

Dječji film Sinji galeb kao adaptacija dječjeg romana Bratovština Sinji galeb

Radošević, Erin

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:147:570880>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-29**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Erin Radošević

**DJEČJI FILM *SINJI GALEB* KAO ADAPTACIJA DJEČJEG
ROMANA *BRATOVŠTINA SINJI GALEB***

Diplomski rad

Petrinja, studeni 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Erin Radošević

**DJEČJI FILM *SINJI GALEB* KAO ADAPTACIJA DJEČJEG
ROMANA *BRATOVŠTINA SINJI GALEB***

Diplomski rad

Mentor rada:
prof. dr. sc. Berislav Majhut

Petrinja, studeni 2023.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Pisac i redatelj	2
2.1. <i>Tone Seliškar</i>	2
2.2. <i>Redatelj Branko Bauer</i>	2
2.2.1. <i>Rad i nagrade</i>	3
3. Usporedba <i>Bratovštine Sinjega galeba</i> i <i>Družine Sinjega galeba</i>	5
3.1. <i>Općenito</i>	5
3.2. <i>Ideološke promjene u izdanju knjiga</i>	7
3.3. <i>Vjerske promjene u izdanju romana</i>	10
3.4. <i>Likovi</i>	14
3.5. <i>Vrijeme radnje</i>	16
3.6. <i>Geografski smještaj</i>	17
4. Filmska adaptacija romana	18
4.1. <i>Općenito o filmu</i>	18
4.2. <i>Film u poslijeratnom razdoblju</i>	20
4.3. <i>Adaptacija filma</i>	21
4.4. <i>Obilježja djeteta udarnika u filmu</i>	24
5. Zaključak	29
6. Literatura	30

Sažetak

U radu je prikazan dječji roman Tone Seliškara *Bratovština Sinjega galeba* i njegova adaptacija u dječjem filmu Branka Bauera *Sinji galeb*. Ukazala se potreba za usporedbom inačica romana napisanih prije i poslije 1945. godine. Obje inačice promatrane su u odnosu na društveno-povijesne okolnosti u kojima su nastale. Također, sagledana je i šira slika dječje književnosti i kulture (naročito medija) u tim povijesnim okolnostima.

U prvom dijelu rada detaljno su predstavljeni pisac Tone Seliškar i redatelj Branko Bauer te je dan osvrt na ostala njihova djela i kreativna dostignuća. Rad je usredotočen na usporedbu romana *Bratovština Sinjega galeba* i *Družina Sinjega galeba*, gdje je poseban naglasak stavljen na ideološke i vjerske promjene do kojih dolazi u poslijeratnim izdanjima. Uz to je analizirano poslijeratno izdanje romana *Družina Sinjega galeba* i njegova adaptacija u filmu *Sinji galeb*. Iz čitaonice Hrvatskoga filmskog arhiva saznaje se više o vremenu i načinu na koji je film sniman.

Poseban naglasak stavljen je na definiranje paradigme djeteta udarnika i djeteta ratnika koja proizlazi iz društveno-političkih događanja i potreba vremena u kojem je adaptacija filma nastala. Kroz analizu ovih elemenata prikazano je kako su oba dijela odražavala i oblikovala kulturne i društvene norme svojeg vremena te kako su se prilagodila promjenama koje su nastale nakon Drugoga svjetskog rata.

Ključne riječi: adaptacija dječjeg filma, dječji roman, paradigma djeteta udarnika, roman o družini

Summary

The paper presents *The Brotherhood of the Sinji Galeb*, a children's novel by Tone Seliškar and its adaptation into a children's film, *The Sinji Galeb*, by Branko Bauer. There was a need to compare the versions of the novel written before and after 1945. Both versions were analysed within the social and historical context in which they were written. Also, a broader perspective of children's literature and culture (especially the media) in these historical circumstances is considered.

In the first part of the paper, the writer Tone Seliškar and the director Branko Bauer are presented, and an overview of their other works and creative achievements is given. The paper is focused on the comparison of the novels *The Brotherhood of the Sinji Galeb* and *The Company of the Sinji Galeb*, where special emphasis is placed on the ideological and religious changes that occurred in the post-war editions of the novel. In addition, the post-war edition of the novel *The Company of the Sinji Galeb* and its adaptation into a film, *The Sinji Galeb*, were analysed. From the materials in the Croatian Film Archive, we found out more about the time and the way in which the film was shot.

Special emphasis has been placed on defining the paradigms of the child *worker* and the child *warrior*, which stem from social and political events and the needs of the time in which the film adaptation was created. Through the analysis of these elements, it is shown how both parts reflected and shaped the cultural and social norms of that time and how they adapted to the changes that

occurred after the Second World War.

Keywords: adaptation of the children's film, children's novel, , the paradigm of the child *worker*, the novel about children's gang

1. Uvod

Družina Sinjega galeba podvrsta je dječjeg romana o dječjoj družbi. U romanu o dječjoj družbi prvi su put prikazane vrijednosti djece koje su nadređene vrijednostima odraslih. Predstavljena je zamisao Brazilijanca, oca glavnog junaka Ive, o zajedničkom ribarenju stanovnika Galebova otoka. On je nije uspio ostvariti, već ju je ostvario njegov sin sa svojim prijateljima. Prikazana je složna borba dječčaka, njihove pustolovine i plovidba na brodu *Sinji galeb*. Dječja književnost oblikuje percepciju svijeta najmlađih čitatelja. U tom kontekstu književna djela posebno pridonose oblikovanju moralnih vrijednosti kod djece. O ovom je romanu ispričana uzbudljiva pustolovina, ali su kroz njega isprepletene i važne društvene teme te su djeca postavljena u ulogu hrabrih protagonista koji se suočavaju s izazovima svijeta odraslih.

U ovome diplomskom radu analizirat će se adaptacija filma *Sinji galeb* u režiji Branka Bauera kako bi se sagledale promjene nastale tijekom adaptacije te dublje značenje ovoga književnog djela s posebnim naglaskom na teme dječje solidarnosti i požrtvornosti, zbog čega dolazi do adaptacije dječjeg romana u novonastalom društvenom i ideološkom kontekstu socijalističkog društva.

2. Pisac i redatelj

2.1. Tone Seliškar

Rođen je u Ljubljani 1. travnja 1900. godine u radničkoj obitelji. Bio je slovenski pjesnik i pisac. Radio je kao učitelj slovenskog jezika u različitim krajevima Slovenije poput Celja, Trbovlja i Ljubljane. Za vrijeme Drugoga svjetskog rata borio se kao partizan u XVIII. slovenskoj diviziji. Umro je 1970. godine u Ljubljani.

Tonu Seliškara je već u školi iznimno zanimala književnost i tada je počeo stvarati prve pjesme. Godine 1943. pridružio se partizanima, gdje je pronašao inspiraciju za pisanje te je, između ostalog, bio angažiran u uređivanju partizanskih časopisa. Nakon završetka Drugoga svjetskog rata radio je kao novinar u *Slovenskom poročevalcu* (Slovenski izvjestitelj) i bio je urednik u nakladničkoj kući Borec. Posebno se istaknuo u književnim djelima namijenjenim mladima i djeci. U mnogim radovima često je opisivao teškoće i borbe s kojima su se susretale radničke obitelji. U svojem djelu *Dječak s velike ceste* autobiografski je prenio vlastito djetinjstvo.

