasebna kruga unutar Kušanova romanesknog opusa u dječjoj književnosti, i to u odnosu na dječje likove protagoniste. U prvi krug ubrajaju romane o Koku, dok drugi krug čine dva romana u kojima se lik Koka ne pojavljuje (Zima, 2011: 170). Prvi Kušanov roman, *Uzbuna na Zelenom Vrh*, kako ističe Zima, uvodi radikalnu novost u odnosu na dotadašnju romanesknu praksu u hrvatskoj dječjoj književnosti (Zima, 2011: 171). Radi se o najmanje dva aspekta: prvi se od njih svakako tiče tretmana dječjih likova i strukturnih rješenja s obzirom na dječje likove i njihov odnos prema odraslim likovima u romanu, dok je drugi aspekt inovacije sižejno rješenje koje oponaša sižejne postupke detektivskoga, odnosno kriminalističkog romana, navodi Zima (Zima, 2011: 171). Sličnu sižejnu organizaciju naracije autor ponavlja i u romanima: *Koko i duhovi*, *Zagonetni dječak*, djelomice *Domaća zadaća* i *Koko u Parizu* (Zima, 2011: 171). Zima također navodi kako se tretman dječjih likova i strukturna organizacija s obzirom na odnos dječjih i odraslih likova uglavnom ne mijenjaju, s iznimkom onih romana koje autor organizira kao autoreferencijalne eksperimente, a to su romani: *Koko u Parizu*, *Ljubav ili smrt* te *Koko u Kninu* (Zima, 2011: 171). Možemo uočiti bitnu razliku, odnosno inovaciju Kušanih ranijih dječjih romana u odnosu na zatečenu situaciju u dječjem romanu u hrvatskoj književnosti, kako navodi Zima, s obzirom na oblikovanje dječjih likova i njihovo djelovanje unutar fiktivne fabularne zajednice (Zima, 2011: 190).

Nova djeca Kušana, kako ih u svojoj knjizi naziva Hranjec, također su jedna od glavnih obilježja Kušanove gradnje romana. Autor je svojim romanima djecu iz ruralne sredine posve preselio u urbanu sredinu, poglavito zagrebačku. Hranjec zaključuje kako likovi time nisu drugačiji (bolji) već je posrijedi novi, suvremeni način života te novi oblici odrastanja u drugačijim uvjetima nego je to u seoskoj sredini. Zbog toga su dječaci glavni likovi u svojim djelima, nisu vođeni, već su ravnopravni i samostalni u svojim djelima i

doživljajima, željni su pustolovina, vole preuveličavati a najdraže im je suprotstavljati se roditeljima koji im mnoštvo toga ne dozvoljavaju (Hranjec, 1998: 76). To su naprosto reljefni likovi, preslikani iz stvarnoga života na gradskom asfaltu, dječaci sa nadincima koji djeluju u družinama, no ne lovrakovski čvrsto organiziranim već s ravnopravnim članovima. Vrlo su slični dobno, intelektualno i socijalno, neopterećeni tenzijama i ideologizacijama. I pritom nije važno tražiti i ukazivati na autobiografičnost, vrijedno je samo koliko su ta djeca predvođena Kokom (Ratkom Milićem), živa, stvarna i bliska mladome čitatelju. Popularnost Kušanova romana u tome je smislu najbolji indikator (Hranjec, 1998: 77).

Kušan je pod okriljem kăstnerovskog romana, izgradio svoj prepoznatljivi model afirmiranjem domaće sredine i novih originalnih metodoloških postupaka u romanesknoj strukturi što je također jedno od bitnih obilježja njegova pisanja. Hranjec navodi kako je Kušan gradski dječji pisac koji daje maha mašti u koncipiranju dječjih likova i slijedi suvremene stilske tendencije. Dovoljno je svoj i prepoznatljiv, dokida dirigiranost i posve odstranjuje ideološku zadanost iz čega možemo ustvrditi da nije zarobljenik ni svjetske ni domaće, hrvatske književne tradicije (Hranjec, 1998: 77).

Kušan preuzima strukturu detektivskog romana sa zapletom, obiljem događaja, napetom radnjom, lažnim tragovima i dječjim traganjima. Posrijedi je igra strukturom, pa stoga i govorimo u Kušana o afirmiranju dječjega detektivskog romana, navodi Hranjec (Hranjec, 1998: 78). „Naslovi poglavlja su tajanstveni, dvosmisleni, u službi pojačavanja napetosti i nisu tek puka informacija, a to se odnosi i na strukturu samih poglavlja. Pojam tzv. serije u njegovim romanima i autorova nazočnost u vlastitim djelima, dva su važna obilježja. U sedam romana nalaze se isti junaci, čak i pod istim imenima, odnosno nadincima, s kojima je autor ravnopravan, s kojima razgovara, štovišće, oni čak i spočitavaju svome tvorcu neke njegove zahvate, te se i sami javljaju kao „autori“! Ovom činjenicom autor narušava podjele, takvom igrom, djelo čini receptivnijim, bližim i zanimljivijim“ (Hranjec, 1998: 78).

Otkako je roman *Uzbuna na Zelenom Vrh* proglašen nepedagoškim, Kušan pronalazi drugo rješenje gdje je posrijedi novi pristup dječjem svijetu gdje „svoju vrijednost, interese, osobnost djeca pokazuju u igri, a ne u pripadnosti nekom pokretu ili služenju vlasti“ (Hranjec, 1998: 79) Upravo igrom, Kušan afirmira novu pedagogičnost štiva. U *Ljubavi ili smrti* ispravlja riječ crvenom tintom koju je pogriješno napisao 'tobožnji' autor Koko. Igrom se ruši konvencija koja označava pravila koja upravljaju slobodama i ograničenjima glede stila i kompozicije ali se javlja nova funkcija gdje mladi čitatelj uči na hotimično učinjenim pogreškama (Hranjec, 1998: 79). Hranjec navodi kako bismo krivo napisane pojmove u romanu *Ljubav ili smrt* mogli grupirati (Hranjec, 2000: 76). Ispravljanje imena osoba i djela iz

filma, književnosti i opće kulture, Hranjec svrstava u prvu grupu. Primjeri su sljedeći: Dulčinijema – Dulcineja, Servantes – Cervantes, vitez od La Manša – La Mance, Tata Hari - Mata Hari, Mađar Kipling – Mađar? Valjda Rudyard, Ante padobranski – Padovanski, Sili i karibima – Scili i Haribdi, „Prohujalo s Viktorom“, „Šuma s tri bora“ – „Šuma Striborova“ (Hranjec, 2000: 76). U drugu grupu spada ispravljanje krivo napisanih općih pojmova: grehote – griotte, vakum – vakuum, halabuka – halebarda, teleopatija – telepatija, parna psihologija – para psihologija; (Hranjec, 2000: 76). U treću grupu spada ispravljanje dijalektizama, kolokvijalizama, vulgarizama: štrik-uže, špajza-smočnica, haustor – veža, lajna – uzica, rit – stražnjica, posrala – uneredila; (Hranjec, 2000: 76). U četvrtu grupu spadaju gramatičke i pravopisne intervencije: moj Žohar – znaš li ti, Koko, što je vokativ? Reks=tele paseće – valjda pseće, ali zašto tele? (Hranjec, 2000: 77).

Stilske sugestije: mali crni psić – psić je već mali!; Mislio sam da ću se onesvijestiti od težine osjećaja – treba to reći bolje i jasnije!; Jednoga će dana ostati sama kao, kao, kao što je znam što – kao Prst (recimo); (Hranjec, 2000: 77). Razni crteži, precrtavanje u tekstu (Ne vjerujte! Sve je to mućka. Ja sam napisao ovu knjigu. Koko – sve je precrtano) (Hranjec, 2000: 77).

Hranjec navodi kako Kušan ovakve originalne, duhovite zamisli nije uvrstio tek da tekst priskrbi igrivost, ležernost, već njima pokazuje da ima i drugih (humornih) načina za pedagoškičnost dječje književnosti! Hranjec navodi kako Kušan svojim tekstovima zapravo poučava igrom riječima, rečenicom i pripovijedanjem te time privlači mlade čitatelje, nasmijava ih te istodobno poučava (Hranjec, 2000: 77). Čitanjem Kušanovih romana uočavamo njegovu poučnost i igrivost u sadržaju, što nam svjedoči i jedan od Hranjecovih citata.

„Od smiješnih situacija i događaja do dosjetki, ironijskog parafraziranja književnosti, povijesti, stranih jezika i tuđica – Kušan se neopterećeno smije, nonšalantno i dobroćudno ironizira, gdje gdje to prelazi u blagu karikaturu i grotesku, umjesto da ozbiljnošću pod unaprijed zadanim teretom, natovari dječake“ (Hranjec, 1998: 80).

Pjevačka joj slava posve udarila u glavu. Otkako nastupa u sastavu „Prazna glava zabadava“ („Plava trava zaborava“, op.), čisto je poludjela;

Marica je šutjela. Ona ne voli strane riječi kao ni ja. Mi volimo svoj narod; (Kušan, 2014: 20)

Dulčinijema (Dulcineja), parna psihologija (parapsihologija), Tata Hari (Mata Hari), Jadni mladog vrtlara (Werthera) i slično. (Hranjec, 1998: 80)

Hranjec smatra kako je Kušan je stvorio svoj tip dječjega romana kojega karakteriziraju različita obilježja (Hranjec, 1998: 80). Jedno od važnih obilježja jest leksička depoetizacija kojom se Kušan želi približiti djetetu, olakšati mu čitanje i zamišljanje uz

prilagodbu običnom načinu izražavanja, zatim napeta kriminalistička fabula bez pretjerane pedagožnosti, humor, tek ponekad blaga ironija te tematiziranje zagrebačke sredine s dječacima sklonima igri i raznim doživljajima (Hranjec, 1998: 80).

Iako ih je napisao mnogo manje nego Mato Lovrak ili Milivoj Matošec, Ivan Kušan je plodan pisac dječjih romana. Svi se mogu podijeliti u dvije skupine: na one u kojima se kao lica pojavljuju Koko Milić i njegovi prijatelji, i one u kojima ih nema pa ih zamjenjuju druga lica. Drugoj skupini romana pripadaju samo *Domaća zadaća* i *Lažeš, Melita*. U ostalih šest, javljaju se ista lica u novim okolnostima, razmjeru i odnosima. To je novost u hrvatskom dječjem romanu. Kušan je, nesumljivo, svjestan tradicije na svjetskoj i domaćoj razini, ali izgrađuje i osobne stavove i traži svoje putove (Težak i Crnković, 1993: 61).

Ukratko, Kušan se u romanu majstorki igra! Kušan je shvatio da se treba igrati s djecom, kako ujedno naglašava i Vitez, navodi Hranjec u svojoj knjizi *Dječji hrvatski klasici* (2004.) (Hranjec, 2004: 103). U toj je igri njegova modernost i klasičnost (Hranjec, 2004: 103).

4. OBILJEŽJA KUŠANOVIH DJEČJIH ROMANA

4.1. Utjecaj Lovraka, Kästnera i Twaina

S obzirom na svjetski dječji roman dosad se u Kušana posebice ukazivalo na Kästnerov i Twainov utjecaj. I sam Kušan je na to odgovorio:

Kästnera sam najviše volio, jer je pisao o onome što sam, svojim tadašnjim dječjačkim iskustvom, mogao kontrolirati. Dakle, i vjerovati mu. A Mississippi je bio daleko. Tek kasnije sam shvatio da to nisu pisci za djecu (ponajmanje je Huck Finn roman za klince, to je temelj suvremene američke literature); nije čudo da me je manje zanimalo od *Emila* s kojim sam se mogao poistovjetiti.“ (Zalar, 1988: 158)

U dječjoj su se književnosti humoristički tekstovi do tada javljali odvojeno, uz koji lik ili opis. Ulaženje humora u dječju prozu u svjetskim su relacijama priskrbili, ponajviše Twain i Kästner, dok su u hrvatskoj to priskrbili – Mihalić, Kušan, Matošec, Milčec, Balog i drugi (Hranjec, 1998: 142). Iz ovog primjera možemo zaključiti da je Kušanov Žohar čvrsto, na zemlji, zna da mora pomoći Koku kako bi razriješili misterij na koji sumnjaju, no istodobno ga obuzima kästnerovski nemir i znatiželja otkrivanja (Hranjec, 1998: 70).

Fantomske, kažem ti. To ti je iz jednog stripa. Fantom je čovjek s crnom maskom i ima pečat na prstenu. Kad nekoga udari, onome ostane na koži otisak mrtvačke lubanje i dvije kosti. Računaju na to da smo čitali te stripove i da će nas time još više zaplašiti. Kako da ne! Pa ja znam da Fantom postoji samo u Americi. (Kušan, 2011: 129)

Ponovo zavlada muk. Sad zaista više nitko nije mogao ništa dodati. Žohar razmišljaše o dovitljivim detektivima iz stripova i romana i pokušavaše zamisliti, što bi oni učinili u ovakvom slučaju.

„Glupost“, sjeti se, „ono su izmišljotine, a ovo je pravi život.“ (Kušan, 2011: 88)

Kušan time ne opstoji (samo) između Lovraka i Kästnera, ali upravo na toj simbiozi stvorit će svoj tip romana, tako da je priča u *Uzbuni* čvrsto prostorno i vremenski locirana (poslijeratni Zagreb) što je jedan od elemenata realističnosti, a od krimića preuzet je 'kostur', temeljni način, odnosno shema, tehnika pravljenja priče (Hranjec, 1998: 70). Kušanovo 'tkanje' i stvaranje fabule čini se jednostavno i ležerno i tek usputno rješava probleme te Hranjec upravo zbog toga navodi kako su usputnost, slučajnost i nenametljivost (a sve s mjerom), glavna odlika Kušanovog pripovjednog diskursa (Hranjec, 1998: 70).

Kušanovi romani pripadaju krugu romana o gradskim dječjacima koji je stvorio E. Kästner romanom *Emil i detektivi*, no vrijednost im je u tome što je u njima ostvarena atmosfera života prosječnih dječaka s naših ulica, u ovom slučaju zagrebačkih, što je to ozračje nenametljivo i prirodno, što su mu podređena sva sredstva izraza i kompozicije (Crnković, 1990: 163).

Kada je Ivan Kušan izašao na scenu sa svojim prvim romanom, uopćeno gledajući, na svjetskoj ili barem europskoj pozornici, tada je prevladavao kästnerovski roman. Najveći dio ostvarenja u pojedinim nacionalnim književnostima toga vremena srodan je njegovu duhu i blizak njegovoj fakturi (Težak i Crnković, 1993: 59). To je vedar roman o gradskom djetetu, s obiljem radnje, protkan humorom, sa zanimljivim i samosvjesnim dječjim junacima koji se afirmiraju u igri, djeluju pojedinačno i u skupinama, uspjevaju u prikladnim pothvatima i često se suprotstavljaju odraslima logikom djetinjstva, bez vezanja za socijalne ili ideološke pokrete i strujanja (Težak i Crnković, 1993: 59). Kušan u svojim romanima nije radio odstupanja niti radikalna zaokret od kästnerovskog romana, izgrađivši u njegovu polju svoj tip romana. Iako je svjestan tradicije i na svjetskoj razini, sam pokušava izgraditi vlastite stavove a za razliku od mnogih drugih, ostaje vjeran duhu kästnerovskog romana (Težak i Crnković, 1993: 60).

Ako je dječji roman u Hrvatskoj prije rata bio u znaku Kästnerova romana *Emil i detektivi*, poslije rata bi mu bolje odgovarao, prema duhovnoj izreci jednoga istočnonjemačkog kritičara naslov *Emil i direktive*, no Ivan Kušan tada unosi zaokret i uklanja 'direktive' (Težak i Crnković, 1993: 61). Kako nadalje navode Težak i Crnković, radnju svoga prvog romana Kušan smješta u godinu kad je završio rat i kada je počela funkcionirati nova vlast, a u tekstu nema ni spomena o pionirima, ratnim herojima, ciljevima izgradnje socijalizma i kulturnim osobnostima. Djeca traže lopove koji provaljuju u kuće odnoseći privatno vlasništvo prema kojemu nova vlast iskazuje negativan stav i na taj se način igraju detektiva. Svoju vrijednost, interese i osobnost djeca pokazuju u igri, a ne u pripadnosti pokretu ili služenju vlasti te Kušan tako odbacujući 'direktive', opisuje djecu detektive (Težak i Crnković, 1993: 61).

Početak dvadesetoga stoljeća, prije Lovrakova doba, u proznom stvaralaštvu za djecu bio je nešto naglašeniji fantastični smjer (Jelica Belović-Bernadzikowski, Đuro Turić, Ivan Devčić, Antonija Kassowitz-Cvijić, Vladimir Nazor, Ivana Brlić-Mažuranić). Svojim je pisanjem Lovrak učinio značajan zaokret u realističnom smjeru. I prije je bilo realističkih tendencija u dječjoj književnosti, no Težak navodi kako su se one uglavnom iscrpljivale u dva vida: 1. djela izrazito autobiografskoga karaktera (najreprezentativnija djela Jagode Truhelke) i 2. pedagoški usmjerena djela kojima se nastojalo u pripovjednom ruhu djecu poučiti o zemljopisu, povijesti, biologiji, korisnom radu ... (Težak, 2008: 67). Lovrak se u svojim romanima okrenuo djetetu tako da mu je pružao lik djeteta blizak stvarnom djetetu. Prikazivao ga je u igri, školi, obitelji, na izletu, u radu sa svim odlikama univerzalne dječje prirode kao što su razigranost, radoznalost, nestašnost, brojne vrline ali i slabosti i mane. U

Lovrakovim se romanima prepoznaje isti literarni duh koji je Kästner unio nekoliko godina prije u njemačku i svjetsku književnost svojim romanom *Emil i detektori* (1928.). U Lovrakovim i Kästnerovim djelima možemo naći dosta dodirnih točaka, najuočljivija je sličnost upravo u oblikovanju dječjih likova koji su izrazito voljni karakteri, puni inicijative, kreativni, poduzetni, ne klonu u nedaćama koje nosi život, promiču optimističan pogled na svijet, a djelomično su i humoristički oblikovani. Zapravo su duhu Kästnerovog dječjeg romana mnogo bliži Kušanovi nego Lovrakovi romani. Sam Kušan je izjavio: „Kästnera sam najviše volio, jer je pisao o onome što sam, svojim tadašnjim dječaćkim iskustvom, mogao kontrolirati. Dakle, i vjerovati mu.“ (Težak, 2008: 67). Preuzevši od Lovraka način oblikovanja dječjih likova i radnju s puno akcije i napetosti, Kušan odlazi korak dalje u biranju motiva dječjih akcija, koji prestaju biti tako racionalni, promišljeni i socijalnom situacijom opravdani kao kod Lovraka, gdje se djeca uglavnom susreću s ozbiljnim problemima koje žele riješiti. Kušanovi dječaci ne rješavaju samo probleme na koje nailaze, nego ih katkad i sami stvaraju kako bi im se u životu dogodilo nešto uzbudljivo. Djecu koja su u Lovrakovu svijetu svjesna društvenih promašaja, djecu koja su mali borci za socijalnu pravdu, Kušan je zamijenio svijetom dječje razigranosti i vedrine iz koje mogu proizaći i društveno korisni rezultati, ali oni nisu nikada u prvom planu kao kod Lovraka (Težak, 2008: 67). Time se Kušan sasvim približio suvremenom djetetu koje više ne pomaže u kući i na polju, nego se njegov čitav svijet kreće oko igre i zabave. Poput Kästnera stvara dječji krimić u kojemu na početku postavlja zagonetku što će je djeca detekcijskim putem riješiti do kraja romana (Težak, 2008: 68).

4.2. Dječji roman detekcije

Dječji junaci u dječjem romanu detekcije iskazuju svoje vrijednosti u mišljenju, organizaciji i izvođenju pothvata poput lovljenja lopova, pronalaska izgubljenog prijatelja, otkrivanja tajne i slično. To može biti jedan pothvat koji obuhvaća cijeli roman ili manje epizode u kojima junaci rješavaju zadatke i probleme i tako se potvrđuju. Za stvaranje napete radnje i osvajanje čitatelja, pothvat je u dječjem romanu i tematski i izražajno najvažnije sredstvo i postupak. Roman o djetinjstvu nije avanturistički roman gdje pozitivni junak može prijeći vlastite granice postajući simbol, već je roman koji opisuje prizore iz realnog života i koliko god one bile u njemu dobrodošle, ne smiju prelaziti određene granice. Iako je

uobičajeno da dječji roman bude kratak, da je stil i jezik jednostavan i da su završeci sretni, najčešće je raščlanjen u poglavlja, mada nevelik po obimu (Crnković i Težak, 2002: 28).