Napisao je sljedeće zbirke poezije: *Knjiga drugova*, *Pjesme očekivanja*, *Pjesme i pripjevi*, *Trbovlje* i dr. te prozna djela *Kuća bez prozora*, *Nasukani brod*, *Noć i svitanje*, *Mi ćemo pobijediti* i *Ljudi s crvenim cvijetom*. Njegova najznačajnija djela za mlade su: *Rudi*, *Mule*, *Janko i Metka*, *Djed Som*, *Indijanci i gusari*, *Ribar Luka i delfin*, *Velika gala predstava*, *Bujica* i *Družina Sinjega galeba* prema kojoj je snimljen film. Više Seliškarovih knjiga prevedeno je na hrvatski jezik, a *Družina Sinjega galeba* objavljena je u više izdanja.

Tone Seliškar se nakon Drugoga svjetskog rata pojavljuje paralelno s Matom Lovrakom prilagođavajući se tadašnjim društvenim okolnostima. Može se zaključiti da je, uz Josipa Pavičića i Matu Lovraka, Seliškar također bio dječji pisac koji je pokazivao socijalni angažman u svojim djelima.

2.2. Redatelj Branko Bauer

Rođen je u Dubrovniku 18. veljače 1921. godine, a umro je 11. travnja 2002. godine. Hrvatski je filmski i televizijski redatelj i scenarist. Studirao je na Veterinarskom fakultetu u Zagrebu. Iz njegove monografije saznaje se kako mu je prva ljubav, koja je bila Židovka iz mješovitog braka (skrivala se kod njegove obitelji tijekom rata), usadila razumijevanje i strpljenje za gledanje filmova. Vodila ga je u kino na najbolje filmove, najčešće francuske.

Nakon rata otišla je izvan države, a on se vratio na fakultet gdje je upoznao svoju ženu. Zbog teške financijske situacije počeo je raditi jer nije imao stipendiju kao i njegova žena.

U kinematografiji je od svibnja 1949. godine. Započeo je u Jadran filmu kao vođa snimanja i realizator priloga u filmskom žurnalu *Pregled* i redatelj je kratkometražnih filmova *Naša djeca* s Ivankom Forenbacher (1950.) i *San male balerine* (1954.). Branko Bauer je i po broju i po kvaliteti svojih filmova za djecu jedno od prvih imena našega dječjeg filma. Na igranome dugometražnom filmu debitirao je dječjim filmom *Sinji galeb* koji je adaptacija dječjeg romana Tone Seliškara. Bauer je prvi hrvatski redatelj cjelovečernjih pustolovnih filmova¹ za djecu i redatelj najzapaženijih hrvatskih i jugoslavenskih igranih filmova u drugoj polovini 1950-ih i prvoj polovini 1960-ih godina kada doseže klasične standarde naracije.

2.2.1. Rad i nagrade

Od ukupno 14 cjelovečernjih filmova osobito se ističu prvi hrvatski dječji igrani filmovi *Sinji galeb* (1953.) i *Milioni na otoku* (1955.), intimni urbani ratni film *Ne okreći se sine* (1956.), melodrama *Samo ljudi* (1957.) i suvremena urbana komedija *Martin u oblacima* (1961.). Posebno mjesto zauzimaju neorealistička drama *Tri Ane* (1959.) i prvi politički film u nekadašnjoj Jugoslaviji *Licem u lice* (1963.).

Nakon ostvarenja *Ne okreći se sine* (1956., koscenarist s Arsenom Diklićem)² prvi se okušao u melodrami *Samo ljudi* (1957.) koja govori o ljubavi ratnog invalida i slijepo djevojke, zatim u neorealističkoj drami *Tri Ane* (1959., makedonska produkcija) te u jednoj od prvih komedija *Martin u oblacima* (1961.) koja govori o svakidašnjici studentskog para koji traži stan u Zagrebu. Angažiranom političkom dramom *Licem u lice* (1963.), svojevrsnom varijacijom oblika sudske drame u kontekstu jugoslavenskoga samoupravljanja, okrenuo se i modernističkim utjecajima osvojivši Veliku zlatnu arenu i Zlatnu arenu za režiju na Filmskom festivalu u Puli. Iako mu je prvi dječji igrani film *Sinji galeb* donio veliki uspjeh i ugled, vrhunac je postigao filmom *Licem u lice*. Nakon njega osjeća se stilska promjena u *Nikoletini Bursaću* (1964.) i u sljedećim dvama igranim filmovima: *Doći i ostati* (1965.) i *Četvrti suputnik*

¹ U vrijeme kada se u filmu za odrasle nije mogao političko-ideološki zamisliti avanturistički ili pustolovni žanr, Bauer ga je lako uveo kroz dječji film *Sinji galeb* i film *Milioni na otoku*.

² Smatra se jednim od najznačajnijih filmova s tematikom Drugoga svjetskog rata i nagrađen je s trima Zlatnim arenama u Puli.

(1967.). Nakon njih Bauer dugo nije snimao igrane filmove jer nije dobivao film na novouvedenom Fondu za kinematografiju³.

Filmska karijera mu je od sredine 1960-ih godina zamrla i prešla na televiziju te se vraća svojoj tzv. prvoj ljubavi, tematici o djeci u ratu. Od 1969. godine je na Televiziji Zagreb režirao dokumentarne emisije i TV-feljtone od kojih se ističu oni realizirani u okviru emisije *Objektiv 350* (1970. – 1971.). Nakon nekog vremena omogućeno mu je snimanje serija. Za Televiziju Beograd režirao je potkraj 1970-ih godina dvije zapažene TV-serije: *Salaš u Malom Ritu* (1976.) koja je remontirana za kino distribuciju u dvama nagrađivanim igranim filmovima i s kojom osvaja Brončanu arenu za režiju i Srebrnu arenu za scenarij te *Zimovanje u Jakobsfeldu* (1975.) s kojom osvaja Veliku srebrnu arenu za film i Zlatnu arenu za scenarij. *Boško Buha* (1980.) prikazan je u kinima u kraćoj filmskoj verziji 1978. godine. U serijama se ponovno uspješno okrenuo tematici rata iz dječje perspektive. Jedan je od najplodnijih redatelja u povijesti hrvatske kinematografije čiji ugled od 1980-ih ponovno raste. Dobitnik je nagrade „Vladimir Nazor” za životno djelo (1980.). Sa svojim ocem Čedomirom dobitnik je izraelskog priznanja „Pravednik među narodima” (1992.).

Njegovi ostali cjelovečernji filmovi su: *Prekobrojna* (1962., Srebrna arena za film), *Nikoletina Bursać* (1964., prema romanu Branka Čopića), *Doći i ostati* (1965., Srebrna arena za film) i *Četvrti suputnik* (1967.).

³ Navodi se u Bauerovoj monografiji.

3. Usporedba *Bratovštine Sinjega galeba* i *Družine Sinjega galeba*

3.1. Općenito

Kao što je već navedeno, roman *Družina Sinjega galeba* podvrsta je romana o dječjoj družbi. Prethodili su mu pustolovni roman i roman o siročetu. Ti su se romani događali u svijetu odraslih te, iako je glavni junak dijete, važne su vrijednosti odraslih. U romanu o dječjoj družbi prvi je put vidljivo koliko su vrijednosti djece važne i superiornije od vrijednosti odraslih. Odrasli i djeca su izravno suprotstavljeni jedno drugomu. Odrasli su uvijek u neakvim zavadama, bilo sami sa sobom ili s djecom, dok su djeca i njihove družine hrabriji od odraslih te žive u solidarnosti i dječjem zajedništvu.