Kao i suvremenik mu Matošec, čiji roman, *Tragom brodskog dnevnika* izlazi godinu dana kasnije, gradi fabulu inspirirajući se romanom detekcije, krimićem, kojemu je svojevrsna napetost, što postaje masovna lektira 20. stoljeća koju najviše 'gutaju' upravo djeca (Hranjec, 1998: 69). Poetika kriminalističkog romana nije ništa drugo nego analitička slika strukture – tipa, te zbog toga, navodi Lasić: a) iznalazi princip te strukture, što znači da određuje i opisuje princip koji precizira strukturu žanra i strukturu vrste. Preko tog principa romaneskna struktura dolazi do svoje krajnje logičke medijacije, a to je konstituiran romaneskni tip, formulirana granica na kojoj će se logičke strukture sudariti s povijesnim strukturama, b) utvrđuje romaneskni nivo na kojem se princip strukture najjasnije i najadekvatnije izražava. Drugim riječima, iako se princip mora iskazati na svim planovima i nivoima romaneskne strukture (u totalitetu strukture), on ipak ima svoje 'osobite sklonosti': 'zarobljuje' u potpunosti jedan nivo romaneskne strukture pretvarajući ga u svoj nivo, c) istražuje opću shemu tog nivoa kao i oblike i varijante do kojih vodi dedukcija iz te opće sheme, tj. istražuje kako se strukturalni princip preobražava/konkretizira na 'svom' nivou, kakve 'zakone' nameće tom nivou i kakve uvjete postavlja naraciji koja želi zadovoljiti ovu strukturu – tip (Lasić, 1973: 13). Postoje dva tipa argumenata uz pomoć kojih Lasić pokušava rastvoriti cijeli mehanizam, odnosno poetiku jednog romanesknog tipa a ti su argumenti dvostruke naravi – empirijski i teorijski (Lasić, 1973: 14). Lasić tvrdi kako ne treba puno literarnog iskustva da se osjeti kako bit pričanja leži u vještini komponiranja događaja, čar kriminalističke naracije treba tražiti u fabuliranju za koje smo 'prikovani'. pisci trebaju poznavati 'zakone' kompozicije koje oni zapravo trebaju razmotriti, polazeći od mogućnosti koje im pružaju razne kompozicione sheme (Lasić, 1973: 15). Za razliku od empirijskog, teorijski argument nalaže kako kriminalistički roman ima jasno određeno mjesto u sistemu logičkih romanesknih struktura, spada u vrstu funkcijskih romana kojima je popularno ime *romani akcije*. Princip funkcijskih romana jest čvrsta narativna sukcesija, te je posve razumljivo da je taj princip najadekvatnije predstavljen fabulativno – kompozicijskim nivoom te je u toj vrsti nivo fabuliranja, odnosno organiziranja događaja, presudan. Princip čvrste narativne sukcesije može se konkretizirati na samo tri načina, stvarajući pritom tri tipa funkcijskih romana, a to su prema Lasićevoj podjeli: akcijski roman, feljtonski i kriminalistički. Princip se čvrste narativne sukcesije transformira u zagonetnu sukcesiju koja se zatim proteže na sve strukturalne nivoe i planove, ali je njezin 'pravi' nivo fabulativno-kompozicijski nivo. To su razlozi za koje Lasić tvrdi kako nas vode prema cjelovitoj slici strukture kriminalističkog romana; prema poetici tog romanesknog tipa

(Lasić, 1973: 16). Fabula je zapravo isto što i kompozicija, način na koji su ključni događaji romaneskne akcije organizirani. Lasić navodi kako bitnima smatra tri sloja fabulativno-kompozicijskog nivoa. Prvi je korpus, prva i najšira konkretizacija romaneskne materije, a u školskoj terminologiji korpusom nazivamo sadržaj romana. Drugi sloj jest fabula, odnosno, slijed događaja povezanih čvrstom vezom i unutarnjom logikom. Treći sloj fabulativno-kompozicijskog nivoa jest kompozicija, koja predstavlja kostur romaneskne akcije, strogo povezujući romaneskne funkcije samo onih događaja koji su neposredno vezani s drugim događajima i bez kojih je opći događajni niz krnj i nerazumljiv (Lasić, 1973: 27). Možemo reći da je enigma glavni princip romaneskne strukture zvane kriminalistički roman. Jedino enigma može biti princip koji, unutar funkcijskih romana, može formirati novi tip naracije – tip naracije koja je u sebi paradoksalna jer je kretanje i naprijed i natrag (Lasić, 1973: 57). Zagonetka mora imati, tvrdi Lasić, nešto što je dovoljno jako da radnju koja bježi naprijed zaustavlja i vraća natrag. Kriminalistička enigma implicira 'tajnu' iza koje viri 'zločin' čime narušena ravnoteža izaziva strah koji prožima cijelo linearno kretanje pretvarajući ga u vlastitu suprotnost: povratnu naraciju (Lasić, 1973: 60). Od postavljanja zagonetke do rješenja zagonetke, od gubitka ravnoteže do uspostavljanja ravnoteže, pruža se pet kompozicijskih blokova: priprema zločina, istraga, otkriće, potjera i kazna (Lasić, 1973: 65). Ne treba ih svaki kriminalistički roman sadržavati u potpuno razvijenom obliku, ali ih mora imati makar se neki od njih sveli svega na jednu ili dvije funkcije, navodi Lasić (Lasić, 1973: 65, 66). Eksteriorizacija bazične sheme može se ostvariti samo u četiri glavna kompozicijska oblika koji su rezultat četiri različita zagonetna čina. Prvi oblik ili oblik istrage rezultanta je tajnovitog čina, drugi oblik ili oblik potjere: rezultanta je otkrivenog čina, treći oblik ili oblik prijetnje: rezultanta je prijetjećeg čina i četvrti oblik ili oblik akcije: rezultanta je aktualizirajućeg čina (Lasić, 1973: 69). Prvi je oblik istrage formiran i strukturiran zagonetnim činom. Blok istrage širi se i lijevo i desno, može biti probijen jednom ili više puta novim tajnovitim činom koju istragu čini i jasnijom i tajnovitijom (Lasić, 1973: 70). Za drugi oblik ili oblik potjere Lasić navodi kako samo jedan lik zna tko je izvršio zločin, a on je sam zločinac ili ubojica i grčevito se bori da tajna ostane tajnom. Progonitelj može biti običan čovjek koji teži za tim da sruši inicijalnu tajnu jer mu ona razara životnu ravnotežu (Lasić, 1973: 82). Prema Lasiću, trećim oblikom ili oblikom prijetnje dominira prijeteci čin odnosno serija djela koji aktante stavljaju u situacije tjeskobe, nesigurnosti, straha, opasnosti i na kraju stravične slutnje smrti. Ugroženi lik nastoji takvo narušavanje ravnoteže pod svaku cijenu ispraviti te pretvoriti prijeteci čin, tajnu, u istinu (Lasić, 1973: 91). Četvrti oblik ili oblik akcije zapravo je, kako tvrdi Lasić, najbliže drugim tipovima funkcijskih romana. Oblik

akcije rezultira iz aktualizirajućeg čina, prva napetost koja je svojstvena svakoj akciji koja ide prema nekom cilju jest pitanje da li će se zamišljeni plan ostvariti? Dok je druga svojstvena samo akciji u čiji cilj i kretanje sumnjamo, da li je to doista ono što se želi postići ili sva ta djela služe nečem drugom? (Lasić, 1973: 104, 105). U standardnoj strukturi kriminalističke priče nakon zapleta slijedi nekoliko lažnjaka, odnosno, nekoliko krivih tragova kako rasplet ne bi bio odveć jednostavan, te da poveća napetost što nam svjedoči roman *Uzbuna na Zelenom Vrhu* (Hranjec, 2004: 97). Prvi je krivi trag osumnjičeni starac Isak, ali kad ga Božo ispituje, autor ne zalazi dublje u razlaganje podrijetla ovoga usamljenika jer bi to prizivalo moguće konotacije (recimo, nacionalne), nego zamku raspliće starčevim noćnim kupanjem. Drugi je krivi trag pjesnik Mario, ali njegovi noćni izleti nisu lopovski već zaljubljenički motivirani. Kada su kradljivci konačno uhvaćeni, jedan od njih je Božin oćuh i polubrat Ivica, jer da se radilo o pravom ocu i pravom bratu moralna slika Bože bila bi zamućena. Ovim je zamišljajima u strukturi potvrđena piščeva umješnost u stvaranju dječjeg krimi – romana, već prvim ishodišnim djelom (Hranjec, 2004: 98).

Odlučivši se za takozvani detektivski dječji roman, koji se zasniva na napetoj radnji, domišljatosti i nadmudrivanju protivnika, Kušan je za djecu morao izabrati dovoljno hrabre i 'velike' pothvate da bi privukli pozornost i afirmirali junake, ali istodobno bili po njihovoj mjeri (Težak i Crnković, 1993: 56).

Već sam 'detektivski' roman, kao rješavanje zagonetki, uvodi u atmosferu igre, u kojoj se poštuje logika igre bez pretenzije da se njome otkriva sveobuhvatna stvarnost (Težak i Crnković, 1993: 57).

Kušan poput Kästnera unosi kriminalističke elemente, gradeći fabulu na dječjoj detekciji, koju od postavljene početne enigme uspješno razvija nižući nepredvidive obrate što dodatno usložnjavaju osnovnu fabularnu liniju, stvarajući kod čitatelja prijevremena nadanja i razočaranja (Težak, 2006: 284).

5. OBILJEŽJA DJEČJIH FILMOVA SNIMLJENIH PREMA KUŠANOVIM ROMANIMA

5.1. Filmske adaptacije književnih djela

Kada se govori o posebnostima filma, navodi Mikić, tada se najčešće griješi u procjenama vrijednosti filmskih adaptacija i dosega filmske glume. Rasprave o suodnosu filma i književnosti posebice su bitne zbog velikog broja filmova koji predstavljaju filmsku obradu nekog književnog djela (Mikić, 2001: 20). Narativnost predstavlja osnovnu poveznicu umjetnosti riječi i filmske umjetnosti, neovisno o svim drugim različitostima. 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. U književnim djelima svaki čitatelj opise doživljava na svoj način, stvara svoje individualno viđenje, no, u filmu to nije tako. Film prikazuje pojedinačne osobe i stvari te uvijek prikazuje nešto konkretno, što samo po sebi ne predstavlja ni znak ni simbol (Mikić, 2001: 21). Tijekom čitanja neke knjige, nadograđujemo pročitano na vizualan način, stvaramo slike koje u nama pobuđuje tekst. Nakon gledanja filma koji je zvučno i slikovno završen, mi ga verbalno nadograđujemo i interpretiramo. Mnogi smatraju da se film i književno djelo ne razlikuju s obzirom na tehniku i strukturu. Prikazano ujedno ima i opisnu funkciju, stoga kažemo da je film nužno deskriptivna umjetnost. I roman i film pripovijedaju autori (pisac i redatelj), s time da književnik nikada nije u stanju opisati neki događaj ili prizor tako temeljito kao što to može redatelj filma. Kod adaptacije ili ekranizacije strukturalno se javljaju dvije mogućnosti: fabulativni tijek se zadržava i biva zbog različitosti medija oštećen i fabulativni tijek se mijenja i namjerno 'iznevjerava' jer biva prilagođen filmu (Mikić, 2001: 21).

Film se često uspoređuje s glazbom, i to iz razloga što se odvija u vremenu kao i glazba. Glazbu najčešće karakterizira vremenska dimenzija. Gledajući nešto apstraktnije, možemo reći da film glede ritma, melodije i harmonije nudi iste mogućnosti kao i glazba. U filmu, glazba funkcionira na različite načine. Izražava psihološka stanja likova, opisuje odnose među likovima, najavljuje buduće događaje, određuje mjesto i vrijeme radnje, upućuje na vrstu filma itd. Osim planirano dodane glazbe koja u filmu dramaturški i narativno funkcionira, a kojoj se izvor nikada u prizoru ne vidi (popratna ili neprizorna glazba), u filmu postoji i glazba koja je sastavni dio prizora i njezin se izvor u njemu najčešće vidi (prizorna glazba). Glazba u filmu kod gledatelja pokreće razne emocije poput sreće, straha, uzbuđenja i napetosti. Narativne niti filma mogu se kontrolirati (Mikić, 2001: 23). Uz glazbu postoje i

druga filmska izražajna sredstva a to su: filmski plan, kut snimanja, pokreti kamere, osvjetljenje, boja i zvuk (Mikić, 2001: 27). Svaki se film sastoji od niza kadrova pa možemo reći da je to osnovni izlagački dio svakog filma, navodi Mikić (2001: 28).

S obzirom da je odnos među umjetnostima vrlo složen, dugo je trebalo da film bude priznat za umjetnost, no do danas je filmska adaptacija književnih djela uzela toliko maha da je teško pronaći znatnije književno ostvarenje poznato u svjetskim razmjerima, koje je izbjeglo ekranizaciji. U svjetskoj je proizvodnji više od tri četvrtine filmova snimljeno prema književnim djelima (Težak, 1990: 8). Adaptirati roman, dramu ili pjesmu za film znači progovoriti o istoj materiji filmskim jezikom. Težak navodi kako su različite adaptacije pridonijele formiranju različitih stavova prema filmskim ekranizacijama književnih djela (Težak, 1990: 8).

Filmski se autori u prenošenju književnog lika na film služe različitim postupcima i načinima kojima ti postupci pridonose tome da se lik mijenja, ponekad tako da u filmskom junaku više ne nalazimo dovoljno sličnosti s njegovim književnim uzorom, tumači Težak (1990: 24). Kada je književni predložak roman, tada u scenariju dolazi do pojednostavljivanja sadržaja zbog ograničene dužine filma i zahtjeva filmske dramaturgije, koji traže čvrstu organizaciju materijala (Težak, 1990: 24). Pojednostavljivanje se može postići na više načina: zgušnjavanjem podataka iznesenih u romanu, oslobađanjem od deskripcije, svođenjem općeg problema na osobni, koji se može riješiti individualno, pri čemu se zapostavlja njegov širi značaj. Film ne može dati detaljnu psihološku analizu mnogih likova onako kako to može roman. Scenarist će zato neke likove jednostavno ispustiti, druge će svesti na sporedne uloge bez psihološkog produbljavanja, a onima koji ostanu u prvom planu pridodat će katkada i nove karakteristike, obogaćene u dramskom smislu i povezane čvrstom fabulom da bi se nadomjestilo sve ono što je pri adaptaciji teksta izgubljeno. Dijalog u filmu je vrlo važan jer se njime otkrivaju radnja i likovi, no ne smije služiti objašnjavanju likova ili odnosa, nego njihovu razvoju, izgrađivanju ili otkrivanju (Težak, 1990: 26). Nadalje, osnovni je zadatak dobrog filmskog dijaloga da pomoću riječi obogati likove što punijim životnim sadržajem, razlikuje se od književnoga i treba biti realističan, uvjerljiv, živ, bez patetike i banalnosti, bez knjiških efekata, prirodan, jasan i sugestivan te mora odgovarati duhu vremena koje film prikazuje. To naročito vrijedi za dijalog u dječjem filmu za koji treba pripaziti da ne bude opterećen literarnim terminima, nego da donosi govorni jezik, s greškama u izgovoru i specifičnostima dječjeg izražavanja (Težak, 1990: 27).

5.2. Kušanovi dječji filmovi

Kulaš navodi kako je do osamdesetih godina film za djecu i mlade, brojem ostvarenja i kvalitativnim dosezima prepoznatim i u svijetu, solidno zastupljen žanr u domaćoj kinematografiji (Kulaš, 2013: 40). U Hrvatskoj se prvi filmovi namijenjeni djeci javljaju od samih začetaka sustavne igranofilmske produkcije, počevši s dva dječja filma Branka Bauera u prvoj polovici pedesetih godina. Nakon nekog vremena, filmom *Duh u močvari* (2006.) ponovno se zahuktava proizvodnja dječjeg filma, koja vrhunac od čak tri produkcije godišnje postiže u 2011. godini. Novoj generaciji autora koji režiraju za djecu pripadaju i televizijski redatelj Daniel Kušan (*Koko i duhovi*, 2011.) te Tomislav Žaja (*Duh babe Ilonke*, 2011.), dotad producent i redatelj uglavnom dokumentarnih filmova (Kulaš, 2013: 40). Kulaš navodi kako film za djecu možemo definirati kao onaj namijenjen djeci te s djecom u naslovnim ulogama dok pod pojmom hrvatskog filma pozdrumijevamo radove hrvatskih autora. Kulaš tumači kako se dječji likovi u filmovima i televizijskim serijalima namijenjenima njihovim vršnjacima hrabro otiskuju u uzbudljive avanture u nepoznato, spretno nadmudruju daleko nadmoćnije negativce, s lakoćom rješavaju kriminalističke slučajeve, što odraslima bez njihove pomoći zasigurno ne bi uspjelo (Kulaš, 2013: 40). Možemo reći da dječji likovi pobjeđuju sve anomalije disfunkcionalnog svijeta odraslih, ali i (nat)prirodne sile i to isključivo zajedništvom, djetinjim optimizmom i uvjerenjem da je sve moguće, dok njihove roditelje upravo racionalnost čini inertnim i očajanju sklonim nesposobnjakovićima. Plošni stereotipni likovi u pravilu nastanjuju kadrove dječjeg filma koji su, lišeni plastičnije profilacije, tek predstavnici određene društvene skupine ili karakternog tipa. Likovi se ocrtavaju s obzirom na funkciju u grupi, sve je podređeno kolektivnom, a individualnost je rijetka. Naglašena osobitost dječjeg filma rodna je stereotipizacija: djevojčicama se dodjeljuju uloge neafirmiranih, marginaliziranih i pasivnih likova. Djevojčice su uglavnom boležljive (kao što je to u romanu *Vlak u snijegu*, (1933.)), površne i brbljave, sklone upropastiti plan ili zakomplicirati situaciju. Dječji likovi sami donose odluke, proaktivni su i jasna stava, buntovni i emancipirani od odraslih autoriteta kojima se bez imalo straha suprotstavljaju, te često upravo oni starije herojski izbavljaju iz nerješivih problema (Kulaš, 2013:40). Možemo primijetiti da su uloge odraslih i djece zamijenjene: roditelji i općenito odrasli nerazumni su i ograničenih kognitivnih sposobnosti, dok su djeca inteligentna, zrela i inovativna. Djeca se bore protiv nepravde i djeluju prevratnički s obzirom na postojeće društvene odnose i stanja, samo kako bi osigurala bolju budućnost (Kulaš, 2013: 41).

U proteklih tridesetak godina prema dječjim romanima Ivana Kušana snimljene su čak tri televizijske serije: *Lažeš, Melita* (1983.) u pet nastavaka i režiji Milivoja Puhlovskog, a uslijedio je tv-serijal *Ljubav ili smrt* (1999.), u sedam nastavaka i režiji Branka Shmidta, te *Operacija Barbarossa* (1990.) po romanu *Zagonetni dječak*, također u režiji Branka Shmidta (Kulaš, 2013: 42, 43).

5.3. Četveroslojnost Kušanova opusa

Solar smatra kako je cjelina Kušanova opusa četveroslojna te ju je moguće, glede vrsta i podvrsta, tematološki porazdijeliti na složene društvene romane, na romane o „mladim odraslima“, na političku satiru, te na erotične sotije (predstave u kojima su glavni likovi dvorske lude koje su oštro kritizirale društvene pojave) i vodvilje (vesele komedije zasnovane na komici situacije, s namjerom da zabave gledatelje) (Stamać, 2008: 62). Ponajčešće je na djelu mješavina svih četiriju slojeva, pogotovo u djelima koja u površinskom sloju imaju za temu kakav politički sadržaj, tada tema nije 'problem' nego kakva moguća zbiljska zgoda osvjetljena sarkastičnim reflektorom. Kada bi Kušanova djela razvrstavali prema žanru – društveni, dječji (detektivski), političko-satirički, erotički – u Kušana bismo naišli na nepremostive poteškoće (Stamać, 2008: 62). Kušanova književnost ničim ne daje povoda svrstavanju u kakvu podvrstu, osim vještinom vođenja fabule koja je svojstvena piscima policijskih romana. Kušan je jamačno i zato izbjegao pozornosti ozbiljnije kritike, koja je sedamdesetih i osamdesetih godina svoje analize bila sklona temeljiti na žanrovskim određenjima (Stamać, 2008: 63). Stamać smatra da Kušanovi romani, kao i mnogi drugi, ne pripadaju nikakvom žanru, tj. shematiziranoj podvrsti romana čvrstih znakovnih struktura, odnosno, uključuju svojstva mnogih od njih. Kontekstualiziranje važnih moralnih pitanja svijetom djece i mladeži, oštra satiričnost, konstante su Kušanove literature od *Uzbune na Zelenom Vrh* do zadnjeg romana iz serijala o Koku *Koko u Kninu* (1996.) (Stamać, 2008: 63). Sedam klasičnih romana o zagrebačkim dječacima i djevojčicama, kojima se pridružuje i osmi, 1996., a to je roman *Koko u Kninu*, te knjiga raznovrsnih izmišljajnih i stvaronosnih tekstova *Strašni kauboj* (Stamać, 2008: 64). Milan Crnković u svojoj izvrsnoj informativnoj studiji *Tri Kušanova romana* (1991.) upozorava, da su svi Kušanovi romani o djeci iz okolice zagrebačkog Kvaternikova trga ustrojeni na stalnoj i tek donekle dinamiziranoj postavi likova, a oni se usredištjuju oko glavnog dvojca, Ratka Milića i Zlatka Brnčića te Žohara i 'negativca' Mikija Horvatića. Pretežitost erotomanske problematike očituje se jasnije što smo bliže

'kasnom Kušanu'. Ona se dokraja i programatski objavljuje u parodičnoj preinaci stotine djela hrvatske i svjetske književnosti, što ih je autor *kruga oko Koka* jednostavno 'preveo' na erotomanski žargon (Stamać, 2008: 64). Funkcija erotike diljem Kušanovih djela može se različito čitati. U romanima koji su ranije izdani to je skriveni poriv, u dječjem romanu *Ljubav ili smrt* kompleks koji pridonosi stvarnijoj motivaciji klasičnih Kušanovih dječjih, sve odraslijih junaka. Kušan je svakako veliki majstor oblikovanja u hrvatskom jeziku, čime se izričito ističe u suvremenoj hrvatskoj prozi. Kušan je izvrnutoj ljestvici vrijednosti današnjega doba ponudio u zamjenu nevinost mladosti i predanost ljubavi (Stamać, 2008: 65).

5.4. Tematska razigranost

Televizijski serijali bi se, kao i hrvatski filmovi namijenjeni djeci ili s djecom u glavnim ulogama, mogli okvirno svrstati u nekoliko tematskih skupina, navodi Kulaš. Česti su filmovi koji pripovijedaju nesvakidašnje dječje dogodovštine u svakidašnjoj kulisi vlastite ulice i naselja uz vizure urbanih sredina i prizore iz obiteljskog života (*Smogovci, Ne daj se Floki, Koko i duhovi, Zagonetni dječak*). Kroz većinu se filmova i televizijskih serijala proteže prijateljstvo djece i životinja koji si međusobno pomažu u nevoljama, a nisu rijetki ni bajkoviti i fantastični elementi te vjerovanje u nemoguće i okultno (*Koko i duhovi*). Kulaš tvrdi kako bismo zaključno mogli reći da najrecentniji izdanci filma za djecu, iako dopadljivi, kvalitetom još poprilično zaostaju za klasicima žanra. No, bez obzira na manjkavosti i unatoč tomu što su primarno namijenjeni najmlađima, podjednako su privlačni i odraslima koji su spremni omekšati kriterije za malo ozračja djetinjstva. Kako je u pravilu riječ o ekranizacijama naslova domaćih autora za djecu, odraslima su one dobrodošla nostalgičarska vizualizacija lektire uz koju su rasli, dok je novim generacijama film bliskiji medij od knjige te stoga prihvatljiviji način za upoznavanje s literarnim svjetovima klasika dječje književnosti (Kulaš, 2013: 43).

5.5. Žargon i nonšalantnost u iskazu

Dok se danas u dijalozima dječjih romana teži k što življem i autentičnijem razgovornom jeziku, koji uključuje i gramatičke nepravilnosti i žargonske izraze, Kušanovi dijalozi znatno su poljuljali tadašnji jezični standard, uvriježen u dječjim romanima. Unoseći

žargonske izraze izazvao je i oštrije reakcije nekih kritičara. *Stari, špilati, duriti se, njupati, nahasati, odapnuti, frajer, starci, vuna me je, cinkati, mileki, kopati facu...* neki su od izraza iz romana *Koko i duhovi* (Težak, 2006: 285, 286).

Ti si tup, stari. Pa danas špilaju Madžari protiv gradske reprezentacije. To se mora pogledati, frajer božji. (Kušan, 1978: 74)

Moćni su. Frajer je malo tup i šteta što nema veze s nogometom, ali su mu starci haj. A što je glavno, has je bio krvav. (Kušan, 1978: 74)

Zalar tvrdi kako takvi izrazi, preneseni gotovo doslovce iz usta 'zagrebačkih' đaka i studenata stvaraju poseban stilski kolorit i pridonose življoj ambijentizaciji radnje i vjernijoj karakterizaciji likova. Ima doduše glasova koji vide opasnost za djecu u tim 'šatrovačkim' izrazima, pa se zgražaju što je brižljivi pisac čak pisao riječnik tih izraza (Zalar, 1978: 74). Djelo je u cjelini pisano čistim i pravilnim jezikom, pa tih nekoliko rečenica što ih izgovara dječak Miki, lik s ne baš pozitivnom ulogom u romanu, zasigurno neće negativno djelovati na dječju jezičnu kulturu. Osim toga, u romanu ima zaista originalnih i smionih usporedbi i nezaboravno plastičnih slika, iz čega vidimo da je Kušan, dakle, i metaforiku svog književnog jezika prilagodio dječjim mogućnostima (Zalar, 1978: 75). U kasnijim romanima žargonski izrazi se mijenjaju u skladu s vremenom kada koji roman nastaje. U Kušanovim romanima sve više osjećamo i određenu nonšalantnost i lakoću u kazivanju koja je u suvremenoj dječjoj književnosti postala bitan konstitutivan element. U prvim Kušanovim romanima, ležeran neobvezan izraz, ne samo u dijalozima nego i u naraciji, tek je blago prisutan, a u kasnijim postaje sve nesputaniji (Težak, 2006: 286).

5.6. Paralelizam radnje

Uzbudljivost i napetost radnje u romanu Kušan pojačava vještim paralelizmom radnje. Na primjer, u *Uzbuni na Zelenom vrhu* gotovo čitavo poglavlje *Teško je s pjesnicima* izgrađeno je na paralelnom prikazu što radi Koko u stanu pjesnika Marija, a što za to vrijeme proživljava prijatelj mu Žohar koji čuva stražu ispred kuće:

Koko pride ormarima, razjapi vrata i zaviri unutra. Sve police bijahu u strašnom neredu. Vonjalo je po neopranoj rublji. Pri dnu se nalazilo pravo groblje boca; od malenih, četverouglastih do izduženih, vitkih. Osjećao se miris rakije ili vina. Ovdje nije bilo stvari, koju je dječak tražio (...) Žohar je u međuvremenu postajao sve nestrpljiviji. Mario bi se mogao svaki čas vratiti. Osim toga, kod kuće su već sigurno uzrujani, što ga nema. Hodaše sve uzrujanije gore-dolje, pogledajući u pravcu šumarka, ne će li ugledati pjesnika. (Kušan, 2006: 78, 79) Koko se, međutim, užasno ljutio na mačka, koji mu se pleo oko nogu. Gotovo je pao preko njega. Pogleda klavir, pogleda pod klavir, na peć i za peć. Nigdje

aparata. Onda otvori druga vrata i izađe u predsoblje. Tu je bilo sasvim mračno, i neko vrijeme sačeka da mu se oči obiknu na tminu. – Nevjerojatno je, da se nimalo ne bojim, i da se ne osjećam nimalo neugodno. Čak mi se ni koljena ne tresu. To je sigurno zato -, prisjeti se on - što ovo nije zapravo krađa. Mi samo posuđujemo. Ipak... ubio bi nas kad bi saznao! (Kušan, 2006: 79) - Ubio bi nas samo da nas ulovi - , mišljaše i Žohar ljutito gledajući prema prozoru, kroz koji je ušao njegov drug. Žalio je što se nije on sam popeo. On bi ga već sigurno bio pronašao. Na svu nesreću nije ga sada mogao zovnuti jer bi se moglo čuti. Dodavola, ne preostaje ništa drugo, nego da čeka. Stisnu pesnice u džepu i iznova se ushoda. (Kušan, 2006: 79) Mali provalnik je u to vrijeme bio napipao hladnu cijev dvocijevke što je visjela u predsoblju i stresao se od jeze. - S tim bi nas...- pomisli i oprezno odmače ruke od opasnog oružja. Tada mu sine odlična misao. Otvori vrata kuhinje i tako ponešto osvjetli mračnu prostoriju. U istom trenu gotovo krikne od radosti: na klinčanici, u kožnatoj navlaci, visio je aparat. Brzo ga skide, vrati se u sobu i nagne se kroz prozor. (Kušan, 2006: 79, 80)

Možemo vidjeti kako jedan odlomak govori o Koku, drugi o Žoharu, pa opet o Koku, o Žoharu i tako redom. Kušan na taj način paralelno prikazuje Kokova i Žoharova razmišljanja, osjećanja i postupke te stvara napetost radnje (Težak, 2006: 284).

6. UZBUNA NA ZELENOM VRHU

6.1. Analiza romana

Godine 1956. Kušan objavljuje roman *Uzbuna na Zelenom Vrh*u, što je činjenica višestruko značajna jer možemo reći da, njime započinje dječji krimić i ujedno suvremena hrvatska dječja književnost, smatra Hranjec (2003: 233). Nakon što je rukopis odbio jedan sarajevski nakladnik, s obrazloženjem da je riječ o djelu koje nema ni pedagoške ni književne vrijednosti, roman objavljuje Matica hrvatska u Omladinskoj knjižnici, pod uredničkom nadležnošću Nikole Pavića. Zaplet u romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh*u podsjeća na fabulu ili bolje rečeno, na formulu kriminalističkog romana: počinjen je zločin koji je uzбудio čitavo naselje, predgrađe grada. Lopovi nastavljaju svojim djelovanjem, atmosfera straha podržava se i dalje, grupa dječaka samoinicijativno, bez pomoći policije, traga za počiniteljima zlodjela, dva puta krivo sumnjiče (Zalar, 1978: 71). U standardnoj strukturi kriminalističke priče nakon zapleta slijedi nekoliko lažnjaka, krivih tragova, kako rasplet ne bi bio odveć jednostavan, te da se poveća napetost. Prvi je krivi trag osumnjičeni starac Isak. Kušan ovdje ne zalazi u dublje razlaganje podrijetla ovog usamljenika jer bi to usložilo priču, nego zamku raspliće Božo kada starca uhvati u noćnom kupanju.

„Kad Božo ugleda jezero, starac je već bio na obali. Dječak iznova skide naočale, opet ih obrisa o hlače i stade napeto promatrati što li će se sada dogoditi (...) Tada hitro počeo svlačiti odijelo: najprije ogrtač, onda hlače“ (...) Božo nije mogao vjerovati svojim očima. Starac je ušao u vodu i zaplivaio prema sredini jezera! (Kušan, 2006: 62, 64)

Drugi je krivi trag pjesnik Mario, njegovi noćni izlasci nisu kao ni Isakovi lopovski motivirani, već zaljubljenički (Hranjec, 2004: 71).

„Lucijo, evo tvog poniznog trubadura koji ti dolazi s novom baladom!“ – Protuho! Piskaralo! Dokle ćeš mi dosadivati? (...) Gubi se odavde i nemoj više da te vidim ili ču te... Božo duboko uzdahnu, a Žohar pesnicom udari o dlan. Već po drugu put bili su na krivom tragu (Kušan, 2006: 116, 118).

Unatoč prijetnjama lopova i razočaranju zbog pogrešnog pravca istrage, dječaci nastavljaju započeti posao da bi na kraju otkrili zločinca u očuhu jednoga člana njihove družine. Kako bi sve bilo napetije, družba ima izdajicu u vlastitoj sredini. Dječaka zvanog Crni uspio je zlotvor navesti na krivi put, ali se Crnom probudi savjest, i on pomaže uhvatiti lopova i predati ga u ruke policije. U romanu se reljefnije nego u bilo kojem drugom ranijem djelu za djecu prikazuju istinski dječaci. Oni se međusobno nadmeću, obilato se kljukaju kriminalističkom literaturom, gledaju revolveraške filmove, slušaju i varaju svoje roditelje, takmiče se u

pljuvanju u dalj, bratski se svađaju, piju crnu kavu kako bi ostali budni dočekati neprijatelja, vole životinje, a jedan od najvećih užitaka im je doživjeti nešto uzbuđljivo (Zalar, 1978: 71). U njihovu osjećanju svijeta i života neprestano se miješaju čežnja za avanturom, samopotvrđivanjem, naivnost, strah, maštanje, ljubav i neprestana žeđ za akcijom. Kada Marica i Koko pokapaju svog omiljenog psa Cara u svojevrsnoj ceremoniji, koliko samo ima autentičnog dječjeg u jednoj jedinoj sceni, smatra Zalar (1978: 71). Iz navedenog citata možemo primijetiti kako se Koko i Marica žele dostojanstveno oprostiti od svog voljenog psa, te mu stoga Koko kopa jamu gdje će ga pokopati. Kokova sestra Marica čak želi da mu naprave križ kao da je kršten, no Koko se ne slaže s tim te se ipak dogovore da će mu staviti dasku na koju će Marica napisati ime, dan, godinu i sve što ona misli da je potrebno napisati. I Koko i Marica su raznježeni i tužni, no kako je Koko stariji ne želi plakati pred sestrom kako joj ne bi bilo još teže.

„Zemlja pod velikom jabukom bijaše tvrda i dječakova bi noga svaki čas skliznula s lopate. Sunce tek što je izronilo nad ružičastim obzorjem a kopač se već dobrano oznojio. Mala Marica je donijela stari, izderani stolnjak u koji umota uginulog psa“ (Zalar, 1978: 71).

- Ja ću lijepo napisati ime i datum na jednu dasku i zabit ćemo je u zemlju iznad Cigine glave, hoćeš li?
- pitao je Koko otirući znoj s čela. - Hoću, hoću. A zašto ne bi postavili križ, a? - Ne, ne može križ, on nije kršten – široko se osmjehnu brat. – Staviti ćemo mu lijepu dasku, a ja ću... - Kako Cigo nije kršten, ta dali smo mu ime, krstili smo ga. Zar se nije zvao Cigo? - Znam...Jesmo, ali ipak...Uostalom, nemoj me gnjaviti. Staviti ću mu dasku i napisati...- Ne, nećeš...ja ću napisati ime i dan, i godinu, i sve. Ja znam pisati i ... - Marica malo oklijevaše – Ja sam ga više voljela. - Ali je zato on više volio mene – reče dječak mjereći drškom lopate dubinu iskopane jamice. - Nije, nije... mene je više volio... kad bih god došla iz škole... i inače... i uvijek...- A ja sam ga hranio... i meni je dolazio u susret, a tebe ne bi ni zapazio... - Jeste, jeste, ti si zavidan – djevojčica stisne pesti, zamaše glavom i udari nogom o hrpu iskopane zemlje. – Daj mi lopatu, ja hoću da zakopam svog Cigu... daj... pusti mi – i... mama – a – a. Vidi ga – a –a...- Što je sad? Opet se svađate. Kao da nemam dosta drugih briga, nego da se još natežem s vama. Požuri ako hoćeš da idemo, i nemoj izazivati Maricu. - Ja... – zausti Koko, ali se sjeti da bi mogla propasti posjeta gradu i odluči ništa ne odgovoriti. Ljutito ispusti lopatu, ni ne pogleda iskopanu raku, ni svoju razjađenu sestru, i pomisli: Nabavit ću ja jednog velikog sivog psa. I neće se zvati Cigo, nego Sultan. Da, Sultan. I nitko ga neće smjeti dotaći, slušat će samo mene. Onda malo zastade, porazmisli i počеше se za lijevim uhom te dometnu u mislima: Zvat će se Car, to je ljepše za psa. (Kušan, 2006: 8, 10)

Ovdje možemo zapaziti dječju nevinost, iskrenu ljubav prema mrtvom čuvaru doma, oponašanje starijih, zbunjenost pred zagonetkom smrti, želju da se bude voljen, borbu za primat, sklonost prema sitnim zadjevicama, brižnu majčinsku opomenu, simpatičnu dječju

proračunatost, neuništiv optimizam, okrenutnost budućnosti i uvijek novo sanjarenje. Iz svake riječi dijaloga brata i sestre izbija uvjerljivost dječje zbilje. Sve odiše poznatom atmosferom obiteljskih odnosa (Zalar, 1978: 72). Zalar tvrdi kako je ova scena inkompatibilna s onom kad se dječak Tomo u mrkloj noći spuštao po 'užetu' od zavezanih plahti u dvorište, koja kao da je preuzeta iz najavanturističnijeg filma. Takvih paralelizama i kontrasta krajnje realističnosti i ekstremne pustolovnosti ima više (Zalar, 1978: 72). Dječji su protagonisti u prvom planu, dok su odrasli likovi potisnuti na rubove zbivanja i najbitnija je njihova uloga protivnika. Likovi odraslih pomoćnika ili roditelja nisu fizički uklonjeni iz radnje (osim u romanu *Ljubav ili smrt*), ali nemaju nikakav utjecaj na djelovanje malih protagonista. Dječaci usprkos kaznama postupaju onako kako su naumili:

„Koko mišljaše o nečemu drugome: ako i od ovog noćnog pothvata ne bude ništa, provest će se vrlo loše. U to vrijeme, nema sumnje, već je otac bio pripremio debeli remen. Stoga je ova noć za čupavog dječaka bila dvostruko značajna. Ulove li lopove, bit će spašen batina. A da bi to bile najljuće batine, koje je ikada dobio, u to nije ni najmanje sumnjao. Ta otac mu je izričito zabranio da obnoć izlazi iz kuće (Zima, 2011: 173).

S obzirom da odrasli nisu fizički uklonjeni iz dječjeg svijeta, autor dječjim likovima omogućuje fizičku odvojenost time što se njihove aktivnosti zbivaju u vremenu (i prostoru) u kojem je moguće izbjeći nadzoru odraslih, konkretno u *Uzbuni na Zelenom Vrh*u noću (Zima, 2011: 173). Dječaci u romanima s djevojčicama stupaju u kontakt rijetko, ne prihvaćajući ih kao ravnopravne i uspostavljajući s njima odnose koji su afektivni (Tomina zaljubljenost u Emicu) (Zima, 2011: 175). Također jedna od ključnih osobina ženskih likova u Kušanovim dječjim romanima jest njihova brbljavost, što ih dodatno razlikuje od muških likova i u svim je romanima u kojima se ženski dječji likovi pojavljuju bitan fabularni element. U romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh*u Emica izbrblja Tominu tajnu dječakovu bratu Ivi i time bitno ugrozi dječji pothvat (Zima, 2011: 175).