Roman *Družina Sinjega galeba*, prvotno objavljen 1936. godine, doživio je dvije filmske adaptacije: prva pod naslovom *Sinji galeb* snimljena je 1953. godine, a druga pod naslovom *Bratovština Sinjega galeba* snimljena je 1969. godine u režiji Francea Štiglica kao jugoslavenska miniserija.

U drugom izdanju romana, nakon Drugoga svjetskog rata, dolazi do nekoliko promjena uključujući i promjenu naslova. Godine 1938., kada je prijevod romana prvi put objavljen, naslov je glasio *Bratovština Sinjega galeba*, a kasnije *Družina Sinjega galeba*. Promjene nastaju zbog rata i društveno-političkih promjena. Nakon Drugoga svjetskog rata ponovno nastupa ideologija jugoslavenstva, no u povoljnijim okolnostima. Kako navode Majhut i Lovrić Kralj, odbacuju se buržujsko naslijeđe⁴, tradicija i vjera. Radikalne promjene vidimo u pozdravljanju i oslovljavanju. Odbacuju se crkveni obredi i obilježja na grobu te su izmijenjeni godišnji ciklusi blagdana i praznika⁵. Društvo je u potrazi sredstava za odgoj djece. Uvidjeli su da je najučinkovitije sredstvo za to dječja književnost. Dječja književnost bila je samo usputna stanica u preodgoju djeteta u socijalnog čovjeka. Zbog toga je sva dječja književnost prožeta idejom socijalističke revolucije i nosila je u sebi vrijednosti novog društva. Kako bi lakše bilo shvatiti u kojoj su se poziciji nalazila djeca i njihova književnost tijekom i nakon Drugoga svjetskog rata, govorit će se o paradigmama djeteta i njihovim obilježjima.

⁴ Znači oslobađati mišljenje djeteta od navika mišljenja kakve su bile u prošlosti, tj. odmaknuti se od konzervativnog života zasnovanog na borbi da se zaštite individualizam i nacionalizam kao zakon socijalnog života. Odgajanje djece organizira se od ranog djetinjstva kako bi se svjesno i nesvjesno odvojili od prošlosti.

⁵ Odbacuje se kršćanski Božić i uvodi se Dan dječje radosti, što također podrazumijeva kićenje jelke, Djeda Mraza i darivanje u sklopu poduzeća u kojoj je zaposlen roditelj.

Tijekom Drugoga svjetskog rata nastala je paradigma o djetetu heroju ili djetetu ratniku. Djeca ratnici bili su na partizanskoj strani, najčešće kuriri, bombaši ili Titova artiljerija. Smatralo ih se odraslima jer su obavljali sve što i oni. Djeca su se u doba rata morala odreći mnogo toga uključujući i svojeg djetinjstva. Djetinjstvo im je zapravo bilo oduzeto. Majhut i Lovrić Kralj navode kako se na djecu gledalo jednako kao i na odrasle ljude. Odrasli su išli u rat, ubijali i suočavali se sa smrću, što se očekivalo i od djece. Završetkom rata formirana je nova jugoslavenska država s komunističkim režimom.

Vladajuća Komunistička partija Jugoslavije htjela je stvoriti socijalističkog čovjeka koji će posjedovati poželjne karakterne osobine te ljubav prema domovini i sovjetskim narodima. Socijalistički čovjek, prema Dudinim navođenjima, trebao je biti osoba koja voli svoju socijalističku zemlju i poštuje druge narode te osoba ispravnih uvjerenja, fizički i moralno zdrav, krepak i čio. Takve poželjne osobine socijalističkog čovjeka bilo je najlakše usaditi u one koje je tek trebalo odgojiti (Duda, 2015.).

Nakon Drugoga svjetskog rata paradigma djeteta heroja nije nestala, već se preoblikovala u paradigmu djeteta udarnika. Djeca udarnici bili su na komunističkoj strani te su i dalje bili uključeni u stvarnost i smatrali su se jednakima odraslima. Moralo je doći do promjena jer više nije bilo rata. Premda su i dalje ostali uključeni u stvarnost i bili jednaki odraslom čovjeku, nije bilo više potrebe za oružjem i ubijanjem. Novi je problem bio porušena zemlja i vraćanje u normalne uvjete. Djeci su normalni uvjeti bili strani i uvredljivi te nisu znali ostaviti puške i vratiti se u školske klupe. Bilo im je čudno da odjednom više nisu jednaki odraslima, već su samo djeca. Nakon rata, unatoč obvezama u obnovi zemlje, djeca su nastavila s obrazovanjem pohađajući škole. U svoje slobodno izvanškolsko vrijeme aktivno su sudjelovala u aktivnostima Saveza pionira⁶. Međutim, 1948. godine razišle su se Jugoslavija i SSSR, što je značajno utjecalo na vanjsku politiku zemlje. Ova promjena geopolitičke orijentacije odrazila se i na percepciju djeteta i djetinjstva u Jugoslaviji otvarajući put novim paradigmama djeteta.

Prema analizi Majhuta i Lovrić Kralja krajem četrdesetih godina rukovodstvo Komunističke partije prepoznalo je da se izvanškolski odgoj djece ne odvija u željenom smjeru, zbog čega su bile potrebne drastične promjene. Pedesetih godina nove društveno-povijesne okolnosti donijele su novu paradigmu djeteta – stanovnika dječje republike. Dijete koje se

⁶ Kroz pionirsku organizaciju htjeli su usaditi novu ideologiju i nove komunističke vrijednosti djeci. CK KPJ nije htio ostaviti izvanškolsko dječje vrijeme bez svojeg nadzora.

smatra stanovnikom dječje republike suprotstavljeno je svijetu odraslih i može biti bilo koje dijete u svijetu jer su osnovne univerzalne karakteristike djeteta stanovnika dječje republike nevinost, neiskvarenost, igra, veselje i mašta, bez obzira na mjesto u svijetu gdje se dijete nalazi.

Dijete stanovnik dječje republike zaštićeno je dijete koje je udaljeno od težih aspekata stvarnosti. Ono ima pravo na sreću i zadovoljstvo u svojem djetinjstvu. Važno je napomenuti da se s pojavom paradigme djeteta stanovnika dječje republike paradigma djeteta udarnika nije u potpunosti izgubila. Umjesto toga obje paradigme koegzistiraju pridonoseći oblikovanju iskustava djece.

3.2. Ideološke promjene u izdanju knjiga

Ideološke promjene koje su se dogodile u prijevodima knjiga mogu se činiti suptilnima na prvi pogled. Međutim, kada se počnu postavljati pitanja i temeljito proučavati te promjene, vidljivo je da one nisu toliko beznačajne. Majhut i Lovrić Kralj ilustriraju ovaj koncept na primjeru analize časopisa *Pionir*. Časopisi su također bili sredstvo dječje književnosti koja je bila glavni generator sadržaja kroz koje se širila politička poruka.