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

snimanju koje spremaju, i o tome kako će Žohar ostaviti otvorena vrata dvorišta i u njemu nekakav mamac za lopove. (Kušan, 2011: 81)

Muški dječji protagonisti, nisu intelektualno nadmoćniji nad svojim vršnjakinjama, ali ih od njih bitno razlikuje njihova aktivnost. Dječaci su ti koji poduzimaju raznovrsne pothvate, bilo da nailaze na zagonetku ili je sami pokušavaju pronaći kako bi je riješili. U *Uzbuni* je glavni lik kolektivni protagonist, grupa dječaka od 11 do 15 godina, koja nije organizirana kao hijerarhijski određena skupina, nego kao neformalna dječja družina, u kojoj niti jedan član nije dominantan niti podređen, a i samo sudjelovanje u pothvatu te družine je dobrovoljno (Zima, 2011: 178). Dječaci inicijativno prihvaćaju mogućnost traganja za provalnicima iz želje za pustolovinom, iako su iza njih dva kriva traga koja su u njima proizvela samo privremenu bezvoljnost (Zima, 2011: 179). Svatko od njih ima slobodu ponuditi vlastito rješenje i svi dječaci zajedno odlučuju hoće li ili ne prihvatiti istraživati ponuđeno rješenje misterija, što dovodi do niza pogrešnih odluka i krivih tragova. Usprkos svemu, dječaci prihvaćaju svoju poziciju slabijega i pokušavaju ostvariti svoju ograničenu slobodu mimo ili usprkos autoritetu odraslih (noćni odlasci od kuće, nelegalna 'posudba' fotoaparata, laganje roditeljima o namjerama i akcijama što ih poduzimaju, postupanje protiv izričito izražene volje roditelja itd. (Zima, 2011: 181). Svi dječji likovi prvoga Kušanovog romana, *Uzbune na Zelenom Vrh*u, smješteni su unutar obiteljskih mikrosredina, koje odražavaju poratno društveno stanje. Zima navodi kako troje od šestoro djece živi u nepotpunoj obiteljskoj zajednici (Crni, Božo i Emica žive u obiteljima samohranih majki, dok su očevi odsutni ili umrli), dvoje djece žrtve su fizičkog i/ili psihičkog nasilja u vlastitim obiteljskim sredinama (Koko i Tomo), a samo jedna obitelj (Žoharova) može se proglasiti funkcionalnom, s obzirom na odsutnost nasilja i prisutnost obaju roditelja (Zima, 2011: 182).

6.2. Analiza filma

Prethodni filmovi Kušanova serijala, *Koko i duhovi*, *Zagonetni dječak* i *Ljubav ili smrt* pokazali su kako se može stvoriti filmski serijal koji voli publika a to bismo mogli zaključiti po tome što je redateljica Čejen Černić od djece pokušala izvući iskrenost i autentičnost. *Uzbuna na Zelenom Vrh*u, novi je film, izmješten iz grada i prebačen u prirodu pa se samo na prvu čini kao produkcijski nezahitjevniji. Redateljica je od glumaca uspjela postići upravo ono što je i željela a čega zapravo u hrvatskom filmu najmanje ima, a to su već spomenuta iskrenost i autentičnost. Prirodnost, osmijeh, velike oči i strah redateljica je trikom uspjela

uhvatiti u svoju filmsku mrežu što je potpuni novum hrvatske kinematografije, navodi Ban (2017).

Film započinje vožnjom automobila po mraku na cesti koji presreće duh djevojke u bijeloj opravi, otvara vrata auta, sjeda na suvozačevo mjesto i kaže "Na groblje!". Cijelu tu situaciju prati pozadinska zastrašujuća glazba koja izaziva strah i napetost čime možemo reći još više pokušava zainteresirati za daljnji tijek tek započetog filma. No, to je ipak, samo Kokova (Marko Tocilj) priča koju priča društvu pokraj logorske vatre koju upotpunjuju glasanja životinja poput sove, cvrčaka i žaba, dok se kamera vrti ukруг i krupnim planom predstavlja svakog klinca i klincezu, Tomu (Alex Rakoš), Žohara (Jan Pentek), Božu (Tin Gregorić), Crnog (Jakov Piljek), Emicu (Lucija Philips), Maricu (Sara Čolaković) i Ninu (Dora Bilić). Jedni govore "Koko, ne izmišljaj", drugi traže "pričaj dalje", treći ga kude s "glupa ti je priča". "Nije priča, to se stvarno dogodilo", brani se Koko, poznat po bujnoj mašti i preuveličavanju stvarnih događaja, tipičnom za klince, koji naknadno ispričani možda djeluju dječje ili mladenački "glupo", ali za vrijeme trajanja tjeraju publiku da otvori oči i načuli uši, navodi Njegić. Debitantska redateljica u dugometražnoj igranoj formi Čejen Černić i scenaristica *Zagonetnog dječaka* Hana Jušić na tome grade priču o razbojstvima lopova na Zelenom Vrh. Njegić smatra da uz jednu dojmljivu vožnju kamere kroz travu za dječjim nogama u trku, najimpresivniji kadar filma i čitavog serijala izvrsno objedinjuje prva dva straha - pogled 'cvikatog' Bože kroz rupu u stračari uhvaćen iz mračne unutrašnjosti da se gledatelji s njime zapitaju što to gleda, ali i tko gleda njega kad se nečije prijeteće siluete ukažu iza u drugom planu (Njegić, 2017).

Nakon uvodne špice te predstavljanja svakoga glumca posebno, film prikazuje total ili opći plan idiličnog Zelenog Vrh snimljenog s prozora Kokove kuhinje kojeg obasjava prekrasno jutarnje sunce. Blizi plan uokviruje doručak kod Milićevih gdje još nitko ništa ne sluti. Nakon što Kokov otac Josip izađe iz kuće krećući na posao, ubrzo poziva suprugu Nedu kako bi joj priopćio tužnu vijest kako su im ukrali još neotplaćenu kosilicu i otrovali psa Cigu, dok se u romanu radi o krađi sisaljke i kokoši. Za večerom kod Žohareve i Tomine obitelji javlja se krupni plan. Možemo zamijetiti kako je Tomin očuh odsutan, vrlo zabrinut i uopće nema apetita. Uslijedila je 'opaka' borba sa snom koju u pozadini prati napeta glazba koja gledatelja navodi na pitanje hoće li mali detektivi uspijeti probdijeti nadolazeću noć. Jedini Koko uspije ostati budan te u zadnji čas prije sklapanja očiju zamijeti kako 'crne spodobe' pretrčavaju ulicu a sve to kamera bilježi iz gornjeg rakursa u krupnom i srednjem

planu. Koko slijedi lopove u čemu mu pomaže mjesečeva osvjetljenost koja je i snimateljima omogućila kvalitetno bilježenje kako ove scene tako i nekoliko sljedećih. Sljedeća teška situacija također je popraćena krupnim planom, a to je izvlačenje najkraće šibice koja će odrediti tko od dječaka ide u noćno paćenje prvog sumnjivca Isaka. Njegova je koliba nekoliko puta prikazana u srednjem i općem planu. Krupni plan, gornji rakurs i normalna vizura ponovno se javlja kod prikazivanja dječaka dok jedu palačinke dogovarajući se tko će od pjesnika Marija 'posuditi' dalekozor, dok se u romanu radi o 'posudbi' fotoaparata. Srednji plan i zabrinjavajuća pozadinska glazba javljaju se kod Kokova penjanja u pjesnikovu kuću. Isto tako možemo reći da se srednji plan javlja kod razgovora pjesnika Marija s mačkom. Nakon što skine maramu s usta, krupni nam plan otkriva zadovoljno Ivino lice kako je prestrašio Žohara i ostatak družine sa zastrašujućim porukama. Donji rakurs zamjećujemo tijekom Marijeva izlaska iz kuće te kada dolazi pred Lucijinu kuću, gornji pak otkrivamo kroz pjesnikovu žurbu šumom dok kamera normalnom vizurom prati Božu i Žohara koji prate pjesnika. Srednji plan uočavamo tijekom Marijine pjesme dragoj mu Luciji koja ga potom polijeva vodom prijeteći mu 'ni sama ne zna čime' ako se opet pojavi. Ulična lampa koja obasjava Crnog i Ivu tijekom povjerljivih dogovora uz mjesečevu svjetlost također pomaže kvalitetnu bilježenju ovog kadra. Zastrašujuća se glazba javlja kada Žohar ide po svoje prijeteće pismo. U romanu se Emica nalazi u vinogradu kada doznaje da Crni radi za Ivu koji je protiv ostalih dječaka Kokove skupine. Zastrašujuća i napeta glazba prati složne dječake tijekom trčanja do kolibe gdje su lopovi inače ostavljali svoje stvari, a sada ih tamo predaju kamataru kod kojeg su se zadužili. Tomo i očuh također se nalaze u izmjeni krupnog i blizog plana tijekom razgovora kada je sve gotovo i policija samo što nije stigla.

U ovome filmu užas predstavlja 'obična' krađa i 'obični' lopovi (Rafaelić, 2017). Umjesto urbanih lokacija, likovi su u ovome filmu okruženi prirodom i smješteni u seosku sredinu. Marko Tocilj kao Koko i Alex Rakoš kao Toma sadrže suptilnu notu androginosti, crte osobe koje društvena okolina obično ne očekuje od osobe određenoga spola, tako česte u dječaka te dobi, no rijetko viđene na hrvatskom filmu, notu koja njihove likove boji finim nijansama rodnih prijelaza. To će posebno doći do izražaja u liku Tome s obzirom na njegov odnos sa starijim bratom Ivom (Toma Serdarević) i ocem (Janko Rakoš), koji se prema njemu odnose pokroviteljski, te Emicom, koju Lucija Philips sjajno utjelovljuje kao nestašnu slatkicu zagledanu u Ivu, ali koja će naposljetku shvatiti da je sramežljivi Toma 'onaj pravi' (Radić, 2017). Scenarij Hane Jušić nije besprijekoran, ali predstavlja velik napredak u odnosu na njezinu adaptaciju *Zagonetnog dječaka*, a glavna mu je mana nedovoljno razrađen odnos

Tome i oca, zbog čega potencijalno vrlo potresna završnica nema onu snagu koju je mogla i trebala imati. Čejen Černić tu je noćnu scenu, kao i sve ostale noćne prizore, režirala vrlo nadahnuto, s dojmivim osjećajem za trilernost i hororske primjese, ali šteta je što nije uočila da je lik oca daleko premalo razvijen (Radić, 2017). S obzirom da je *Uzbuna* prvi dio Kušanova književnog serijala o dječjem junaku Ratku Miliću, zvanom Koko, ova je filmska ekranizacija sa zadovoljstvom dočeka među svima koji su željni Kokovih avantura na filmskom ekranu. *Uzbuna na Zelenom Vrhu* vraća nas u Kokovo djetinjstvo gdje u idiličnom seoskom kraju poznati junak Kušanovih romana Koko provodi praznike s četvoricom svojih najboljih prijatelja, Tomom, Božom, Žoharom i Crnim te ponekom djevojčicom. Zajednička druženja u prirodi prekida niz neobičnih provala u njihovom selu Zelenom Vrhu. Kap koja prelijeva čašu je krađa kosilice Kokova oca i trovanje psa Cige, nakon čega dječaci, revoltirani ignorantnim ponašanjem policije, uzimaju stvar u svoje ruke i ujedinjuju se u namjeri da pronađu zločince. *Uzbuna na Zelenom Vrhu* je film koji predstavlja pravu vizualnu poslasticu. Prekrasan krajolik Zelenog Vrha odlična je pozadina zaigranom dječjem svijetu, kada je kazna ostati kod kuće jer priroda i druženje uz logorsku vatru pored jezera predstavljaju centar svih mogućih zbivanja. Možemo zaključiti da je ova ekranizacija prilično dobro napravljena, odabran je predivan krajolik koji još više dočarava sam film, kao i dobri glumci koji pospješuju napetost u ključnim trenucima. Bogato idilično okružje gledatelja poziva na igru u prirodu ili barem raspiruje maštu za koju znamo da je mali gledatelji posjeduju u izobilju. Film, između ostalog, djecu potiče na razmišljanja kakve sve igre postoje u prirodi. Danas se sve vrti oko društvenih mreža, računalnih igara i interneta za koje današnja djeca smatraju da su jedini izvori igara. Sve je manje igre u prirodi. Scenaristica Hana Jušić je iz teksta Ivana Kušana izvukla sve ono šarmantno, duhovito i dječje neposredno pa razgovori mladih protagonista predstavljaju ponajbolje segmente ovog filma. To zasigurno ne bi bio slučaj da spomenuti dječaci ne igraju svoje uloge veoma prirodno i uvjerljivo pa dok uloge njihovih roditelja i ostalih odraslih likova djeluju katkad usiljeno i pretjerano dramatično, mlade snage postave zaslužuju svaku pohvalu. Ponešto slabiju kariku filma čini središnja razrada događaja koja se zasniva na lovu na mjesne zlikovce. Iznimka je u tom slučaju uloga sumnjičavog lokalnog čudaka koju utjelovljuje odlični Krešimir Mikić. Međutim, valja istaknuti da je sam kraj dovoljno dramatičan i iznenađujući za sve koji s njime nisu upoznati iz knjiškog predloška pa se nešto slabiji središnji dio tako kompenzira u dobrom finalu (Ban, 2017).

Uzbuna na Zelenom Vrh film je koji na Pula Film Festivalu 2017., za natjecateljski program, osvaja nagradu Breza za najboljeg debitanta (Čejen Černić). Film je predstavljen na filmskom festivalu u Craiovi – Divan film Festival (Rumunjska, 2017), zatim na Motovun Film Festivalu (Buzet, 2017) za natjecateljski program Buzz@teen, na Pula Film Festivalu (Pula, 2017) za natjecateljski program, na Filmfestu München (München, 2017) za natjecateljski program, KinoKino Međunarodni filmski festival za djecu (Zagreb, 2017) za natjecateljski program (Kinorama, 2017.).

7. KOKO I DUHOVI

7.1. Analiza romana

Nedugo nakon romana *Uzbuna na Zelenom Vrh* izlazi sljedeći roman iz 'kokijade', a to je roman *Koko i duhovi*, izdan 1958. godine. Nakon što se Kokova obitelj preselila s prigradskog Zelenog Vrh u grad Zagreb, točnije, Heinzelovu ulicu, uzbudljivu akciju mladih detektiva koja se sastojala od otkrivanja kradljivaca kokoši i trovača pasa, zamjenjuje raskrinkavanje duhova (Hranjec, 2003: 233). Priča teče živo i napeto, ispričana je tečno, stilski obogaćena dosjetkom i – u skladu s fabulom – svakodnevnim jezikom, uličnim govorom, originalnim i plastičnim slikama (Hranjec, 2004: 99). U stan staroga Vinceka, koji je iznenada 'umro' od apopleksije, useljeva Kokova obitelj. Kokovu uobičajenu svakidašnjicu ubrzo naruši vrlo neobičan događaj. Sav prestravljen, dječak noću primjećuje u dvorištu duha (Hranjec, 2003: 233).

Dok je stajao, susprežući disanje, razgovijetno je začuo tihe koračaje. Nije bilo nikakve sumnje. Netko je negdje u blizini hodao, šuljao se. Isprva nije mogao spoznati odakle dopire zvuk, jer je hod bio tako pritajen i tih kao da se prikrada zvijer velikih, baršunastih šapa. A onda je razabrao da netko korača dvorištem. Znao je da valja samo proviriti kroz prozor i da će ga ugledati. Pidžama je na dječaku počela podrhtavati, a to nije bilo samo od lahora što je ulazio kroz prozor u odaju (...) Nije vrisnuo valjda jedino zbog toga, što mu je ponestalo i glasa i daha. Ono, što je vidio, prelazilo je svako očekivanje, svaku i najcmju slutnju. Od ograde prema kući, laganim, nečujnim korakom klizio je pravi pravcati DUH! (Kušan, 2003: 233, 234)

Zlatko je vrlo živahan i bistar, nešto stariji i prilično zagonetan dječak s kojim se Koko pobratimio te, s Kokom započinje istražiteljsku akciju. Pobratim Zlatko ispriča Koku o nekim čudnim glasovima koji dopiru s mjesta gdje ne živi nikakav ljudski stvor. To je nadobudnom Koku bilo dovoljno da počne s prijateljem kopati u susjedstvu gdje je hrpa starog željeza i dvije daščare, ne bi li pronašli neki tajni hodnik (Zalar, 1978: 74). Zlatko i Koko zajedno otkrivaju podzemni hodnik koji vodi do podruma njihove zgrade. Nakon niza uzbudljivih događaja, Koko i Zlatko saznaju da stari Vincek nije umro nego da se skriva u preuređenom podrumu, živeći ilegalno, u strahu da mu otmičari ne ukradu ušteđeni novac. Duh pak bijaše jedan od stanara koji je na taj način htio zaplašiti Koka da ne otkrije sklonište jednoga starog škrea (Hranjec, 2003: 234). Promotrimo to na nekim slikama, metaforama i usporedbama

Pred njima je izronio veliki, žuti brod s nizom prozora: škola. Zaista je bila nalik na neku veliku lađu na kojoj je izginula ili pomrla od neke pošasti cijela posada, pa sad plovi tajanstvena i ukleta, u susret nepoznatom cilju. (Kušan, 2003: 20)

Koko ga uvede u malu, sumračnu prostoriju, gdje su posvud stršile stare stolice, rasparane i nabacane kao zaklana živina. Ta odaja bila je nalik na klaonicu, samo što su žrtve bile komadi starog pokućstva. Zlatko se odmah baci na tu gomilu i, daščući kao pas na tragu, zakopa se u nju. Noge stolica oživješe i počеше se meškoljiti, a odasvud se digoše oblačići prašine. Dječak je kihao, ali je rovaio poput krtice. (Kušan, 2003: 101)

Kušan je stvorio uzorak dječjeg krimića, ponajprije oblikom: naslovi romana i poglavlja prizivaju tajanstvenost i uzbudljivost („Sedam kapi krvi“, „Neprijatelj postaje opasniji“, „Sablast ili bijelo u crnom“, „Otmica“, „Potjera je počela“). U istoj su funkciji i neki dodaci u fabuli, na primjer, otmica Kokove sestre Marice, te pojedini kriminalistički rekviziti: prijetnje i ucjene, anonimno pismo, kopanje u podzemlju, tajni planovi i zarobljenici, a zatim se poglavlje prekida kad je najnapetije i slično (Hranjec, 2003: 234).

U romanu *Koko i duhovi*, istražitelji su dječaci koje muči strah, zamuckivanje kad se nađu u kakvoj uzbudljivoj situaciji, dok je u krimiću za odrasle junak superioran, hladnokrvan i domišljat detektiv (Hranjec, 2003: 234). Ti su dječaci glavni likovi, oni 'vode' sadržaj, silno su radoznali i poduzetni, potaknuti težnjom za pobjedom pravde, istine i čistih odnosa, dok se odrasli uglavnom javljaju kao loši epizodisti. Kušan tako svodi krimić na dječju mjeru, pri čemu nema nasilja, ubojstva, mrtvaca i morbidnih prizora, znanih nam iz brojne detektivske književne proizvodnje. Možemo primijetiti kako Kušan u gradnji romana preuzima ponešto od svoga slavnog prethodnika u svjetskom dječjem romanu, Ericha Kästnera, što je Kušan i obznanio, no činjenica jest da je Kušan osobit i svoj, prepoznatljiv, da je priskrbio *dječjost* krimiću, stvorivši pravi hrvatski dječji kriminalistički roman. Kušan poetiku krimića nije samo ostvario tkanjem uzbudljive priče s malim, poduzetnim protagonistima, nego se već ovim romanom pokazao kao znalac jezika. Posrijedi je suvremen jezični izbor, usklađen s pričom i modernom dječjačkom osjećajnošću. Hotimice, jezikom, narušava jezičnu čistoću uvođenjem žargona i dijalektizama, primjerice: „Nemoj se duriti stari. Ja sam potupno s tobom. Sad smo saveznici. Vuna me strica. Nemoj kopati takvu groznu facu i ne njupaj se.“ (Kušan, 2003: 197).

Premda će ovakvi sklopovi gdje Kušan koristi žargone, dijalektizme te suvremene jezične izbore usklađene s pričom i modernom dječjačkom osjećajnošću u ovom romanu biti rijedi nego u kasnijim Kušanovim romanima, u *Koku i duhovima* imaju svoju punu funkciju u oslikavanju sredine i mladih likova u njoj (Kušan, 2003: 234, 235). U romanu *Koko i duhovi* odrastao protivnik već je na samom početku romana obilježen svojim neobičnim izgledom,

odnosno tetovažom. Kušan kod fizičkog opisa odraslog neprijatelja koristi neke tjelesne znakove (Zima, 2011: 175).