Brojevi koji su tiskani nakon 1949. godine izbacuju pisanje o sadržajima i proslavama sovjetskih praznika⁷ te se oslanjaju na vlastitu tradiciju Narodnooslobodilačkog rata. Godine 1949. glavni urednik *Pionira* postao je Grigor Vitez i tada se u potpunosti promijenila koncepcija časopisa. Prestao je biti pionirski glasnik i postao je časopis s književnim karakterom koji je pritom zadržao NOB⁸ kao glavnu temu časopisa. Napušteno je novinarsko izvještavanje i započeto je informiranje djece, tj. obraćanje djeci kroz priču. Djecu se počelo smatrati djecom i nije ih se gledalo kao odrasle. *Pionir* je zadržao svoju osnovnu funkciju ideološkog odgoja, ali u obliku dječje književnosti. U rujnu 1951. uredništvo je preuzeo Mladen Bjažić kada je⁹ *Pionir* nazvan „zabavnim listom za djecu”. Tada su se u časopisu mogli pronaći brojni stripovi (koji su do 1951. bili zabranjeni) i romani u nastavcima. Nakon 1952. godine uredništvo časopisa preuzeo je Josip Busija koji je izbacio stripove. Za vrijeme njegova uredništva¹⁰ u časopisu izlazi prvi tekst s temom dječje republike, mira u svijetu te

⁷ Kao što su Dan Crvene armije ili Dan oktobarske revolucije

⁸ Narodnooslobodilačka borba

⁹ Od rujna 1951. do lipnja 1952. godine

¹⁰ 1954. godine

međunarodnog dječjeg prijateljstva. Riječ je o pjesmi „Otroci vsega sveta” autorice Ruže Lucije Petelin koju je na hrvatski jezik preveo Gustav Krklec. Pjesma je molba djece za mir i svijet bez rata i oružja. Za vrijeme uredništva Josipa Busije najčešći tekstovi posvećeni su međunarodnim temama¹¹. O istim promjenama unutar časopisa govori i Deskar u svojem radu. Cilj je časopisa za djecu utjecati na njihov odgoj, potaknuti im ljubav prema čitanju, pružiti im nova znanja i zabavu, jačati pionirske organizacije te bogatiti njihove sadržaje (Deskar, 2019). Prema opisanom vidljivo je kako su se pratile promjene u partijskim odlukama i kako se pronalazio način obraćanja djeci. Kroz takve primjere postaje jasno kako čak i male, postupne promjene u prijevodima mogu značajno utjecati na interpretaciju i razumijevanje teksta te na krajnju poruku koja se prenosi čitateljima.

U radu će se također pratiti promjene do kojih je došlo. *Bratovština Sinjega galeba* pisana je i izdana prije Drugoga svjetskog rata tijekom kojeg je dijete bilo ravnopravno odraslom čovjeku. Djeca preuzimaju sve vrijednosti koje vladaju u svijetu odraslih pa djeluju usporedno s njima. Družina ide u školu i nakon toga pomaže svojim roditeljima u kućanskim poslovima ili u ribolovu. Djeca imaju vrijednosti solidarnosti i samopožrtvovanja. Te vrijednosti djece koje su nadređene vrijednostima odraslih jedna su od karakterističnih značajki romana o dječjoj družbi. U romanu je to moguće pronaći u trenutku kada Ive naslijedi *Sinjeg galeba* i kada dječaci zajedno s Milevom uskoče u pomoć. Mileva moli oca za paklinu, Mijo donosi dljeto, čekić i pilu, Jure kolotur za gindac, a Pere sidro koje ima kod kuće i kojim se nitko ne koristi. Zajedno su radili u kamenolomu kako bi mogli prikupiti novac za boju. Bili su u zajedništvu sve dok su zajedno odlučivali. Dječaci su čak i kapetanom njihova broda prozvali Ivu.

Tad se Mijo sjetio ono najvažnije: „Svaka lađa ima svog kapetana”, rekao je ozbiljno. Hej, gledaj ih na, kako su zaboravili! Dakako, kapetane! Svi pogledaju u Ivu, a Jure poskoči, zamahne svojom kapicom i vikne: „Kapetan Ive, tu je tvoja posada!” (Seliškar, 1978:37)

Samopožrtvovanje je također vidljivo u objema knjigama kada je Ive išao minirati golemu granitnu stijenu kako bi zaradio novce za boju i obnovu njihova broda. Ideja zajedništva i solidarnosti prožeta je kroz cijelu knjigu, no jedan primjer toga vidljiv je u dolje navedenom citatu.

¹¹ Najveću pozornost dobivaju Indija i Egipat, države koje je Tito najviše posjećivao.

Lagan je i spretna pa će njemu najlakše uspjeti. Ali pogledajte dječake, sad bi svi htjeli s njime. „Ne, ne, samo Ive će ići! Gledaj ih, svi bi dragovoljno dopustili da ih stijena razmrskala!” (Seliškar, 1978:41)

Karakteristika dječjeg romana uistinu se vidi i u zavadi seoskih ribara s Ivinim ocem. Budući da je Ivu kao dijete napustio otac prognanik i da mu je tragično umrla majka nedugo nakon toga, ostao je siročić i bio je izopćen iz sela radi srdžbe drugih ribara. Nije ih bilo briga što je nedužno dijete, već su u njemu vidjeli njegova oca koji je zgriješio i stoga mu nisu praštali. Kada su saznali da je od oca dobio *Sinjeg galeba*, prva pomisao im je bila osveta i naplata duga njegovu oca.

„Mislio sam da je ljudske zlobe već nestalo, ali sam se prevario. Sinoć su imali dogovor svi oni koji su bili oštećeni krivnjom tvog oca i zaključili su da ti zaplijene „Galeba” i da ga unovče da tako naplate barem mali dio onoga što su izgubili...” (Seliškar, 1978:49)

U *Družini Sinjega galeba* moguće je uočiti veću promjenu koja se odnosi na više detalja o pojedincu i stavljen je naglasak na Ivu kao glavnog u toj družini. U odlomku ispod vidljivo je da je u *Družini Sinjega galeba* Ive ubačen kao lik predvodnik, što nije vidljivo u *Bratovštini Sinjega galeba* gdje su svi podjednaki.

Dječaci su se pogledali. Ive je naslutio u sebi nešto silno, veliko; smjele misli su njime ovladale. Nenadano je pristupio, stisnuo Anti desnicu i uskliknuo „Naš si! Zar ne, drugovi?” (Seliškar, 1938:54)

Dječaci su se pogledali. Ive je naslutio u sebi nešto silno, veliko. Ali između njega i toga čovjeka stajala je očeva sjena. Osjećao ju je, pa iako je čovjek s brazgotinom gledao s nekim čudnim veselim povjerenjem, sjena je očeva stajala između njih kao neka sumaglica, tako da nije mogao pogledati jasno čovjeka koji ima na savjesti njegovu oca. Što da uradi? Zamislio se i prevrtao svoje mlade, neiskusne misli. Nastala je tišina, da se čulo disanje dječaka koji su zurili u Ivu očekujući kuda će ih privući: ili čovjeku s brazgotinom ili protiv njega. Ive se odjednom nagnuo k Anti, kao da bi ga htio probosti skroz – naskroz. Ante nije oborio oči. Upio se u njegov pogled, i kada su tako netremice gledali jedan drugoga, nestalo je sjene koja je stajala između njih. Ive olakšano udahnu. Neočekivano skoči na noge, pristupi k čovjeku s brazgotinom, zgrabi ga za desnicu i uskliknu: „Naš si! Zar ne, drugovi?” (Seliškar, 1978:91-92)

Moguće je zapaziti da je družba čekala koju će Ive odluku donijeti i kako će ona važiti u narednom postupanju sa strojarom Antom. Ovdje je vidljiv primjer rukovoditelja i mase koju vodi. Kako rukovoditelj kaže, tako će masa misliti. Zaista na suptilan način prilaze temi i usađuju djeci ideju da iako smo svi jednaki, postoje oni koji misle umjesto

nas i vode nas u pravom smjeru. To je neka dječja verzija Partije koja nas nepogrešivo vodi i očekuje da je svi podjednako zastupamo.

U izdanju knjige *Družina Sinjega galeba* primjećuje se i naglašavanje ideja zajedništva, kolektiva i klasne solidarnosti, što dolazi do izražaja kroz nadodani odlomak koji Ive pronalazi u dnevniku svojeg oca nakon njegove smrti.

Misao skupnosti se svuda zrcalila iz tih njegovih redaka. „Oh, kada bi moj sin mislio isto ovako”, pisalo je pri kraju, „i kad bi bio jak, poduzetan, bistrouman i tako prožet tom mišlju, da bi na sve ostale zaboravio, ponajprije na sama sebe. (Seliškar, 1938:27)

Misao skupnosti se svuda zrcalila iz tih njegovih redaka. Na tim je listovima bilo zapisano da je na svijetu zlo zato što čovjek iskorišćuje čovjeka. Ribari se muče, trude i trpe, a trgovac im za ribu plaća tako malo da im dotječe jedva za palentu... Trgovac se obogaćuje, a ribari svakog dana sve više propadaju. Kad bi se ribari i svi drugi radnici u mjestu udružili u jednu samu armiju, tako bi bili snažni da bi i sunce mogli skinuti s neba. „Oh, kada bi moj sin mislio isto ovako”, pisalo je pri kraju, „i kad bi bio jak, poduzetan, bistrouman i tako prožet tom mišlju, da bi na sve ostale zaboravio, ponajprije na sama sebe. (Seliškar, 1978:46)

3.3. Vjerske promjene u izdanju romana

Zbog čega je moralo doći do tih promjena u dječjim knjigama i zbog čega su one morale biti prerađene? To se moralo dogoditi upravo zbog novog režima u državi. Prema navodima Majhuta i Lovrić Kralja nakon rata općenito dolazi do nove perspektive čovjeka. Tehnološki napredak postaje važan čimbenik te se čovjek slavi kao osvajač svemira i gospodar prirode. Zbog toga se odbacuje religija.

Predodžba takvog čovjeka posve slobodna je od „vjerskih besmislica” i „praznovjernih natruha”. Odbacivanje religije nije samo plodonosno u usvajanju znanstvenog pogleda na svijet, odbacivanje religije nasušno je potrebno i za odbacivanje uskogrudnih nacionalističkih pogleda te pri učvršćivanju bratstva i jedinstva. (Majhut i Lovrić Kralj, 2022:117)

Crkva i religija nisu zabranjeni, no socijalističko društvo htjelo je imati apsolutni utjecaj na odgoj djece tog doba uključujući i njihovo slobodno, izvanškolsko vrijeme. Majhut i Lovrić Kralj navode kako su i najmlađe članove društva trebali izgraditi s „ispravnim” stavovima. Prva važna i vrlo istaknuta ideološka promjena u knjizi je upravo odbacivanje religije. U *Bratovštini Sinjega galeba* moguće je pronaći veliki broj motiva crkve, kršćanske mitologije, zazivanja Boga i vjerskih obreda. Motiv crkve i dalje ostaje, dakako samo u jednom primjeru, što je vidljivo već na prvoj stranici knjige *Družine Sinjega galeba*.

Na grebenu strma brežuljka stajala je sitna crkvice s uskim i niskim zvonikom u kojem se klatilo samo jedno zvonce. (Seliškar, 1978:5)

No, običaji koji su se u to vrijeme poštovali, kako bi se štovalo Boga ili njegov spomen, izbačeni su u potpunosti iz izdanja romana 1978. godine. U niže navedenom citatu prikazana je rečenica u prvom poglavlju *Bratovštine Sinjega galeba* koja se ne nalazi nigdje u *Družini Sinjega galeba*.

Kad su začuli zvono, skinuli su kape i ušutjeli. (Seliškar, 1938:3)

Ive se susreće sa smrću dvaput. Prvi susret događa se na samom početku romana prije nego što se družina uopće skupila kada se govori o njegovu ocu prognaniku koji se vraća u selo, a drugi tijekom njihove avanture pred kraj romana nakon što Lorenzo ustrijeli strojara Antu u leđa. Brazilijanac se vratio u selo jer je bio smrtno bolestan. Vratio se zagrliti svoje dijete i učiniti nešto dobro za njega. Dok se Brazilijanac na smrtnoj postelji opraštao od svojeg sina, tamo je stajao i barba Nikola kojeg je molio za oprost zbog svojih prijašnjih grijeha. U *Bratovštini Sinjega galeba* barba Nikola htio je pozvati svećenika prije nego što je Brazilijanac uzeo svoj posljednji dah. Tu je vidljiv motiv sakramenta bolesničkog pomazanja koji je izbačen iz *Družine Sinjega galeba*.

Nikola je vidio da su mu časovi odbrojani. Tješio ga je: „Umiri se, prijatelju. Idem po svećenika.” (Seliškar, 1938:13)

Nikola je vidio da su mu časovi odbrojani. Tješio ga je: „Umiri se, prijatelju, još ćeš ozdraviti... zajedno ćemo jedriti ...” (Seliškar, 1978:23)

Nakon što mu je otac izdahnuo, pripremljen mu je grob. U objema knjigama navedeno je da je selo bilo siromašno i da se mrtve pokapalo bez lijesa. Imali su jedan drveni lijes u crkvi koji bi posudili da mrtvac leži u njemu do pogreba i da ga se odnese na groblje te da se potom lijes vrati u crkvu. Nije izbačen ni dio gdje žene dolaze poškropiti mrtvacu i zaželjeti mu vječni spokoj. No, izbačen je spomen svećenika i simbola križa, što je vidljivo u dolje navedenom.

Kada je fratar posljednji put blagoslovio to jadno, izmučeno tijelo, žene su pokleknule kraj otvorenog groba, uzele mrtvacu iz lijesa, zavile ga u staro jedro i spustile u zemlju. (Seliškar, 1938:13)

Kada su se oprostili od toga izmučenog tijela, žene su kleknule na ivicu otvorena groba, izvadile prognanika iz lijesa, omotale ga starim jedrom i spustile u grob. (Seliškar, 1978:24)

Grob je bio zasut, a malen, drven križ bio je zasađen u nj. (Seliškar, 1938:14)

Grob je bio zasut, a crvena se zemlja još rumenjela s poravnata humka. (Seliškar, 1978:25)

Drugi susret sa smrtni bio je kad je Lorenzo upućao u leđa strojara Antu. Nakon što je družina pobjegla Lorencu, zahvaljujući njihovu motoru na brodu, morali su se pobrinuti za Antino tijelo. Bacili su ga u more na kojemu je proveo život jer su smatrali da će mu ono vratiti mir i spokoj, što su govorili i u knjizi. Iako je jednako navedeno u knjigama kako će ga „pokopati”, postoji jedno odstupanje. Prije nego što su ga bacili u more, u *Bratovštini Sinjega galeba* družina je kleknula oko njega i pomolila se za pokoj njegove duše, dok se u *Družini Sinjega galeba* nije pomolila.