Gledao je tog snažnog čovjeka, koga su nagrđivale jedino sitne naočale na krupnom nosu, kako otvara i zatvara kojekakve kotačiće i pipce, kucka po cijevima i osluškuje. Ruke su mu bile ogromne, snažne, a na ljevici je bilo utetovirano plavo sidro. (Kušan, 2003: 36)

Kokova majka u romanu na pojavu stvarne fizičke ugroženosti vlastite obitelji reagira panikom, histerijom i pasivnošću koju pokušava imputirati i suprugu i sinu, a što je temeljno obilježje ženskoga roda u Kušanovim dječjim romanima. Pasivnost i ovisnost o muškoj aktivnosti, kako se odnosi na djevojčice, tako se odnosi i na odrasle žene (Zima, 2011: 176). „Kažeš Milić bi htio da se sve prijavi na policiji, a žena mu ne da? – povika Isak povukavši iz lule. – Tako je. Kokova mama se boji da bi mogli nešto učiniti maloj Marici.“ (Kušan, 2003: 167).

U romanu *Koko i duhovi* ne postoji skupina dječaka, nego prijateljski, odnosno 'pobratimski' dječaćki par, jedan je član para intelektualno ili fizički nadmoćniji, dok drugi član prema prvome razvija specifičan odnos divljenja, zavisti i poslušnosti. Upravo je takav primjer Zlatko Brnčić, on odlučuje i vodi istragu, dok mu se slabiji Koko, kako navodi Zima, manje ili više nerado prepušta (Zima, 2011: 179, 180). Koko preuzima odgovornost za rješavanje zagonetke koju on i Zlatko istražuju, tek nakon Zlatkove otmice. Parno određenje dječjih likova Kušan primjenjuje ne samo u ovom romanu nego i u ostalima, u kojima su dječji likovi uglavnom prikazani u dječjem društvu, ali se ne zanemaruju njihovi odnosi s odraslima. U ovome romanu Kušan prvi put rabi intertekstualni, odnosno autoreferencijalni stilski postupak, spominjući vlastiti romaneskni prvijenac, i to kao bitan faktor u odnosima dvojice dječaka, jednako kao i u odnosu Kokovih roditelja prema sinu (Zima, 2011: 182, 183).

- Hm, malo je nevjerovatno, - reče Zlatko, visok, koščat dječak, kratke, grgurave kose i snažnih vilica – ali kad kažeš da ima i knjiga o tome, onda ti vjerujem. Kad ćeš mi je pozajmiti? - Kad god hoćeš. Sutra. Samo... – tu se Koko počeo iza lijevog uha – samo... znaš... nije baš sve onako, kao što sam ti ja pričao... - Kako to? - Pa znaš, pisac je koješta izmijenio. Na nekim mjestima je ispalo, kao da sam se ja bojao lopova, a to je, naravno, glupost. Mene uopće nije bilo strah... - A kako se zove knjiga? - Uzbuna na Zelenom Vrhu. Malo glup naslov, ali što ćeš, nije taj pisac sve to proživio onako kao mi. To je njemu ispričao otac jednog mog prijatelja sa Vrha. Ja zapravo mislim, da bi se roman morao zvati Koko i lopovi (Kušan, 2003: 5)

7.2. Analiza filma

Koko i duhovi (2011). je hrvatski dječji film redatelja Daniela Kušana. Možemo ga svrstati u kriminalistički dječji film. Film *Koko i duhovi*, ekranizacija je jedne od najpopularnijih dječjih knjiga u povijesti hrvatske književnosti. Sam redatelj podijelio je sa znatijelnom publikom nekoliko razloga zašto je prebacio radnju iz pedesetih u osamdesete (Kušan, 2011).

Postoje tri razloga. Prvi je da nisam htio osuvremenjivati film, u smislu mobitela, Facebooka i slično, budući da sam smatrao da će ako moderniziramo film nestati neka čarolija. Drugi razlog je što je većina dječjih filmova u svijetu na neki način stilizirana, ne samo Harry Potter, već i stariji, poput *Goonies*a. Ili se filmovi događaju negdje u prirodi, u nekom neobičnom okolišu, ili je tu prisutna nekakva magija, u svakom slučaju nešto neobično, pa mi se činilo da je bolje rješenje da postavimo radnju u prošlost nego da radimo neku modernu verziju - to bi klincima bilo previše dosadno. Treći razlog je da sam ja baš htio dati nešto svoje. Moj otac je opisivao lokacije i ugođaj iz vremena svoga djetinjstva, tako da sam i ja tu htio dodati nešto iz perioda kada sam ja bio klinac. (Kušan, 2011)

Redatelj Kušan navodi kako je Koko tek jedan od nas i to što on proživljava može se dogoditi bilo kome. Navodi kako Koko na samom početku svake knjige i nije baš toliko hrabar, dolazi do krivih zaključaka i ne zna što bi točno, no kako knjiga ili film idu dalje, tako se Koko ohrabruje, postaje hrabriji i od roditelja koji bi trebali biti tu da ga zaštite, ali oni su nemoćni. Na samom početku knjige Koko je kao svatko od nas ali kroz knjigu odrasta. Kušan se također pohvalio i glumcima koji su sve to odradili kao igru što je i bio redateljev cilj. Navodi kako su radili puno improvizacija i zafrkancija kako bi mali glumci izgubili tremu od nastupa pred vršnjacima (Kušan, 2011). Krivak u svojoj knjizi *Kino Hrvatska* (2015). navodi kako je svima koji su pročitali roman jasno što će se dogoditi na platnu, pa čak i onima koji nisu pročitali roman. To je zato što u filmu nema *suspensa*, ono što čitateljima romana golica maštu i potiče ih na 'gutanje' stranica, ovdje ostaje u sjeni vizualne transpozicije priče na film (Krivak, 2015: 160). Također, Krivak smatra kako u filmu nije postignuta konfabulacija, u digitalnoj strukturi Koka i ostale likove vidimo doista opipljivo, ali ne vidimo uzbuđenje novog, neočekivanog, onoga doista filmski uzbudljivog (Krivak, 2015: 160). Jednako tako, Krivak kritizira neuvjerljivost negativaca, koje tumače Franjo Dijak (Mikijev otac) i Damir Orlić (Mikijev stric). Krivak smatra kako njih dvojica djeluju kao filmske konstrukcije, lutke od papira koje ne mogu zastrašiti ni djecu kudikamo mlađu od one u Kušanovu filmu. Smatra da su odrasli u ovome filmu tek statisti, no jedan se lik ipak izdvaja, a to je lik kojeg tumači stari Vincek, čije nas lice gleda zastrašujuće sa slike (Krivak, 2015: 160). Njegov lik jedini

daje sablasnu dimenziju svim zbivanjima i ne toliko zbog famozne „konfabulacije“, već poradi tragične sličnost usuda lika i glumca (Krivak, 2015: 161). Ovim je filmom unesen značajan pozitivan naboj i energija u hrvatsku kinematografiju. Kušanovo nas ostvarenje podsjeća na to koliko je zapravo interesantan autorski rakurs u kojem su glavni protagonisti djeca. Antonio Parać kao Koko, Filip Mayer kao Miki, Ivan Maltarić kao Božo, Nina Mileta kao Marica te Kristian Bonačić kao Zlatko Brnčić čine ono najbolje u filmu, navodi Krivak. Oni unose djetinje prirodnu osobnost u svaku scenu filma, zblžavajući gledatelja sa svakim od njihovih karaktera (Krivak, 2015: 161). Krivak tvrdi kako bi filmove trebalo dijeliti na dobre i loše, *Koko i duhovi* rekonstruiraju jedno prošlo vrijeme što je moguće vidjeti iz različitih natpisa, odjeće (*Otimači izgubljenog kovčega*, veste, trenirke, košulje, mercedesi, bube, fićeki, milicija) gdje se vidi da su Kušanovi u nostalgичnom povratku u prošlost – selektivni. Krivak tvrdi kako je film *Koko i duhovi* na koncu dobar, no mogao je biti i bolji, sa čim bi se svi složili. No, hrvatski je to film za djecu te nam nudi osvježanje u odnosu na multikorporacijske spektakle poput *Gospodara prstenova* i *Harryja Pottera* (Krivak, 2015: 162). Jedna od prvih potvrda za ovaj projekt stigla je od europskog programa MEDIA 2007. *Koko i duhovi* bio je prvi hrvatski film koji je dobio potporu za razvoj od tog prestižnog europskog programa. Film je sniman u jesen 2010. godine, pretpremijerno predstavljen na šibenskom Međunarodnom festivalu djeteta, a premijerno na pulskom filmskom festivalu u srpnju 2011. godine. Film *Koko i duhovi* sudjelovao je na mnogobrojnim festivalima kao što su Pula film festival 2011., Motovun film festival, 2011., Festival slovenskega filma, Portorož, Slovenija, 2011., Chicago International Children's Film Festival, 2011., International Film Festival for Children and Young People, Yerevan, Armenija, 2011., 16. SCHLINGEL International Film Festival for Children and Young Audience, Chemnitz, Njemačka, 2011., International Film Festival Listapad, Minsk, Bjelorusija, 2011.

Isto tako, film je dobitnik više nagrada na Pula film festivalu 2011. gdje osvaja nagradu publike Zlatna vrata Pule, Vjesnikovu nagradu Breza za najboljeg debitanta (Daniel Kušan), Zlatnu Arenu za glazbu (Dinko Appelt), Zlatnu Arenu za montažu (Slaven Zečević), te nagradu mladih filmofila za najbolji film, T-Com-ovu nagradu SMS HIT (Kinorama, 2017).

Čitajući roman i gledajući film, možemo primijetiti kako neki likovi u filmu nedostaju, redatelj Kušan dao je odgovor i na to pitanje. Objasnio je kako bi puno toga trebalo sažeti da bi se knjiga mogla adaptirati u film. Neki su likovi izbačeni a neki izmijenjeni, a isto se događa i s nekim od elemenata o kojima se u romanu dugo priča, no, s obzirom da film ne trpi

prepričavanja, ti su elementi samo vizualizirani. Danijel objašnjava kako bi neke scene bile previše banalne da su se doslovno prenijele u film, kao na primjer prerusavanje u duha. Redatelj smatra kako slika plahte nije dovoljno 'strašna' te da bi dječja publika na to reagirala smijehom ili čak pitanjem: „Kakva je ovo glupost?“ (Kušan, 2011).

Uz pomoć prijatelja Zlatka, Bože i Mikija, Koko razotkriva da je starac u čiji su stan doselili sa Zelenog Vrha, zbog prijatnji lažirao vlastitu smrt kako bi zaštitio svoje golemo bogatstvo i ostavio ga kćeri u nasljeđe (Biškić, 2015: 23) Koko je na Zelenom Vrhu živio u kolibici, a sada seli u lijep zagrebački stan u kojemu ima čak i vlastitu sobu. Vidljivo je kako Kušanovi junaci nisu toliko opterećeni svojom socijalnom situacijom kako su to bili Lovrakovi likovi. O socijalnim razlikama između likova nema naglašenog govora. Jedna od velikih Kušanovih inovacija je i ta što ne inzistira da je glavni junak savršen, Kokova je karakterizacija lika jasnija rame uz rame s prijateljem Zlatkom koji je pametan, načitan, logično razmišlja i brzo zaključuje. Koko predvodi skupinu dječaka, ali iako je dobronamjeran, Koko griješi, lijen je, ispada kukavica jer se boji krvi i ne piše domaće zadaće (Biškić, 2015: 24).

Film započinje reportažom sa Zelenog Vrha. Intervju s glavnim likom na početku i na kraju, zaokružuje film u jednu cjelinu.

Nalazimo se u Zelenom Vrhu, u mjestu u kojem su prije godinu dana mala djeca uhvatila opasne lopove. Jedan od tih junaka je ovdje s nama i on se zove Ratko Milić i reći će nam kako je to biti junak u stvarnom životu i ne samo u životu nego kako je to biti junak u romanu. - Ratko? – Koko, možete me zvati Koko. Tako me zovu i u knjizi. - Dobro, kako je to biti junak, reci jesi popularan u školi? - Znae naša škola je jako mala, ima nas jedva jedanaest u školi, mi smo svi uhvatili lopove pa smo nekako jedni drugima popularni. - A kako je to biti junak u romanu? - U redu. - Jesi čitao Uzbunu na Zelenom Vrhu? – Da. – Je l' ti se sviđa? – Pa znate... nije loša knjiga, ali ja ipak više volim filmove (Biškić, 2015: 27)

Finale je u sličnome tonu:

I što misliš, hoće li po ovom događaju nastati neki novi roman? Ili ne, ti si rekao da više voliš filmove. Bi li volio da netko snimi film? – Da, to bi bilo super! – I kako bi se po tvom mišljenju trebao zvati taj film? (Biškić, 2015: 27)

Nakon toga slijedi odjavna špica te uz pratnju mistične orkestralne glazbe koja je zaštitni znak domaće verzije megafranšize na tragu Harryja Pottera ispisano velikim bijelim slovima na crnoj pozadini *Koko i duhovi*. Za razliku od filma, roman započinje razgovorom Zlatka i Koka o događajima sa Zelenog Vrha. „Hm, malo je nevjerovatno – reče Zlatko, visok,

koščat dječak, kratke, grgurave kose i snažnih vilica – ali kad kažeš da ima i knjiga o tome, onda ti vjerujem.“ (Kušan, 2003: 5)

U romanu prvo prijeteće pismo koje dobiva obitelj Milićevih, skriva se od Koka i njegove sestre Marice. No, kako je Koko došao iz škole slučajno je načuo razgovor roditelja koji odlučuju da Koku neće ništa reći. Da bi se postigla veća napetost, u filmu prijeteće pismo neprijatelj baca kroz prozor. U obitelji Milićevih, vlada ugodna atmosfera za večerom na kojoj prisustvuju njihovi susjedi Horvatići i teta Ruža. Sama napetost radnje dopire do vrhunca kada u kući nestaje struje, čime se gledateljima nagovješćuje neki bitan događaj.

Humor kao bitno obilježje dječjega žanra očituje se u Kokovu brkanju pojmova, npr. *apopleksija* i *apokalipsa* (Biškić, 2015: 24) Prostor je u romanu ograničen na grad, točnije na Heinzelovu ulicu u kojoj žive Koko i Zlatko. Glavna je radnja smještena u Kokovu kuću i skladište starog željeza gdje se Koko i Zlatko tajno sastaju. U filmu Koko i Zlatko pronalaze izbetonirani hodnik koji vodi u Kokov podrum, dok u romanu kopaju jamu. Radnja se širi na ostale ulice Zagreba kada Koko traži svoju sestru Maricu. Dječaci tek povremeno napuštaju prostore u kojima se događa zaplet, no to rade ili zbog odlaska u školu ili zbog traženja načina za rješavanje zagonetke. Jedan dio radnje u romanu otpada na otok u ZOO vrtu gdje Koko i Zlatko ostavljaju svojeg neprijatelja Mikija koji im pritom tijekom vožnje u čamcu mora priznati sve što im je loše napravio. Pojava starog pilara Isaka koji se javlja u romanu *Uzbuna na Zelenom Vrh* kao prvi krivi trag, dovodi ga do Koka i Zlatka koji ga smještaju u svoje sklonište. U filmu je lik starog pilara Isaka izbačen. Starac Isak pomaže im u otkrivanju njihove zagonetke na način da pili drva kod Majera. I u filmu i u romanu Zlatko je otet što dodatno pogoršava situaciju jer sada Koko preuzima odgovornost na sebe. Dok književni Zlatko samo kaže da se njegovi ljute ako kasno dođe na večeru, njegovoj je filmskoj obitelji također dano više prostora s funkcijom potenciranja komičnoga učinka u vidu razlika u večernjim ceremonijama obitelji Brnčićevih i Milićevih (ujedno je u tim scenama razrađenija socijalna karakterizacija likova). Čitajući djelo, svatko je od djece na svoj način zamislio glavnog junaka ovog romana. Često se puta u romanu spominje kako se Koko češka desnom rukom iza lijevog uha što u filmu nije toliko primjetno. Opisi boja u književnom tekstu su verbalni, pa je nemoguće točno odrediti na koje se boje ustvari odnosi. Tako svaki čitatelj može zamisliti različitu nijansu boja kose ili očiju, specifičnost osmijeha ili bilo koje geste. Kamera, međutim, pokazuje lik sa svim podacima o njegovu izgledu i pokretima, tako da ga nitko ne može maštom nadograđivati i modelirati prema svom ukusu, ni u najmanjim detaljima (Biškić, 2015: 27)

Kada smo kod odnosa između djece i odraslih, oni se u romanu s Kokom ophode kao sa sebi ravnim pa mu tako roditelji pokazuju anonimno pismo prijetnje i praktički predaju palicu odgovornosti (Biškić, 2015: 28)

Roditelji Ratka Milića, zvanog Koko, već su se odavno naučili vjerovati sinu. Više puta su se uvjerali da je odrasliji i ozbiljniji nego što se moglo slutiti. I zato, kada bi on nešto nenadano zatražio ili zamolio, bili su uvijek spremni, ako su samo mogli, udovoljiti njegovoj želji. Znali su da se ne radi o novcu za kino, već da je posrijedi nešto ozbiljno i važno. (Biškić, 2015: 28)

Odrasli u filmu pak nisu niti sporedni, već samo epizodni likovi. Krupni planovi otkrivaju ozbiljno Kokovo lice kojime se sugerira njegova doraslost zadatku i odraslost, a za stvarne odrasle važno je tek da posluže kao simboli tri vrste autoriteta – roditeljskog, zakonskog i učiteljskog – inače su pojednostavljeni i stereotipizirani u skladu s osnovnim zakonitostima filmova u kojima su glavni likovi djeca (Biškić, 2015: 28). Isto tako, važno je napomenuti kako u filmu Kokov otac umjesto slanja poruka mobitelom ili nekom od socijalnih mreža, odlazi kod susjeda da bi im kazao u koliko će sati biti večera. Da se u priči filmske ekranizacije radi o kraju sedamdesetih i početku osamdesetih godina prošloga stoljeća, može se zaključiti po kostimima, scenografskim detaljima kao što su tapiserije, lampe i drugi detalji u stanovima te izostanak mobitela i interneta. Redatelj je odlučio kako zbog vjernosti izvorniku nije htio prebaciti priču u današnje vrijeme, ali mu je inspiraciju opet bilo lakše izvući iz svoga djetinjstva, kao što ju je njegov otac izvlačio iz pedesetih (Biškić, 2015: 28). Film je na najbolji način iskazao bogatstvo samo njemu svojstvenih izražajnih mogućnosti tako što je potencirao motiv grotesknoga portreta staroga Vinceka. Poznato je da groteska u isto vrijeme i utjerava strah i nasmijava, a vrijeme će pokazati da se brižni starac samo činio zloban. Njegov je portret izgledao osobito strogo i zlobno, no stari Vincek zapravo nije bio takav već se sakrio pod zemlju kako bi sačuvao svoje blago, te se proglasio mrtvim. Koko i njegova obitelj mislili su kako ih proganja starčev zli duh, dok na kraju zapravo nisu otkrili kako su to bili lopovi koji su se htjeli domoći starčeva blaga. Bili su to Mikijev otac i stric koji su na kraju 'upali' u Kokovu klopku čime se ispostavilo da stari Vincek zapravo nije kriv. Filmovima za djecu obavezan je sretan završetak koji odgovara njihovome pozitivizmu i optimizmu čemu svjedoči i kraj ovoga filma gdje lopovi završavaju u zatvoru a stari se Vincek vraća svojoj obitelji (Biškić, 2015: 29)

I u ovome filmu važno je spomenuti filmska izražajna sredstva. Osim gore spomenutog krupnog plana koji otkriva ozbiljno Kokovo lice kojim se dokazuje da je Koko doista dorastao zadatku, pojavljuju se i drugi planovi u filmu koji nam štošta toga otkrivaju. Total ili opći plan prikazuje prostor na Tuškancu iz gornjeg rakursa, Zlatkovo sklonište, stan