Položili su tijelo na široku dasku i postavili je preko stražnjeg dijela palube koji je bio bez ograde. Kleknuli su oko njega, tiho se pomolili za pokoj njegove duše i spustili ga u more. (Seliškar, 1938:63)

Položili su tijelo na široku dasku i postavili je preko stražnjeg dijela palube. Kleknuli su oko njega i oprostili se od čovjeka koji ih je postavio na noge. Zatim su ga spustili u more. (Seliškar, 1978:103)

Ive je nakon smrti svojega oca dobio njegovu jedinu ostavštinu, staru jedrenjaču koja mu je bila veliko bogatstvo. Okupio je svoje prijatelje i krenuli su je preuređivati kako bi mogli otići na pučinu i postati pravi ribari. Za to je bio potreban novac koji djeca nisu imala. Svatko je donio iz svoje kuće što bi moglo pomoći obnovi jedrenjače. Novac su išli zaraditi u kamenolom gdje su radili i odrasli. Poslovođa i drugi radnici nisu ih gledali kao djecu, već kao radnike. Iako su im davali manje novca nego odraslima, družinu to nije smetalo jer su jedino razmišljali o *Sinjem galebu* i kako će ga ubrzo popraviti te njim otploviti. U kamenolomu se dogodila nesreća u kojoj se otkinula gomila kamenja i netko je trebao to minirati. Poslovođa je ponudio veliku svotu novca, no nitko od odraslih nije htio jer je bilo preopasno. Ive se hrabro javio kako će on to učiniti. Upravo su u tom primjeru vidljive karakteristike romana o dječjoj družbi gdje su vrijednosti djece nadređene vrijednostima odraslih. Poslovođa je ponudio novac svima, no odrasli nisu imali toliko hrabrosti napraviti ono što je jedan dječak bez premišljanja preuzeo na sebe. Nakon što je Ive odlučio napraviti ovaj herojski poduhvat radi svoje družine i svojeg broda, ponovno je vidljivo odbacivanje religije. Mileva je, s obzirom na to da su djevojčice inače opreznije od dječaka, pokušala odgovoriti Ivu. Nakon što je uvidjela da to nema smisla, prekrižila ga je i dala mu križ da ga čuva.

Mileva je pohitala za njim, prekrstila ga, da ga sveti križ čuva, i prošaptala: „Budi oprezan, Ive, ta ideš za sve nas u pogibelj. (Seliškar, 1938:25)

Stare ljudine,iskusni radnici, u sebi su molili za sreću tog momka, drugovi su posjedali na zemlju i pratili ga pogledom. (Seliškar, 1938:25)

Stare ljudine,iskusni radnici, u sebi su poželjeli sreću tom momčiću, drugovi su posjedali na zemlju i pratili ga pogledom. (Seliškar, 1978:42)

Nisu se sa svim jednako bavili, negdje su zamijenili riječi blagoslova s običnim riječima, negdje su preuredili rečenicu, a neke su stvari u potpunosti izbacili ili nadodali. Već je spomenuto da je Ivin otac imao zamisao da u selu zajedno rade kao što je vidio na svojim putovanjima. O tome je pisao i u svojem dnevniku koji je Ive pronašao na *Sinjem galebu*. Tamo je pronašao dio u kojemu se spominje priča o Kajinu i Abelu. To je pripovijest¹² o zavisti i prvom ubojstvu u Bibliji. Spominje se u knjizi kao smisao zla. To se moralo izbaciti jer zlo, prema novim društvenim standardima, dolazi iz duboko nepravednih odnosa i nemoguće je da izlazi iz mitoloških pripovijesti. U Bibliji stoji kako je zlo duboko usađeno u ljudima i sam je uzrok zla metafizička kategorija. Prema novome komunističkom režimu to nije tako, već je zlo proizvod društva.

Ta ionako živimo svi jedan do drugoga, jedan drugome smo potrebni, braća bi morali da budemo, uvijek složni, kako se ne bi vječno ponavljala ona pripovijest o Kainu i Abelu. Zavist ta satanova zamisao, raširila se među nama i sve ostalo zlo izlazi iz toga jedinog zla! (Seliškar, 1938:27)

Izbačen je sav spomen Boga, čak i u usklicima. Moguće je uzeti za primjer dječake koje su uhvatili gusari i zatvorili ih u potpalublju. Prvi je citat iz prvog izdanja knjige, a drugi iz izdanja knjige nakon rata gdje su ti segmenti izbačeni.

Svi njegovi drugovi su strepili u smrtnom strahu i čuo ih je kako jecaju: „Ubiće nas, joj, joj ... Izgubljeni smo. O Bože, o Bože...” (Seliškar, 1938:45)

Neki su njegovi drugovi jecali u smrtnome strahu. (Seliškar. 1978:77)

¹² U biblijskoj Knjizi Postanka Kajin i Abel su prva dva sina Adama i Eve. Kajin, prvorodeni, bio je ratar, a njegov brat Abel bio je pastir. Braća su prinijela žrtve Bogu, ali Bog je više volio Abelovu žrtvu od Kajinove. Kajin je zatim ubio Abela, nakon čega je Bog kaznio Kajina osudivši ga na život skitnice.

3.4. Likovi

U filmu glavnu ulogu tumači dvanaestogodišnji dječak Ive koji odrasta sam, bez majke i oca. Samostalno brine o staroj kući u kojoj živi te naposljetku i o lađi *Sinji galeb* koju je naslijedio od oca. Opisan je kao hrabar i odlučan dječak s brončanim licem, svijetlim i žarkim očima i dugom valovitom crnom kosom. Otac koji mu je ostavio *Sinjeg galeba* bio je poznat kao Brazilijanac zbog svoje mladosti provedene u Brazilu. Početak romana započinje njegovim progonstvom s otoka zbog prokockanog novca drugih ribara.

Iako je Ive odrastao kao siroče, stari Nikola, jedan od ribara iz sela, preuzeo je ulogu očinske figure u Ivinu životu. Mileva, kći starog Nikole, bila je dražesna i lijepa djevojčica, godinu dana mlađa od glavnog junaka Ive. Na početku romana smatrala ga je neobičnim i čudnim zbog njegova načina života u staroj kući i zbog njegove šutljivosti. Tijekom putovanja Mileva je ostala kod oca kako bi mu pomagala.

Ostatak družine koja je putovala s Ivom činili su Petar, Jure, Mijo, Pere i Frane. Iako nema njihovih detaljnih opisa, vidljivo je koliko su bili vješti i željni učiti. Bili su vjerni Ivi kojeg su samostalno prozivali svojim kapetanom iako su u početku bili ljubomorni na njega.

Na njihovu putovanje suočili su se s raznim preprekama među kojima su bili i razbojnici s krijumčarskog broda *Meteora*. Četvorica mornara bila su jaka i mišićava. Lorenzo, predvodnik bande, bio je jedan od njih, a za kormilom je bio Ante koji je prvotno bio nepošten čovjek. Međutim, nakon što je upoznao Ivu i njegovu posadu, odrekao se svoje zločinačke prošlosti i zakleo se da će pomoći družini. Naučio je posadu *Sinjeg galeba* kako ploviti i čitati pomorske karte te kako razlikovati ribe i mnoge druge vještine, što ih je učinilo pravim pomorcima, baš kao što je i on sam bio.

U romanu se još spominje Ivina majka Marija koja je preminula nedugo nakon što je njezin muž Brazilijanac protjeran s otoka.

Veća se promjena morala dogoditi pri povratku na otok. Nakon što su bacili Antu u more i pobjegli od Lorenca i njegove družine uputili su se doma, no nisu očekivali da će im ponestati nafte u motoru. Nisu smjeli razapeti jedra zbog oluje jer bi se razderala. Ive se zagledao u karte. Olovkom i ravnalom približno je označio položaj *Sinjega galeba* pokraj malog otoka Vrač. U *Bratovštini Sinjega galeba* spominju se dva fratra na otoku Vraču koja su uz pomoć oficira u Splitu vratili *Sinji galeb* njegovoj posadi, dok se u *Družini Sinjega galeba* spominju dva svjetioničara.

Probudilo ih je zvono samostanske crkve. Sakupili su se na krovu i razgledali mjesto gdje se nalaze. Pred njima je pod strmom stijenom stajao samostan s malom crkvicom, kraj koje je u zvoniku zvonilo zvono, Bilo je lijepo, hladno, sunčano jutro. Gore na pećinama je bura još uvijek srdito duvala. Na mahove se doticala mora, i strelimice jurila preko njegove površine. U daljini su opazili nekoliko jedara, a galebovi su u velikim jatima oblijetali lađu. Dječaci su se dobro odmorili, pa su sada otišli u crkvicu da se pomole za sretnu vožnju, onako kao što su to činili i njihovi očevi. I da se pomole za vječni pokoj Antine duše. Samostan je bio skoro sasvim zapušten i napola porušen. Crkvice je bila dobro ušćuvana, a tako i sakristija, dok je zgrada, gdje su nekada stanovali redovnici, bila vrlo trošna. Jedino su po dva franjevca¹³ stanovala uvijek tu da čuvaju i opskrbljuju malu luku, gdje su se za oluje sklanjale jedrenjače. Fratar koji je izašao iz samostana začuđeno ih je promatrao. Odakle su ti dječaci? – pitao se kada ih je ugledao da idu u crkvu. A gdje su ostali mornari? Na lađi? A kada je doznao za cijelu njihovu povijest, za njihove doživljaje i namjere, odveo ih je u svoju ćeliju i pogostio ih kruhom, ovčjim sirom i suhom ribom. Jako ga je zanimala sudbina tih dječaka. (Seliškar, 1938:68)

U zaklonu pristaništa Sinji galeb se smirio, jedino se lagano zibao kao velika zipka i svi su dječaci tvrdo spavali do jutra. Kada se sunce pomolilo iza Biokova, sakupili su se na palubi, dobro oraspoloženi i ogledavali otočić. Bilo je lijepo ali svježije sunčano jutro. Gore među kamenim gredama bura je još srdito zapuhavala. Na mahove se doticala mora, strelimice pojurila preko njegove površine i gubila se u daljini gdje su opazili nekoliko jedara. Galebovi su u velikim jatima obletavali lađu.

Pred njima se iz živca kamena dizao svjetionik. Oba svjetioničara, stari mornari, sigurno su počivali nakon teške i naporene noćne službe. Nigdje ni žive duše. Tada je stupio neki čovjek na shod koji je išao oko cijelog svjetionika i začuđeno se zagledao u „Galeba”. Što rade ti dječaci ovdje? Gdje su mornari?

„Halo, dječaci, otkuda ste vi iznikli?” zavikao im je.

„Sa „Sinjeg galeba”, barba”, odgovorio je Ive.

„A gdje je kapetan broda?”

„To sam ja!” odvrati Ive.

„Momče, ne mlati praznu slamu! Gdje je?” zapitao je glasno i nekako razljućeno svjetioničar, jer je bio uvjeren da mu se dječaci rugaju.

„Ja sam, de, ne lažem!” tvrdio je Ive. „Možemo li do vas gore?”

„Pa popnite se samo da vam nategnem uši, derani!”

Počeli su se penjati zavojitim stepenicama do svjetioničara. Gadno je bilo visoko. Kad su stupili u malu sobicu, svjetioničar ih je već čekao a njegov se drug od te buke

¹³ Katolički red što ga je utemeljio sv. Franjo Asiški (1181. – 1226.) i sastavio mu pravilo prosjačkih redova. Uz tri uobičajena zavjeta (siromaštvo, čistoću i poslušnost), posebno ističu »opsluživanje evanđelja Gospodina našega Isusa Krista«, strogo odricanje od svakog imutka te život od darova i vlastitoga rada.

probudio pa su obojica zurila u tu družinu znatiželjnih dječaka. Kada su doznali za njihove pustolovne doživljaje, prvi im je svjetioničar brzo skuhao čaj, a zatim je bilo bezbroj pitanja, i svjetioničar im je htio što više pomoći. (Seliškar, 1978:110-111)

Osim što su uvod u novo poglavlje sasvim promijenili što se tiče likova, vidljiva je razlika kako su se ponašali prema djeci tijekom i nakon rata. U prvom im odlomku nije bilo čudno vidjeti samo djecu na brodu, već su ih ugostili kao odrasle i obraćali su im se kao i odraslima, dok se u drugom odlomku svjetioničar obraća družini s manjkom poštovanja i gleda ih kao djecu te misli da ga omalovažavaju. Ponovno je vidljiva promjena paradigme djeteta.

3.5. Vrijeme radnje

Kao što je već spomenuto, roman je prvi put objavljen 1936. godine pod naslovom *Bratovština Sinjega galeba*, no jedna od promjena koja se dogodila u izdanju i prijevodu knjige bila je i u naslovu te je nakon rata naslov promijenjen u *Družina Sinjega galeba* (1976.). Radnja *Bratovštine Sinjega galeba* odvija se od proljetnih dana do nekoliko dana pred Božić, dok radnja *Družine Sinjega galeba* počinje u isto vrijeme, no završava negdje iza Nove godine. U prijevodu knjige odbacivali su religiju pa tako i jedan od najznačajnijih kršćanskih blagdana, Isusovo rođenje.

Nekako pred Božić primio je Nikola hitan poziv da se javi u grad. (Seliškar, 1938:74)

Nekako iza Nove godine primio je Nikola hitan poziv da se javi u grad. (Seliškar, 1978:120)

Svaka izgradnja predodžbe prošlosti fikcionalna je u nekoj mjeri jer točna godina u kojoj se vrijeme radnje odvija nije nigdje navedena. No, po nekim sastavnicama u knjizi moguće ju je otprilike odrediti. Na novom *Sinjem galebu*, bivšem *Meteoru*, bila je jugoslavenska zastava, što govori da se radnja odvijala nakon 1918. godine, ali morala se događati prije godine objavljivanja. Roman započinje pričom kako je Ivin otac bio u Braziliji većinu svoje mladosti i radio je na brodovima koji su plavili po svim svjetskim morima, a potom se vratio u zavičaj sa svojom ženom, Ivinom majkom. Nakon što je predložio da se svi ujedine i pošao u grad kupiti motornu barku, prošlo je tri tjedna i toliko su ga ostali ribari čekali. Poznato je kako je nedugo nakon progonstva Brazilijanca Ivina majka umrla te je Ive ostao sam. Nitko ga nije primio u svoju kuću, što znači da je morao imati dovoljno godina da se brine sam o sebi. U trenutku kada je naša priča započela, Ive je imao dvanaest godina, što znači da

je bez oca i majke ostao s kojih šest godina. Uz to, treba uzeti u obzir da nije mogao biti mlađi jer se vjerojatno ne bi sjećao oca kada mu je ušao u kuću.