Brnčićevih, stan Milićevih, skriveni hodnik te Vincekovo sklonište. Na samom početku filma nakon reportaže, krupni plan odaje Kokovo tužno lice kada seli sa Zelenog Vrha u grad. Nakon što se Koko nalazi sa Zlatkom u tajnom skloništu, kamera američkim planom želi gledateljima privući pažnju na to kako Zlatko knjige sprema u stari frižider i zatvara ih lokotom. Potaknut Zlatkovim pitanjem zna li što o starom Vinceku i vjeruje li u duhove, Koko s 'upitnikom iznad glave' promatra sliku portreta starog Vinceka što su je imali u dnevnom boravku. Kamera je približavala sliku u sve bliži plan što su popratili napeti zvukovi i glazba. U tom su se trenutku vrata sama otvorila, Koka je ubrzo isprepadao otac jer se pritajio pri ulasku u prostoriju te su zatim o portretu nastavili razgovarati sami u blizom planu kamere. Sljedeći dan prije otkrivanja tajne, Zlatko je od Koka zatražio da se pobratime. Tri kapljice krvi kamera prikazuje kao detalj koje prate napeti zvukovi. Krupni je plan u sljedećem trenutku u kadru imao povjerljive razgovore Zlatka i Koka o Vincekovu glasu kojeg je neku noć Zlatko čuo prolazeći. Zlatkova su upozorenja nagnala Koka da na satu matematike prati Mikijeve oči koje kamera prikazuje kao detalj, kako bi on otkrio krije li se tu kakva podmuklost. Obitelj Milićevih na večeru je pozvala susjede Horvatiće gdje roditelji uopće ne reagiraju na Mikijevu nepristojnost pri traženju četiri punjene paprike kao u romanu gdje je Mikijevoj majci više neugodno i sve to bilježi blizi plan sve dok se ne prekine struja i u kuću kroz prozor ne doleti cigla. Krupni plan tada nam otkrije Nedino iznenađeno uplašeno lice. Na ciglu je bila zamotana prijeteća poruka koju je zatim kamera prikazala kao detalj dok ju je čitao Kokov otac Josip. Isto tako, blizi je plan tijekom večere prikazivao i tetu Ružu koja je sasvim drugačija nego u romanu. Možemo primijetiti da je mlađa, uređenija, žena lijepih crta lica koja se nedavno vratila iz Pariza. Sljedeći dan Koko i Miki odluče s krova bacati Mikijeve eksperimente papirnatih zrakoplova što bilježi srednji i blizi plan. Iznenađeno Kokovo padanje s krova dočeka Zlatko sa ljestvama što također bilježi srednji i blizi plan iz gornjeg rakursa. Gornji je rakurs zabilježio Kokovo i Zlatkovo sklonište. Iz donjeg rakursa snimana je kuća Milićevih nakon pojave Vincekove sablasti u crnom ogrtaču. Srednji plan, zatim gornji i donji rakurs te blizi plan možemo primijetiti nakon Kokova i Zlatkova posjeta hodniku kojeg u romanu zapravo prvo moraju iskopati. Iz donjeg rakursa snimljen je srednji plan u kojem razgovaraju Zlatkov otac, liječnik Brnčić s policajcem a zatim i s Kokom o Zlatkovu nestanku. Mikija i Maricu kamera u blizi plan stavlja pred kinom. Marica je iznenađeno oteta te je Mikijev stric odvodi u nepoznatu kuću gdje Horvatić sjedi u naslonjaču okrenut leđima u srednjem planu, no to ne možemo još sasvim potvrditi. Marica je iz donjeg i gornjeg rakursa snimana tijekom izlaska na balkon i tijekom vezanja crvene vrpce za ogradu. Isto tako, možemo primijetiti kako se donji i gornji rakurs javlja tijekom razgovora

Koka i tete Ruže na stepenicama, no kako se kasnije popnu do ulaznih vrata Kokova stana, kamera snima iz normalne vizure. Isto tako, možemo primijetiti kako se kroz film prožimaju zvuci koji kao da opisuju duha. Nakon što Koko krene u potragu za Maricom, crvena vrpca snimana kao detalj odvrća mu pažnju te je Koko tako i pronade. Maričino bježanje uz pomoć košare i užeta snimljeno je iz gornjeg i donjeg rakursa te srednjeg plana. Pri samom kraju filma, kada Koko pronade Vinceka, njegovo se lice javlja u krupnom planu. Tomo pogleda sliku na Vincekovu stolu te tako prepozna majku što u pozadini prati glazba prepuna emocija i sreće. Kokova ideja za razotkrivanje lopova malo se razlikuje nego u knjizi gdje ju donosi Zlatko. Miki plan odnosi kući kako bi lopovi došli upravo u Vincekovo sklonište gdje ih hvata policija, dok se u romanu obitelj Milićevih iseljava kako bi lopovi prvo pretražili kuću a zatim i sklonište gdje ih čeka policija.

8. ZAGONETNI DJEČAK

8.1. Analiza romana

Kušan ostaje vjeran prijašnjem konceptu svojih romana i u trećem dijelu dječje trilogije (Zalar, 1978: 75). U romanu, *Zagonetni dječak* koji je izdan 1963. godine, Kušan svijet tunela, mračnih hodnika i podzemnih prolaza iz prijašnjeg romana zamjenjuje školskom svakodnevicom. Kokovu pozornost privlači zagonetni dječak Marko Lukarić koji, kako se kasnije raspliće, živi pod drugim imenom u drugoj školi, želeći tako prikriti nestanak svoga prijatelja za koga je mislio da se utopio u Savi. I ovo se djelo nudi kao zanimljiv i rado čitan roman napetom, detektivskom akcijom gdje se rasplet doima forsiranim upravo zbog toga što se sve rasplelo prije samog povratka Mirkovih roditelja iz Njemačke. U samo desetak dana odigralo se mnoštvo događaja koje Mirkovi roditelji nisu mogli ni slutiti. Mirko je morao ići u dvije škole i imati dva identiteta jer je mislio kako se njegov prijatelj Marko utopio u rijeci kada ih je u plovidbi čamcem uhvatila oluja, no kako su se Koko i Tomo upleli u otkrivanje još jedne zagonetke, otkrili su i pomogli dječacima, Mirku i Marku da shvate da su obojica živi (Hranjec, 2004: 99, 100).

Već na samom početku Kušan postavlja enigmnu koju nastoji riješiti tokom radnje. No, kao da je i sam osjetio prevelik broj nemogućnosti u *Koku i duhovima*, kopanja podzemnih prolaza, otmica i bjeloplaktnih duhova, u romanu *Zagonetni dječak* vratio se 'realijama', a one su omeđene, najvećim dijelom, školskim životom, kao i igrama i pustolovinama poslije škole. Kokov prijatelj Tomo preselio se sa Zelenog Vrhca u grad, njihov svakodnevni boravak u razredu počinje stvarati monotoniju i dosadu, no situacija se brzo mijenja (Zalar, 1978: 75). S njima je u razredu šutljiv i zamišljen, povučen i čudan dječak. Zove se Marko Lukarić. Kada je Marku stiglo neobično pismo, Koko i Tomo zaključuju da je dječakov život obavijen posebnom tajnom. Koko se obraća Tomi: „A sad osjećam da bi to mogao biti dobar roman. - Kako misliš: roman? – upita Tomo hvatajući kvaku na razrednim vratima. - Osjećam da bismo mogli nešto pošteno doživjeti...“ (Kušan, 2012: 17). Iz ovoga zaključujemo da se u dječjoj glavi pojam romana poistovjećuje s uzbudljivim doživljajem, kao što se i kod odraslih može čuti da za neko zamršeno i napeto zbivanje kažu da je pravi roman. Kušan u ovome romanu oko obične pojave zapliće vrlo zagonetnu radnju. Ovoga puta, Koko i Tomo odlučuju uposliti svoju razrednu prijateljicu Marijanu, kako bi što više toga doznali o zagonetnu dječaku. Iako je Tomo protiv toga, jer i dalje smatra da su djevojčice brbljave i da od njih

nema nikakve koristi, već im samo mogu donijeti štetu, no, ovoga puta glavni za izvođenje akcijskog plana je Koko pa ga Tomo mora poslušati (Zalar, 1978: 76).

Koko i Tomo svim žarom svoje dječje radoznalosti upuštaju se u istraživanje tko je zapravo taj dječak. Živahna djevojčica Marijana oduševljeno je prihvatila Kokov i Tomin prijedlog, no kako se ubrzo sprijateljila s crnputim Markom, postala je dvostruka špijunka. Djevojčica Marijana sve što je doznala od Tome i Koka prenosila je Marku i obratno. Razlog zašto je Marijana odlučila sve reći Marku bio je tajanstvene prirode. Djevojčica Marijana potajno se zaljubila u Marka i odlučila mu se približiti tako što mu je prenosila sve informacije njegovih neprijatelja. Kao naknadu, primala je od prijatelja slike filmskih glumaca. Kada se doznalo da radi za obje strane, Marko ju je 'nagradio' čuškom (Zalar, 1978: 76).

U okviru svakodnevnog školskog života odvija se prava detektivska akcija, zasnovana na igri i dječjem načinu rezoniranja, koja poprima ljupku i naivnu boju. Podaci koje skuplja, Koko ne može iskoristiti za rješavanje enigme, štoviše, ti podaci još samo više povećavaju zagonetnost. Dječak sa dva imena upisan je u još jednu školu. Vidljivo je kako je Kušan daleko bolji u stvaranju zapleta nego u njegovu razrješavanju. Dotad realistička fabula dobiva odjednom forsiran avanturistički rasplet; djeca lete okolo helikopterom, kao u Americi, nižu se nevjerovatni susreti i poslije jednog pokušaja samoubojstva u zoološkom vrtu doznajemo da je Marko Lukarić zapravo Mirko Koman koji se vodio pod dva imena kako bi sakrio nestanak prijatelja s kojim je na početku školske godine krstarilo čamcem po Savi (Zalar, 1978: 76). Kako je došlo do nesreće, Mirko je mislio da mu se prijatelj utopio, no on je živ i dječaci ga pronalaze. Kušan je ovdje želio zadovoljiti dječju publiku sretnim završetkom što nismo očekivali budući da je to pravi detektivski roman. Nije izazvana nikakva frustracija no je li ipak završetak u stilu slabijih detektivskih romana? Opća vrijednost djela takvim je nategnutim završetkom prilično narušena, no, Duško Car u svojem opširnijem prikazu Kušanovih romana navodi da je ta Kušanova nonšalantna igra rekvizitima kriminalističkog žanra zapravo blaga ironija na takvu literaturu. No to se u djelima ne osjeća, to ne vide ni odrasli a kamoli djeca, smatra Zalar (1978: 76). Roman *Zagonetni dječak* zadržava se u privatnim okvirima, za razliku od prijašnjih romana gdje je u zapletu dječji pothvat društveno opravdan i poželjan, usmjeren društvenoj dobrobiti i ravnopravnom dječjem udjelu kako bi društvo zadovoljavajuće funkcioniralo (Zima, 2011: 174). Pasivnost, panika i histerija koja se u romanu *Koko i duhovi* odražava u liku Kokove majke, ovdje se odražava na liku Markove tete Vere. Vrlo slično odgovara na probleme u romanu ne nastojeći ih riješiti i ne

pokušavajući se izvući iz situacije koja je potencijalno opasna, nego akciju propušta maloljetnom prijatelju svojega nećaka (Zima, 2011: 176). Zima navodi kako par Koko – Tomo u romanu funkcioniraju na osnovi paralelne karakterizacije, gdje je intelektualno dominantan Koko i inferioran Tomo, no njihov je odnos sofisticiraniji i složeniji nego odnos ostalih dječjih parova. Iako se Tomo osjeća intelektualno inferiorniji svojem prijatelju, ne miri se s tim osjećajem i nastoji svojim postupcima dokazati vlastitu važnost i naglasiti vlastitu ulogu u zajedničkoj istrazi (Zima, 2011: 180).

Naum koji je htio provesti zajedno s prijateljem, provest će sam. Kao da i nije sposoban sam nešto učiniti? Ovakva ideja Koku nikad ne bi pala na um! Baš će pokazati tome uobraženku, koji se mora kupati samo zato što je subota, iako baš večeras imaju toliko posla! Dječak se vratio svoj stan i uđe u majčinu sobu. - Mama, ja bih te nešto molio-lio – kaza nekako zbunjeno. - Izvoli, dušo, što hoćeš? - Mama, ja bih te molio mrežu, znaš onu mrežu kao... onakvu što nosiš kad ideš na tržnicu kupovati ili u trgovinu... da mi je daš... Molim te. Samo da mi je posudiš. Za večeras -ras. - Što će ti zaboga, mreža? – upita začuđena mati. - Pa... neke knjige nosim... to jest, dobit ću kod Marijane, i slike... - Zar ne možeš uzeti torbu? - Ne mogu... treba mi baš takva mreža... molim te, ne mogu ti sve objasniti... dugo bi bilo, a meni se žuri. Majka nije više zapitkivala, već ga je pogladila po kosi, zavrtjela glavom i donijela mu dvije mreže. Dječak ih je dugo prevrtao, širio i rastezao, onda napokon izabra onu veću i zahvali se majci. Ponovio je da ide s Kokom u kino 'Mosor' na posljednju predstavu od devet sati. I Tomo onda brzo klizne niza stuba. Zastane pred vratima Kokova stana. Još je jednako iz kupaonice dopirao jak šum tuša i Kokovi bezuspješni pokušaji da otpjeva neku pjesmicu. - Neka se on kupa. Ala će ziniti od čuda kad dođe gore u Alagićevu ulicu! (Kušan, 2012: 102, 103)

Tomi je nakratko u nadzor prepuštena Markova kuća, što uspješno rezultira njegovom originalnom idejom kako se domoći Markovih pisama (Zima, 2011: 181). Premda likovi odraslih u načelu izlaze izvan okvira naratorova interesa, možemo primijetiti kako su ipak dječji likovi u svim Kušanovim romanima postavljeni u neku vrstu interakcije s odraslima. Izdvajaju se likovi odraslih koji na različit način i zbog različitih razloga uspostavljaju s djecom partnerski, prijateljski povjerljiv odnos. U ovome romanu to su čovjek s brazgotinom i profesor Gavrić. Iako ti likovi 'povjerljivih' pripadaju svijetu odraslih u koji je djeci pristup nedostupan ili nepoželjan, istodobno društveni marginalci, odnosno svojevrsni 'izopćenci', dobrovoljni ili nedobrovoljni, koje društvena zajednica ne smatra svojim ravnopravnim članovima (bradonja s brazgotinom okajava svoju moralnu ratnu pogriješku živeći osamljen na napuštenom otoku usred rijeke, dok profesor Gavrić živi u emocionalnom vakuumu i stoga ga kolege izbjegavaju i smatraju čudakom) (Zima, 2011: 183, 184). Za razliku od spomenutih prethodnih romana, roman *Zagonetni dječak* oslobođen je autoreferencijalnih i parodijskih postupaka i koncentriran je isključivo na pripovijedanje, navodi Zima. Možemo reći da je

roman svakako iznimka u Kokovoj seriji, ponajprije po tome što protagonisti sami pokušavaju pronaći zagonetku koju bi riješili iz dosade, dok svi ostali romani o Koku započinju enigmom koja se postavlja pred dječje protagoniste i koju oni nastoje riješiti iz znatiželje i želje za pustolovinama (Zima, 2011: 188). Zanimljiv je način na koji dječji likovi uspostavljaju odnos s likovima odraslih i posljedice tih odnosa. Jedan od bitnih odraslih likova je teta Vera, koja živi s Mirkom/Markom dok njegovi roditelji borave u inozemstvu. Zatim, profesor povijesti Gavrić koji jedini uspijeva uspostaviti kakav-takav odnos povjerenja sa zagonetnim dječakom Mirkom/Markom. I na kraju usamljeni bradonja koji prima u svoju kolibu pravoga Marka s psom. Dok odrasli u sva tri slučaja dječjim likovima nude zaštitu, povjerenje, prijateljstvo i nastoje uspostaviti ravnopravne odnose, dječji likovi koji dolaze u kontakt sa spomenutim likovima odraslih reagiraju ponajprije lažima. Marko laže bradonji o situaciji u kojoj se našao, dok Mirko laže o svojem identitetu profesoru Gavriću i teti Veri te o svojem dopisivanju s roditeljima (Zima, 2011: 189).

Njena iskrena zabrinutost dimu dječaka. Bilo mu je navrh jezika da kaže kako on vjerovatno sluti kakva je sudbina pisma iz Njemačke, ali se ipak svlada. 'Strpljenja, malo strpljenja', pomisli. Tetka Vera ga isprati do vrata, zagrlivši ga oko ramena kao staroga dobrog prijatelja. A na vratima ga pogladi po razbarušenoj kosi i reče: - Dobro, onda te očekujem. Dođi što prije. I ja ću pripaziti. A kako se ti zapravo zoveš? - Emil! – slaže Koko kao iz topa ne znajući ni sam zašto je baš uzeo ime svog kolege s naočalama.“ (Kušan, 2012: 72)

8.2. Analiza filma

Film o *Zagonetnom dječaku* sniman je s pojačanom autorskom ekipom. Kao scenaristica filma angažirana je Hana Jušić, a za režiju je odgovoran Dražen Žarković, najpoznatiji po kinematografski tretiranim TV filmovima. Radić navodi kako se zaplet u filmu vrti oko novog učenika u razredu kojeg očito muči neka tajna, a Koko i prijatelj mu Branjc, uz pomoć špijunke Marijane, pokušavaju odgonetnuti njegovu tajnu. Scenaristica Hana Jušić tvrdi kako je roman prilično neuvjerljiv u raspletanju zapleta, pa je stoga bilo teško smisliti pravo rješenje zbog toga što u romanu čitalac može radom mašte nadoknaditi što je manjak, dok je u filmu mašta ograničena, sve je konkretnije i transparentnije. U filmu je važno biti što uvjerljiviji (Radić, 2013).

Kao i prethodni, i ovaj film ima drugačiji uvodni dio kao i ostali u odnosu na knjige. Film započinje praćenjem kradljivaca bicikala. Kako je to Zlatku i Koku već prirodno, uvijek željni novih pustolovina i akcija, odlučili su raskrinkati kradljivce. Nakon što su uspjeli u

tome, predali su ih u ruke policije. Za razliku od filma, roman započinje Tominim žaljenjem na dosadu u gradu.

Tomo Branjc je objahao klupu i gledao zamišljeno kroz veliki prozor učionice. Vani se vjetar igrao čupavim oblacima. Jesen je već bila tu i raznobojno je lišće lijetalo uzduhom. U razredu je krčao žamor učenika i učenica. Bio je odmor prije posljednjeg, petoga sata.

- Ah – duboko uzdahnu Tomo. – Što uzdišeš? – upita Koko, koji je sjedio u klupi, i počeo se lijevom rukom iza desnog uha. Tomo ništa ne odgovori i još jednom duboko uzdahnu kao da je na rendgenskom pregledu pluća kad liječnici traže da udahneš što dublje možeš. (Kušan, 2012: 5)

Koko i njegov prijatelj Tomo Branjc zaintrigirani su neobičnim ponašanjem novog učenika Marka. Prilikom Kokova odgovaranja matematike, Tomo primjećuje kako dječak Marko uporno gužva papire. Nakon završetka nastavnog sata Tomo odlučuje razmotati jedan od papira ne bi li vidio što je to Marko tako žustro pisao i ljutio se. S obzirom na to da se Tomo ljutio na Koka što mu je rekao kako je u gradu puno zanimljivije nego na selu, on odlučuje sam prekinuti tu dosadu i potražiti neko zanimanje. Uskoro svoja razmišljanja dijeli s Kokom koji jedva dočeka novu avanturu. Upuštajući se u nova detektivska istraživanja u suradnji s dvostrukom špijunkom, male detektive progone mnoga pitanja oko čega se formira zaplet. Zašto Marko Lukarić ima dva imena, zašto ide u dvije škole i koristi dvostruke bilježnice, pitaju se radoznali Koko i Tomo. Uz pomoć Marijane, koja postaje dvostruka špijunka jer se zaljubila u Marka, Koko i Tomo ulaze u trag zagonetnu dječaku kojega su nazvali „Barbarossa“, ne sumnjajući koliko im 'pomagačica' zapravo šteti. Odrasli i u ovome filmu, kroz određeno vrijeme bivaju ušutkani ili maknuti u stranu, lišeni kriminalaca koje Koko predaje zakonu. U Osnovnoj školi Mate Lovraka, čiji se naziv vidi u filmu, postavljena je scena gdje u razredu vlada kaos te učitelj, u ovom slučaju kao odrasli autoritet nema kontrole nad razredom i spada u sporednu ulogu boreći se sa Kokom i njegovim rješavanjem jednadžbe (Njegić, 2013).

Zagonetni dječak uspješna je filmska avantura njegovih protagonista, a Krivak navodi da bismo mogli reći da je film ubrzaniji, dinamičniji, nabrijaniji i zapravo 'šareniji' od prethodnika, no javlja se pitanje je li i bolji? (Krivak, 2015: 234). U glavnoj ulozi javlja se Antonio Parač koji predvodi Kušanove četrnaestogodišnjake. Još uvijek, možemo to tako reći, iako je vidno porastao, Koka više od matematike zanima misterija. Toma Budanko utjelovljuje naslovni lik, dječaka koji ide u dvije škole i zapravo živi dva života. Kao vrlo dobre, Krivak navodi i Karla Maloču koji utjelovljuje lik Tomice te curu oko koje se šire 'trnci zaljubljenosti' a to je Vanja Markovinović, kao Marijana (Krivak, 2015: 236). Ako je u filmu *Koko i duhovi*, Ratko Milić bio smiješan i simpatičan zbog svoje dječje naivnosti i

pogrešnog izgovaranja nekih teških, stranih riječi, u ovome mu filmu pomalo nedostaje te iste naivnosti. Krivak kaže kako je film dobio na vizualnoj dinamici, česte su u *Zagonetnom dječaku* i fantastičke i oniričke sekvence koje nastoje slijediti dječju logiku zamišljaja i snova. U pojedinim su trenucima takve scene i zalihosne te zapravo ne pridonose nekom *suspensu* u filmu što je prema Krivaku glavni nedostatak oba filmovanih romana o Koku. Nedostaje napetost koja bi nadogradila već dobro poznate sižee (Krivak, 2015: 236). Isto tako, Krivak smatra da film o *Zagonetnom dječaku* nije film za odrasle, nema umjetničku vrijednost koja bi ga izdigla iznad ciljane publike. Također smatra da nema pravog razloga što se ograničio na površnost naracije te na pojednostavljivanje na karakterološkoj obradi likova koja nije bila potrebna. Krivak se pita hoće li ostati ikakvog dubljeg traga od tih filmova unatoč zagonetkama na platnu, ne bi li bilo bolje da su Koko i njegova ekipa ipak ostali samo u knjigama? Dječja je mašta svakako bujnija tijekom čitanja, no isto tako moramo se osvrnuti i na to da neka djeca lakše vizualiziraju pročitane romane nakon pogledanog filma. Mišljenja su različita stoga se smatra kako će dojmovi među djecom vjerovatno biti podijeljeni, biti će i onih kojima se više sviđa roman kao i onih kojima je ipak draži film (Krivak, 2015: 238).

Kao i u prethodna dva filma i ovdje je potrebno spomenuti filmska izražajna sredstva. Na samom početku filma Koko i Zlatko kao i obično hvataju lopove koji su ukrali bicikle što kamera prati gornjim rakursom i blizim planom. Nakon uvoda, prva se scena odvija u razredu gdje novi učenik Marko Lukarić mora odgovoriti na pitanje kako je umro Friedrich Barbarossa. Krupni plan tada prikazuje Markovo ozlojađeno lice kada ne želi odgovoriti da se utopio. Koko i Tomo igraju nogomet na igralištu i razgovaraju o Lukariću što prikazuje srednji plan. Kako su i Koko i Tomo jedva dočekali novu pustolovinu odluče operaciju nazvati 'Barbarossa'. Kako im je trebalo što više informacija o novom učeniku, Koko odluči popeti se u školu, što nam prikazuje srednji plan, te otkriti Markovu adresu. Slijedeći ga, uvidjeli su kako Marko ima dvije adrese. Novo prezime Koman te natpis 'čuvajte se psa' kamera gledateljima prikazuje kao detalj. Sljedeći kadar bilježi blizi plan kada Koko odluči zaposliti Marijanu kao špijunku, iako se Tomo sa tim baš i ne slaže. Špijunka Marijana odmah se primila posla te je već popodne otišla s Markom u šetnju pokraj rijeke što je popraćeno američkim i krupnim planom naizmjenice. Ne imajući mira, Koko odluči posjetiti đaćki dom gdje se javlja srednji plan. Kako je sjedio u razredu, Tomo spazi Markovu torbu, no zaboravi za lokot. U ključnom se času pojavljuje Marijana koja lokot otključava uskonicom što bilježi srednji i blizi plan. Markove dvostruke bilježnice i dvostruka imena, kamera bilježi detaljem, dok se detalj isto tako javlja u kadrovima gdje Koko u đaćkom domu pronalazi majicu s etiketom Koman. Kroz cijeli film prožimaju se prigodni zvukovi i glazba. Turnir u nogometu,

umjesto u streljaštvu kao u romanu, prikazan je srednjim planom. Iz donjeg rakursa sniman je razgovor Marijane i Tome kada se slučajno nađu ispod mikrofona. Za vrijeme turnira javlja se napeta glazba, usporena snimka i na kraju pobjeda žutih. Koko u pomoć poziva Cara za kojim zajedno trče Koko, Tomo i Marijana u srednjem planu. Kokovo veslanje prikazuje blizi i srednji plan. Detaljem je prikazana Kokova ozljeda na glavi kada trčeći od Reksija na otoku padne i ozlijedi se. Veslanje Marka odnosno Mirka, Tome i Marijane do otoka bilježi srednji i blizi plan. Marko i Koko spašavaju Tomu, Mirka i Marijanu kojima se čamac prevrnuo kada je udario u deblu na vodi. Krupnim je planom prikazano Markovo pomaganje Marijani kada je u vodi nogom zapela za korijenje drveta. Nakon što su svi spašeni, u miru su razgovarali u Markovoj kolibi na otoku gdje su se grijali kraj vatre što je bilježio blizi plan. U filmu se ne javlja čovjek s brazgotinom koji je živio s Markom u kolibi, kako je navedeno u romanu. Također, tijekom razgovora, Marko je rekao kako ih je nemam vukla po rijeci sve dok nije prevrnuo čamac, što je prikazano srednjim planom, od tada su dječai jedan o drugome izgubili trag. Krupni plan otkrio nam je ljubomorno Tomino lice koji je bio zaljubljen u Marijanu dok je ona mislila samo na Mirka. Kraj filma obilježen je srednjim planom, veslanjem prema obali gdje ih čeka cijela 'delegacija' ljudi.

9. LJUBAV ILI SMRT

9.1. Analiza romana

Koko-serijalu na svojevrsan način pripada i roman *Ljubav ili smrt*, objavljen 1987. godine. U pripovjednoj zbirci *Strašni kauboj*, koja je objavljena 1982. godine, u zadnjem poglavlju „Happylog“ kojeg Kušan tumači kao strani izraz za lijepi kraj, piscu kroz prozor, noću, u sobu upadaju njegovi likovi i Koko u ime svih, s uperenim revolverom zahtijeva od pisca da već konačno jednom odrastu jer već trideset godina u tom serijalu polaze isti razred! Uza sve to, Koko još zahtijeva biti autorom novoga djela (Hranjec, 2004: 101). Na taj se način pojavio roman *Ljubav ili smrt*, a Kušan ga najavljuje ovako: „Koko mi je predao svoj roman *Ljubav ili smrt*.“

„Iznenaden sam i zbunjen. Nisam još nikada čitao knjigu u kojoj nema ni škole, ni prirode, ni odraslih. (...)“ Formalna pripadnost serijalu jest u činjenici što se pojavljuju isti likovi – Zlatko, Žohar, Miki, Božo, Nenad, Melita i, jasno, sam Koko. Djelo nije dječji krimić, u knjizi nema ni „škole, ni prirode, ni odraslih“ (nema pedagogiziranja), ali ima začudno, dotad nezabilježeno u hrvatskoj dječjoj književnosti – roman piše lik! Kušanova autorska igra ide i dalje, primjenjuje „duhovit, fingiran intertekstualni eksperiment“ – „ispavlja“ Kokov tekst, u tisku označen crvenom tintom te će, između ostalog, njome i precrtati Kokov dodatak uz naslov: „Ne vjerujte! Sve je to mučka. Ja sam napisao ovu knjigu. Koko.“ (Hranjec, 2004: 102)

Umjesto istražiteljskih akcija i razrješavanja detektivskih zapetljanih čvorova Koko se u ovom romanu zaljubljuje u Anu Moser, za koju misli da je unuka legendarnog nogometnog vratara Franje Glasera. Koko se tada još više posvećuje nogometu ne bi li osvojio njezine simpatije. Nakon razočaranja Koko pomišlja na smrt, ali se sve završava sretno jer se pokazuje da je Ana Moser samo plod njegove mašte, a u stan u kojem zaljubljeni 'autor' zamišlja Anu doselila je prije dva dana Emica Radić, Kokova prijateljica sa Zelenog Vrha, koja je također zaljubljena u Koka. Anin je lik Koko smislio točno po uzoru na Emicu (Hranjec, 2004: 102),

Bilježnicu s romanom „Ljubav ili smrt“ predao sam Danielovu ocu Ivanu Kušanu. (...) Pa što bude. Nije me briga što će reći. Ne hajem ni koliko je crno pod noktom. Puca mi prsluk za njegovo mišljenje. Uopće mi nije stalo. Baš me briga. Fućka mi se. (Kušan, 2004: 102, 103)

Primjećujemo kako se Kušan u romanu igra i upravo je u toj igri sva modernost i klasičnost, Kušan je shvatio da se treba igrati s djecom, kako bi im sve približio i zainteresirao ih. Kušanova igra relativizira književnu i realnu zbilju, zamjenjuje ih ili stapa u novu književnu igru. Stvarni je autor razgradio petrificiran model dječjega romana, što tad nije

posrijedi tek recepcijska motivacija nego i dokinuće pozicije svezajućeg i svenazočnog pripovjedača i likova kao njegovih tumača (Hranjec, 2004: 103). Kušan vraća odnose i uspostavlja stvarnost „kakva jest“, ali na njegov preoznatljiv humorističan način u smislu – piscu piščevo, dječaku dječakovo. Koko ovako „završava“ roman: „Mislim da nikada neću postati pisac. Bolje je biti normalan čovjek i pristojno živjeti. Zaljubljen, ako je ikako moguće.“ (Kušan u: Hranjec, 2004: 103). Kušan se javlja u ulozi učitelja – ispravljača Kokovog romana, što je druga začudnost romana. Modeli ispravljanja jesu:

a) ispravljanje osoba i djela iz svijeta filma, književnosti, opće kulture: „Dulčinijema – Dulcineja; Tata Hari – Mata Hari; Sili i karibima – Scili i Haribdi; Šuma s tri bora – Da nije možda Šuma Striborova“ (Hranjec, 2004: 102, 103).

b) ispravljanje dijalektizama, kolokvijalizama i vulgarizama: štrik – uže; lajna – uzica; posrala – uneredila; (Hranjec, 2004: 102, 104).

c) ispravljanje krivo napisanih pojmova: grehote – griotte; parna psihologija – parapsihologija; (Hranjec, 2004: 102, 104).

d) gramatičke i pravopisne intervencije: moj Žohar – znaš li ti, Koko, što je vokativ? (Hranjec, 2004: 102, 104).

e) stilske sugestije: mali crni psić – psić je već mali; (Hranjec, 2004: 102, 104).

f) razni prigodni autorovi crteži i precrtavanja u tekstu:

- Sram te bilo posranac jedan (precrtano „posranac“) (Hranjec, 2004: 102, 104).

Ti modeli nisu korišteni samo zato da tekstu priskrbe igrivost i ležernost, nego jedan od načina za suvremenu pedagogizaciju književnosti, nasmijati i kroz smijeh poučiti, smatra Hranjec (2004: 104). Ovaj Kušanov zamišljaj zato je paradigmatičan za suvremenu prozu u kojoj će humornim zamišljajima nedvojbeno pripasti prvo mjesto (Hranjec, 2004: 104). Možemo zaključiti kako Kušan ovim romanom nedvojbeno ukazuje na sklad, igrive književne elemente kojima ostvaruje pouku, ne samo jezično – edukacijsku, a to je prava mjera za književnog klasika (Hranjec, 2009: 35). U ovom je romanu izostavljena dob junaka koju Kušan obično navodi na početku knjige, no u ovome djelu to možemo zaključiti po interesima i na osnovi ponašanja junaka. Koko se nasmrtno zaljubio, desilo se to u robnoj kući na Kvaternikovu trgu, gdje je Ana kupovala bombone (Težak i Crnković, 1993: 90).

„Crna je kao, kao, kao gavranica. Duga crna kosa do guze, velike crne trepavice, crne oči duboke kao, kao, kao što ja znam što. I sva u crnom, od glave do pete. Crne traperice, crna majica. Jedino zubi bijeli kao što ja znam što.“ (Kušan, 2014: 10)

Ana je dubokim pogledom prostrijela srce Koku. Osim nje nije nikoga doživljavao. Raspitao se gdje stanuje, uhodio je, saznao za njezinog psića Čičija i mlađu sestru te se unaprijed kostriješio na sve kojima se sviđaju crne djevojke, osobito na svog vječnog neprijatelja Mikija. Zamišljao je kako će što bolje trenirati, istaknuti se kao golman i ona će ga vidjeti kad mu njezin djed bude predavao nagradu. Pisao joj je pisma ali nije dobio odgovor. Kako se zaljubio Koko, tako se zaljubljuju i drugi oko njega. Nikako mu nije jasno kako se njegova sestra Marica mogla zaljubiti u groznoga i napuhanog Mikija. Emica Radić, plavokosa curica sa Zelenog Vrha, moli Koka da je spoji sa Zlatkom. Koko od nje slučajno doznaje da je Žohar zaljubljen u neku crnu djevojku sa Kvaternikova trga, u što Koko jedva može povjerovati. Kako je uopće moguće da mu je Žohar takmac, a tko zna što se može očekivati i od dvostruke špijunke. Kako ljubav i nogomet ne idu zajedno, Koko na treningu griješi obuzet mislima o Ani, a kako misli da mu Žohar oduzima djevojku, iz ljubomore mu ne dodaje loptu, što zapravo šteti njegovoj momčadi. U romanu je više nesretno zaljubljenih, nije samo Koko. Melita je zaljubljena u Koka, no on je ne primjećuje zbog ljubavi prema Ani. Emica je, prividno ili taktički zaljubljena u Zlatka, Zlatko u Marijanu, koja ga odbija jer je već zauzeta, Marijana u Žohara koji je zauzet, Žohar u Maricu, ali ona ga odbija jer voli Mikija. Tako se svi vrte u krug. Kada bi se Ana isključila, koju nitko od njih ni nije vidio i da se pomaknu svi u krugu, koji će na kraju Zlatko 'znanstveno' elaborirati, svi bi bili sretni (Težak i Crnković, 1993: 92). Kušan tu ostaje dosljedan u tome što su u ovome romanu na okupu gotovo svi dječji likovi. U svim ostalim prethodnim romanima odrasli su prisutni, no ovdje ih nema, čemu se i sam Kušan čudi. Junaci su na neki način isti ali ipak različiti. Umjesto dječje igre i 'detektivskih' pothvata, njih obuzima svojevrsna groznica koja tjera dječake da se nečim istaknu, ponajprije sportskim podvizima, pred djevojčicama, a djevojčice potiče da privuku dječake (Težak i Crnković, 1993: 93). Iako su i u ovom romanu svi junaci na neki način glavni, Koko je najistaknutiji. Njegovi su doživljaji, maštanja, otkrivanje sebe, propali pothvati i ljubavni jadi u prvom planu. Jedini Koko ima priliku bogato i naširoko iskazati svoju ljubav prema Ani, središnji je junak i najreprezentativniji je lik koji u najpunijem smislu i na najuvjerljiviji način predočuje novu problematiku. Koko jedini prolazi cijeli ciklus pobuda i nesnalaženja u prvoj ljubavi do prepoznavanja pravih vrijednosti i osobe. Borbe za ljubljenu Anu i cijelu skalu ljubavnih jada Koko iskazuje diljem stranica knjige. Osjećaj manje vrijednosti pred savršenim idealom: „Spustila je prema meni jadnome

svoj duboki pogled i nasmiješila se“. Zatim ponos: „Osjećao sam se grozno i ponosno, kao oni neki veliki ljudi koje su pregazili povijest i vrijeme, ali su svejedno u školi slavni“. Zatim spremnost za borbu: „Ja moram stalno biti u dobroj kondiciji i punoj formi“. Nadalje, afirmaciju: „I ja sad imam svoju Dulčinijemu“. Isto tako iskazuje i ljubomoru: „Držite se dalje od Ane, mulci jedni!“. Vežanost: „Ja sam vezan. Moj štrik je Ana Moser“. Svojevrsan fetišizam: „Možda sam svega 1,5 m daleko od Aninih kućnih papuča i 1,72m od njene četkice za zube (je li roza?)“. Potrebu za povjerenjem: „Ispričao sam joj sve o svojim ljubavnim vrtlarskim jadima. Marica me je slušala...“. Malodušje: „Imam osjećaj da svatko ima nekoga ako ga voli, a mene ne voli nitko“. Omalovažavanje drugih: „Nisam mogao vjerovati da se te dvije luđakinje ne poznaju (Melita i Marijana)“. Tragičnost poraza: „Ja sam se smrtno zaljubio u Anu, a ne ona u mene... A kad kažemo „smrtno“ to znači „na smrt“, a „na smrt“ znači „smrt“. Za mene drugog izbora nema“. Otrežnjenje: ... „ali ja sam se zaljubio u djevojku koje nema; Anu Moser sam ja izmislio“. Novu ljubav: „Odjednom mi je sinulo da sam crte lica i tjelesni oblik Ane Moser smislio točno po uzoru na Emicu!“ Koko prema Zlatku održava podređeni odnos u intelektualnom smislu što pokazuje obilnim iskrivljivanjem stranih riječi, fraza i imena, možda čak i pretjeranim. No, na taj način osvjetljava jedno od obilježja njegove dobi: ponašati se kao odrasli, a biti još daleko od njih. Time se unosi i snažna doza humora koji skida tragičnost s pubertetskih ljubavnih jada i naivnost junaka čini simpatičnom. Od ostalih su junaka istaknutiji Marijana i Miki, ona i dalje 'špijunira' i prerušava se, ona je i 'feministica' i proslavlja se kao pjevačica.

Pjevačka joj je slava posve udarila u glavu. Otkako nastupa u sastavu 'Prazna glava zabadava', čisto je poludjela. Ošišala se kratko kao jež, dala sebi probušiti uši, pa neprestano mijenja naušnice. I to kakve! U obliku riblje kosti, mrtvačke lubanje, majmuna, palmi, zmija. Užas! (Kušan, 2014: 14)

Nalazi se svuda i pokušava unijeti ponešto detektivskog elementa: prati Mikija, razotkriva namjere protivničke nogometne momčadi da jogurtom otruju Kokovu ekipu i prenosi poruke (Težak i Crnković, 1993: 94, 95). Miki je u ovom romanu najbezobzirniji i najprostiji u ponašanju i govoru, ljubomoran je na bilo koga tko bi samo pomislio na Melitu, želi pobjedu u finalu uz podvale i mnoštvo toga. Razvija ljubav prema cirkusu. U ovome djelu, Zlatko je prilično u pozadini, ali upravo brisanje njegove superiornosti, jer je i on zahvaćen ljubavnim jadima, pridonosi uvjerljivosti cjelokupnog ozračja romana. Kokova se sestra Marica oslobodila brata, te tako postala samostalna. Isprva Koko ne razumije kako se Žohar mogao uopće zaljubiti u Maricu, no kasnije je priznaje kao osobu. Obilata igra riječima postojala je i ranije, no ne u tolikoj mjeri kao u ovome romanu. U funkciji je humora

i najčešće je vezana za Koka. Crnković i Težak navode da odstupanje od standardnog književnog izraza djeluje kao snažna potpora uvjerljivosti junaka, identifikacija sa sredinom i dobi kojoj pripadaju ali i stvaranje cjelokupne atmosfere smiješnog koprcanja 'mladih odraslih' što, vučeni tajanstvenim i neodoljivim prirodnim silama, izlaze na poprište na kojemu se ozbiljne životne borbe još, čini se, vode 'milicijom' (Težak i Crnković, 1993: 96). Najčešće izvorište humora jest pogrešan izgovor stranih riječi i fraza, pri čemu se za riječ nepoznata značenja ili podrijetla pronalazi neprimjeren ekvivalent u hrvatskom jeziku. Koko kaže na jednom mjestu u knjizi: „Marica je šutjela. Ona ne voli strane riječi kao ni ja. Mi volimo svoj narod“ (Težak i Crnković, 1993: 97). U ovom romanu Kušan je svoje junake preveo prekogranice djetinjstva. Zadržao je naivnost i otklanjanje pune realističnosti i odgovornosti pod plaštom humorne veselosti i zabave. Kušan je tako otvorio uspješan dječji roman o djeci koja upravo prestaju biti djeca (Težak i Crnković, 1993: 100).

9.2. Analiza filma

U trećem nastavku serije, *Ljubav ili smrt*, Koko svoje detektivske sposobnosti koristi kako bi pronašao misterioznu djevojku koja mu opsjeda misli. Budući da njegova opčinjenost tajnovitom djevojkom prelazi granice bezazlenih srednjoškolskih simpatija, njegovi prijatelji bi mu vjerojatno bili više od pomoći da i oni sami ne prolaze kroz vlastite ljubavne probleme. Likovi ni u filmu ni u romanu ne napreduju s godinama ni emotivno, ni intelektualno što možemo zaključiti iz njihovih odnosa i postupaka kako se odnose jedni prema drugima. Novi interesi koji inače dolaze s odrastanjem prikazuju se bez pravog interesa, Marijana (Vanja Markovinović) po Kokovu nagovoru ponovno postaje špijunkom. To je u nekim slučajevima i dvostruko pogrešno, s obzirom na to da su interesi nekih likova proizašli iz karakternog rada u prošlom filmu. Marijana svoj detektivski instinkt pokazan u prethodnom filmu pretvara u novinarski rad za školski list (Raknić, 2015). Ako se u obzir uzme knjiga, vidljiv je nedostatak Kušanova glasa. Iako se knjiga bazira na posrednom dijalogu Koka i Kušana, u filmu se taj odnos ni na koji način ne osjeća. Na početku knjige Koko kaže: „*Kušan je jedan stari dripac, njemu je dosadno, pa je zato i sam dosadan*“ (Kušan, 2014: 8). Radnja se odvija preko Kušanovih zgroženih i ironičnih komentara na roman koji mu je Koko napisao uz bilješke sa strane koje dodaju poseban dašak humora u već kvalitetni roman (Vukšić, 2015). Koku je nogomet i dalje najvažnija stvar na svijetu, a nadolazeći susret zloglasnih „Gusara“ i Kokove ekipe „Zeleni Vrh“, centralni je događaj sezone. Zlatko i dalje prigovara Koku da je

nezreo, a svoj svaki trenutak i dalje provodi čitajući knjige. Koko Zlatku želi dokazati da nije u pravu pa mu stoga priča o tajanstvenoj djevojci duge crne kose, kao iz Zlatkovih romana. Možemo zaključiti da je romantični svijet mladih tinejdžera nije zanimljiv nikome osim njima samima i eventualno roditeljima takvih tinejdžera kojima je film bio simpatičan odraz njihove vlastite djece. Nije nužno da film u potpunosti prenese naratora iz knjige ili da se on uopće čuje, ali u ovom slučaju narator je doista neizostavni dio čitave priče. Likovi su u knjizi slojeviti i totalno otkaćeni, ali likovi u filmu pomalo su plošni. 'Otkaćenost' je pretvorena u civiliziranu i normiranu 'posebnost' i 'drugost' (Vukšić, 2015).

Uvodni dio filma započinje snimanjem Kokova lika na kolodvoru od američkog do krupnog plana. Nakon uvodnog kadra, razgovor Marijane i Koka, zatim Zlatka i Koka uopćeni su u blizom pa u krupnom planu. Igranje nogometa praćeno je iz gornjeg i donjeg rakursa, normalne vizure te srednjeg plana. Zlatko priča Koku o Ani Karenjini koja se baca pod vlak te mu na stol baca knjigu čiji naslov kamera bilježi kao detalj. Kokovi su roditelji kupili telefon s dugom žicom, nakon čega blizi plan prikazuje Maricu u razgovoru s Mikijem. U blizom planu prikazan je i razgovor Kokove obitelji za stolom za kojim Kokovi roditelji pričaju svoju priču o upoznavanju. Blizi plan također bilježi Kokovo i Melitino upoznavanje koje ga pozivaju na koncert 'Fru Fru' benda, čiji naslov kamera bilježi kao detalj. Koko priča Zlatku o djevojci crne duge kose, koju u romanu upoznaje u robnoj kući gdje ona kupuje 'griotte' a u filmu je upoznaje zaletjevši se u nju. Blizi i krupni plan uokviruje priču gdje Koko i njegova zamišljena djevojka Ana Moser skupljaju prosute paprike. Klavirska glazba u pozadini prati Anu Moser i Koka koji ju slijedi ne bi li saznao gdje stanuje. No, Koko nailazi na Melitu s kojom razgovara o Emici gdje možemo zamijetiti blizi plan. Srednji plan i napeta glazba u pozadini prikazuju Crne Gusare kao nasilnički igraju nogomet. Srednji i blizi plan prikazuje mladića u vojnoj uniformi koji prilazi Žoharu i Koku. Koko i Miki nalaze se na krovu zgrade u srednjem planu. Iz gornjeg rakursa zatim je snimljen Kokov bijeg za Anom. Srednji i blizi plan prikazuje Anu Moser kako svira klavir, no to sve Koko zamišlja, odnosno, Anom Moser zamijenjuje drugu osobu, Emicu. Također, prikazan je i srednji plan probe benda 'Fru Fru'. Nakon toga špijunka Marijana odluči saznati novosti u vezi Mikija i utakmice te intervjuira članice benda čime potvrđuje da bi Marica mogla izdati brata. Koko odlazi pred Aninu zgradu iz koje izlazi Melita. Iz gornjeg rakursa Miki prati Koka i Melitu a kamera krupnim planom prikazuje Mikijev ljubomorni i zlobni izraz lica. Koko se ponovno pojavljuje na vratima zamišljene Ane Moser, odnosno Emice Radić gdje kamera jasno približava prezime Radić na ulaznim vratima. Koko se odjednom nađe u haremu, u pozadini se čuje orijentalna glazba a

djevojke su snimane iz gornjeg rakursa. Priprema se finalna utakmica, tribina je snimana iz donjeg rakursa, igra nogometa također iz donjeg rakursa te normalne vizure kako je snimljen i Kokov mutan pogleda zbog jogurta koji mu je podmetnuo Miki. Koko odjednom odlazi za Anom, napušta igru i igralište nakon udarca lopte u glavu, srednji plan bilježi njihov hod. Ana odlazi na kolodvor, a u srednji plan upada vojnik kojeg Koko zna. U romanu susret Ane i njezinog dečka organiziran je na jezeru prilikom jedrenja. Krupnim je planom prikazan jogurt koji je Miki zamijenio Koku. Zlatko i Marijana odlaze potražiti Koka pretpostavljajući gdje bi mogao biti. Ponavlja se blizi plan rasipanja paprika iz Kokove vrećice, Koko je zapravo cijelo vrijeme mislio na Emicu. Sudario se s djevojkom duge kose, no u blizom se planu našla Emica koja je onuda prolazila, a on je cijelu priču zamijenio. Kraj filma obilježio je blizi plan Kokova i Emičina poljupca dok su u romanu svi zajedno bili na ručku kod Milićevih.

Možemo reći da je treći film o Koku i najzreliji. Radnje koje su do sada bile fokusirane na pustolovine i misterije, prebačene su na polje osobnih emocija protagonista koji sazrijevaju. Vidljivo je u odnosu na prethodne filmove kako su likovi znatno zreliji, kako im više najvažniji dio života ne predstavljaju hvatanje duhova i lopova već traganje za prvim romantičnim trenucima. Tajna misteriozne djevojke Ane Moser i niz radnji koje se nadovezuju, uklapaju se međusobno (Riorian, 2015). Nagrade koje osvaja film jesu: Zlatna Arena za masku (Mojca Gorogranc Petrushevska) na 62. Pulskom film festivalu 2015. u Puli, zatim na Vittorio Veneto Film Festivalu 2015., Vittorio Veneto, Italija, nagrada publike. Film sudjeluje i na 62. Pulskom film festivalu 2015., u Puli, Hrvatski program te na Kinoklub festivalu 2015., Krakow Poljska (Kinorama, 2014.)

10. ZAKLJUČAK

U ovom radu razrađena je problematika poetike Kušanovih romana o dječjim družinama te usporedba romana i filmova nastalih prema Kušanovim romanima. Analizirajući romane mogli smo uočiti kako Kušan inspiraciju za likove i ambijente uglavnom crpi iz stvarnosti, dok fabula proizlazi iz mašte. Kušan je tako stvorio vesele dječake predvođene Kokom Milićem, neopterećene socijalnim statusom i željne avantura gdje sve započinje enigmom te se odvija uz mnoštvo zapleta, uglavnom sretno završavajući. Tehnikama uvođenja žargonizama, leksičke depoetizacije i tematske razigranosti, Kušan djeci približava i olakšava čitanje i zamišljanje. Grad ne koristi samo kao mjesto radnje nego njime želi naglasiti kako gradski način života postaje bitan u strukturiranju fabule, oblikovanju likova i vođenju radnje kao i u stvaranju općeg ugođaja.

Glavne razlike između romana i filmova uglavnom su u izvođenju glavnih događaja i u umetanju ili izbacivanju određenih likova. Što se tiče prvog romana *Uzbune na Zelenom Vrh*, mogli smo primijetiti nekoliko razlika u likovima romana i filma. U romanu, lik Tomina očuha vrlo je strog prema Tomi, ne voli ga i stalno spominje svoga sina Ivu. Na kraju romana, dok ga Tomo uhvati u bijegu, očuh ga istuče tako da sutradan Tomi u posjetu dolazi liječnik. U filmu je to pomalo drugačije, lik Tomina očuha prikazan je kao vrlo zamišljen, zastrašen i zabrinut. Na kraju filma, Tomo ga zaustavlja, obojica plaču i grle se. Jasno je, dakle, da redatelj nije želio na kraju filma razočarati publiku time što bi tukao Tomu kao što je to u romanu, mogli bismo reći da ju je raznježio. Isto tako, lik starog Isaka na početku filma djeluje vrlo zastrašujuće i dječaci od njega ne dobivaju niti jednu riječ, ali im na kraju filma pomaže tako da odveže Crnog te zajedno pojure prema dječacima kako bi im pomogli uhvatiti lopove. U romanu je starac Isak znatno ljubazniji. Također, mogli smo primijetiti da je u posjetu pjesnika Marija Luciji ona u filmu na njega bacila kantu vode, umjesto tegli cvijeća i kaktusa, što bi također bilo redateljski teško izvedivo. U filmu se ne pojavljuje lik mljekara te lik malog Drage. Što se tiče romana i filma *Koko i duhovi*, prva i velika razlika je u tome što se radnja odvijala u izbetoniranom podzemnom hodniku dok dječaci u romanu svakodnevno i mukotrpno kopaju jamu. No, možemo reći da se postigla napetost kao i u romanu, samo na nešto drugačiji način. U filmu *Koko i duhovi* primijećujemo kako nedostaje lik starog Isaka i Bugarinove žene. U romanu Isak otkriva šifru dok je u filmu tu ulogu preuzela Božina majka kojuje otac (stari Vincek) naučio čitati šifre gdje su se brojevi zamjenjivali slovima. Jedna od teže izvedivih scena bila bi i ispuštanje plina u kući Milićevih pa je ta scena u filmu zamijenjena ciglom koja je doletjela u stan zajedno s prijetećim pismom. Što se tiče filma i

romana *Zagonetni dječak*, nedostaje lik tete Vere koja je u romanu bila vrlo bitna te lik čovjeka s brazgotinom koji je stanovao u kolibici s Markom Lukarićem. Umjesto organiziranja turnira u streljaštvu te letenja helikopterom, kao što je to bilo u romanu, organiziran je turnir u nogometu. Film i roman *Ljubav ili smrt* malo se međusobno razlikuje u odnosu na prethodne romane/filmove. Ovdje je sve podređeno ljubavi i sve ostalo pada u drugi plan. Koko zaboravlja na duhove i lopove te se posvećuje izmišljenoj djevojci Ani Moser koju upoznaje na tržnici kada kupuje paprike, dok je u romanu upoznaje u robnoj kući gdje ona kupuje 'griotte'. Roman je napisan drugačije nego ostali Kušanovi romani, simulacijom situacije da roman piše sam lik, a da je autor taj koji ga ispravlja. Kušan je tako, tobože, ispravio Kokove gramatičke, pravopisne i ostale greške što se u filmu prikazuje na način da svaku krivu riječ koju Koko izgovori, Zlatko ismije. Kako je Zlatko pravi 'knjiški moljac' i puno toga zna, ispravlja Koka smijući mu se na njegovim izvrnutim izrazima. Tako su *Patnje mladog Werthera* – *Patnje mladog vrtlara*, parapsihologija – parna psihologija i slično. Kokova želja da se ubije zbog propale utakmice i nesretne ljubavi nije kao u filmu bacanje pod vlak, već 'izumljen cijeli mehanizam'. Kada netko pozvoni, zvono će povući vrata kupaonice, vrata će povući prozor, mikser će pasti na dasku koja će otvoriti pipu, a Koko će ležati u kadi i utopiti se u vreloj vodi. Ako zvono pozvoni šest puta kratko i dva puta dugo osuđen je na smrt, a ako pozvoni bilo kako drugačije, Koko ostaje na životu. No, svršetak je ipak sretan i Koko pronalazi svoju ljubav i u romanu i u filmu.

Kako se u romanu piše tako se u filmovima govori, pri čemu mislimo na leksičko–stilsku razinu. Analiziranjem možemo uočiti tu sličnost. Kušan je romane pisao jednostavnim jezikom kako bi djeci olakšao čitanje i upravo ta djeca/glumci u filmu govore kao što je u romanu pisano.

Napetost filmskih radnji pospješuje se i nizom dodanih zvukova ili šumova, pozadinskom glazbom, osvjetljenjem, kadrom, jačinom boje, kutom snimanja, filmskim planom, montažom, maskom, glumom, kostimografijom i scenografijom. Ivan Kušan i Daniel Kušan, nesumnjivo je, izuzetno su izuzetno doprinijeli hrvatskom dječjem romanu i filmu, svatko na svoj način.

11. LITERATURA

- Crnković, M. (1990). *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga.
- Crnković, M. (1993). *Tri Kušanova romana*, U: Dubravka Težak i Milan Crnković, Mato Lovrak, Ivo Kušan. Zagreb: Školska knjiga.
- Crnković, M., Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955*. Zagreb: Znanje.
- Hranjec, S. (1998). *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje.
- Hranjec, S. (2004). *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.
- Hranjec, S. (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.
- Kušan, I. (1995). *Strašni kauboj*. Zagreb: Znanje.
- Kušan, I. (2001). *Tri Tornja*. Zagreb: Ljevak.
- Kušan, I. (1998). *Za Mladež i Starež*. Zagreb: Školska knjiga.
- Kušan, I. (2011). *Uzbuna na Zelenom Vrh*. Zagreb: Znanje.
- Kušan, I. (2003). *Koko i duhovi*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost.
- Kušan, I. (2012). *Zagonetni dječak*. Zagreb: Znanje.
- Kušan, I. (2014). *Ljubav ili smrt*. Zagreb: Znanje.
- Krivak, M. (2015). *Kino Hrvatska*. Zagreb: Durieux.
- Mikić, K. (2001). *Film u nastavi medijske kulture*. Zagreb: Educa.
- Stamać, A. (2008). *Četveroslojnost Kušanova djela*. *Republika* 64, *Kritika* 9, 61-65.
- Težak, D. (1990). *Dječji junak u romanu i filmu*. Zagreb: Školske novine.
- Težak, D. (2008). *Kušanovo mjesto u razvoju hrvatske dječje književnosti*. *Republika*, 64, *Kritika* 9, 66-71.

Zalar, I. (1988). *Umjetnost i dijete 4*. Zagreb: Centar za vanškolski odgoj Saveza društava "Naša djeca" SRH

Zalar, I. (1978). *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

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

Mrežna odredišta:

Ban, M. (2017). *Vizualna poslastica (Uzbuna na Zelenom Vrh, Č. Černić)*. Zih.hr.

<http://www.zih.hr/vizualna-poslastica-uzbuna-zelenom-vrhu-c-cernic/> (22.6.2017.)

Biškić, I. (2015). *Filmske ekranizacije Lovrakovih i Kušanovih dječjih romana*. Hrvatski, 1.

Zagreb, 9-29:

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=233080 (13.7.2017.)

Hranjec, S. (2012). *Kušanovi novi dječaci*. Vijenac 471.

<http://www.matica.hr/vijenac/471/kusanovi-novi-djecaci-19486/> (28.8.2017)

Jurić Tilić, A. (2011). *Koko i duhovi*. Kinorama.

http://www.kinorama.hr/tmp/filmovi/Koko_i_duhovi-promo.pdf (15.8.2018.)

Kinorama:

<http://www.kinorama.hr/filmovi/Ljubav-ili-smrt/37> (19.8.2018.)

Moj film:

<http://www.moj-film.hr/film/info/koko-3-ljubav-ili-smrt/> (22.3.2018.)

Njegić, M. (2011). *Koko i duhovi stižu u kina*. Slobodna Dalmacija.

<http://www.slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/144846/koko-i-duhovi-stizu-u-kina-danijel-kusan-koko-nije-hrvatski-harry-potter-fotogalerija> (25.3.2018.)

Njegić, M. (2013). *Koko je budžetski „skresan“, al’ zaplet je potentan, a odrasli ušutkani*. Slobodna Dalmacija.

<http://www.slobodnadalmacija.hr/scena/kultura/clanak/id/195346/koko-je-budžetski-skresan-al-zaplet-je-potentan-a-odrasli-usutkani> (1.9.2017.)

Radić, D. (2013). *Korak unazad*. Novosti 696.

<http://arhiva.portalnovosti.com/2013/04/korak-unazad/> (3.9.2017.)

Rafaelić, D. (2017). *Kritika filma „Uzbuna na Zelenom Vrh“ Efektni povratak u Arkadiju začudnih osamdesetih*. Globus.

<http://www.jutarnji.hr/globus/Globus-kultura/kritika-filma-uzbuna-na-zelenom-vrhu-efektni-povratak-u-arkadiju-zacudnih-osamdesetih/5617639/> (26.5.2018.)

Svilar, N. (2011). *Koko i duhovi*. Booksa.hr.

<http://www.booksa.hr/vijesti/sve/koko-i-duhovi> (24.8.2017.)

Težak, D. (2006). *Vitez i Kušan - začetnici moderne hrvatske dječje književnosti*. Metodika, 7 Zagreb: Učiteljski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 279 – 288.

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=42684 (13.7.2017.)

Vukšić, M. (2015). *Koko 3: Ljubav ili smrt: Potpuni nedostatak Kušanovog glasa*. Zihher.hr

<http://www.ziher.hr/koko-3-ljubav-ili-smrt-potpuni-nedostatak-kusanovog-glasa/> (12.8.2017.)

Žeko, K. (2008). *Pustolovni roman. Život i škola*, 19. Lipovac, 65-78

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=42684 (13.7.2017.)

12. KRATKA BIOGRAFSKA BILJEŠKA

Moje ime je Tajana Brnica. Rođena sam 30. srpnja 1993. godine u Koprivnici. Osnovnoškolsko obrazovanje završila sam u školi „Andrija Palmović“ u Rasinji, nakon čega upisujem Gimnaziju „Fran Galović“ (opći smjer) u Koprivnici koju završavam 2012. godine. Nakon završene gimnazije upisujem Učiteljski fakultet – Odsjek u Čakovcu, smjer razredna nastava, modul Informatika. Na početku prve akademske godine postala sam članicom akademskog zbora kojeg sam pohađala do 4. godine studija.

IZJAVA O SAMOSTALOJ IZRADI RADA

IZJAVA

kojom ja, Tajana Brnica, OIB 85364047341 izjavljujem da sam diplomski rad pod nazivom *Kušanov serijal o Koku u književnosti i filmu*, izradila sama, uz mentorstvo izv. prof. dr. sc. Andrijane Kos-Lajtman.

POTPIS

IZJAVA O JAVNOJ OBJAVI RADA

Naziv visokog učilišta

IZJAVA

kojom izjavljujem da sam suglasan/suglasna da se trajno pohrani i javno objavi moj rad
naslov

vrsta rada

u javno dostupnom institucijskom repozitoriju

i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s
odredbama

*Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04,
174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15).*

U _____,

Ime i Prezime

OIB

Potpis _____