3.6. Geografski smještaj

Slovenska teoretičarka Zlata Pirnat-Cognard istaknula se kao rijedak glas koji se bavio poetikom integralne jugoslavenske dječje književnosti. Njezina analiza naglašava jednu od bitnih karakteristika dječje književnosti, a to je da pisci često tematiziraju svoje okruženje u kojem su rođeni te svoje mjesto odrastanja. Međutim, Pirnat-Cognard uočava značajan izuzetak u slučaju slovenskih autora, što se jasno ogleda i u djelovanju Toneta Seliškara. Naime, iako je Seliškar slovenski pisac, posegnuo je za hrvatskim ambijentom i jadranskim okruženjem kao tematskim podlogama za svoje književno stvaralaštvo. Ovaj primjer potvrđuje da je Seliškar bio vješt u premošćivanju kulturnih granica i uspješno je povezao različite kulturne specifičnosti jugoslavenskog prostora kroz svoje djelo.

Radnja romana odvija se na Galebovom otoku, osamljenom grebenastom otoku. Nakon što je družina krenula u svoje pustolovine i suočila se sa svojom prvom proljetnom olujom na moru, probudila se na nepoznatom otoku gdje se prvi put susrela s mornarima. Družina je uzela strojara za taoca i pobjegla s otetim brodom *Meteorom* u nepoznato jer su još uvijek bili neiskusni mornari. Nakon što su zadobili strojara Antu na svoju stranu i odlučili ostvariti san Ivina oca, krenuli su prema jugoistoku na krajnji dio jugoslavenske obale prema ulcinjskoj luci. Ulcinj je najjužniji grad u Crnoj Gori te rodno mjesto našeg strojara Ante gdje je imao rodbine i dobrih veza s pomorcima. Brindisi je važna talijanska luka u kojoj su se zaustavili tek toliko da rasprodaju krijumčarsku robu. Planirali su ilegalnu robu koju su mornari švercali iz Italije prodati u Bridiziju te preurediti *Meteor* u ribarsku lađu na kojoj će družina i njihovo selo moći sudjelovati u poslu. Nakon što su učinili ono što su naumili, počeli su se spremati za povratak na Galebov otok za kojim su svi čeznuli.

Taman kada su krenuli dizati sidro, naišli su na mornare. Sukob je završio strojarevom pogibelji, no ostatak družine uspio im je pobjeći jer srećom njihov brod nije imao motor kao novi *Sinji galeb*. Dok su plovili kućama, nestalo im je nafte pa je Ive iskoristio svoje tek stečeno znanje mornara i zagledao se u karte. Pronašao je otok Vrač na kojem su zastali jednu noć. Tamo su upoznali svjetioničare/fratre koji su im nakon otmice njihova broda pomogli otići u Split i prijaviti to oficiru. U Splitu su se našli s barbom Nikolom i Milevom te se sigurno vratili kući na svoj željno iščekivani otok.

4. Filmska adaptacija romana

4.1. *Općenito o filmu*

Film *Sinji galeb*, koji je temeljen na knjizi *Družina Sinjega galeba*, snimljen je 1953. godine u produkciji Jadran filma. Nakon ratnih razaranja došlo je do novih izdanja Seliškarova romana. Prvo poslijeratno izdanje izdao je nakladnik Novo pokoljenje 1948. godine.

Redatelj ovog filma je Branko Bauer. U ključnim ulogama nastupili su Suad Rizvanbegović kao Ive, Tihomir Polanec kao Jure, Darko Slivnjak kao Pero, Boris Ivančić kao Frane, Radovan Vučković kao Tomica, Anica Pozojević kao Mila, Pavao Sačar kao strojar Ante, Antun Nalis kao negativac – mornar Lorenzo, Mladen Šerement kao Paško i Branko Kovačić kao barba Niko.

Zanimljiv i simpatičan dodatak filmu bio je pas Martin koji se ne pojavljuje u knjigama. Barković naglašava važnost Martinove prisutnosti upućujući na Bauerovu povezanost s veterinarskim studijem. Martin je istaknut kao najdarovitiji pas koji je do tada surađivao na filmu pridonoseći jedinstvenom šarmu filma *Sinji galeb*.

Film je snimljen kroz tri mjeseca, što je vrlo kratko jer je u to vrijeme snimanje filma trajalo oko šest mjeseci. Snimljen je u tako kratkom roku jer su redatelj, glumci, snimatelj i ostali bili dva mjeseca neprestano na terenu te su samo jedan mjesec snimali u Zagrebu u ateljeu. Osim zagrebačkog ateljea, film je sniman na brodu na relaciji Makarska – Split. Svi su bili vrlo požrtvovni, marljivi i radišni pa su snimali već na putu iz Makarske, gdje su bili smješteni, pa sve do Splita gdje se snimala radnja filma.

Zanimljivo je da filma ne bi uopće bilo da nije bilo scenarista Josipa Barkovića. U čitaonici Hrvatskoga filmskog arhiva nalazi se prijepis tribine s filma *Sinji galeb* u kojem scenarist Josip Barković govori o vremenu u kojem je film sniman i kako je uopće došlo do ideje. Barković navodi da oni koji su došli s partizanima, od kojih je i on bio jedan, nisu odabirali zanimanja. Zanimanja su već odredili i nametnuli komunisti. Pedesetih godina 20. stoljeća osnovalo se nešto novo i drugačije – poduzeće za igrane i dokumentarno kratkometražne filmove. Vatroslav Mimica¹⁴ otišao je iz Jadran filma, a Barković je došao na

¹⁴ Hrvatski filmski redatelj i scenarist. U drugoj polovini 1940-ih piše kritike i uređuje časopise *Studentski list* i *Izvor*, a u kinematografiju ulazi kao generalni, zatim umjetnički direktor Jadran filma 1950. – 1952. Dobio je Nagradu *Vladimir Nazor* za životno djelo (1986.).

njegovo mjesto i zatekao nekoliko filmova koji još nisu bili doručeni i završeni. Nisu bile problematične režija i scenografija, već scenarij.

U to vrijeme, navodi Barković, najteže je bilo napisati scenarij¹⁵. Kaže da je to bilo teže i od pisanja romana. Kao autor romana imao si puno pravo pisati što želiš, dok je kod scenarija bilo obrnuto. Scenariji su imali puno političkih reperkusija u koje se nitko nije htio upuštati. Tada je dobio ideju za dječji film. Barković se bavio dječjom literaturom te ju je i sam pisao. Istaknuo je da mu je knjiga *Družina Sinjega galeba* vrlo bliska te da mu je prva pala napamet kao adaptacija za film. Trebalo je samo pronaći režisera. Znao je jednog koji je postojao kao „dokumentarista” i koji je radio s djecom i napravio nekoliko dokumentarnih filmova. To je bio Branko Bauer. U to je doba sve moralo biti odobreno, pa tako i režiser za film. Nakon što je Barković predstavio ideju o Baueru kao režiseru, oni iznad njih¹⁶ složili su se da je Bauer prigodna ličnost te su ga pozvali da bude režiser.

Kao što je navedeno, Barković je osobno odabrao knjigu *Družina Sinjega galeba* kao predložak za filmsku adaptaciju. Odluku je donio s obzirom na njegovu posebnu fascinaciju temom gusara koja je izražena još od djetinjstva. Kada su pozvali Bauera i rekli da bi radili adaptaciju *Družine Sinjega galeba*, on je odmah pristao, no kasnije je priznao da je pristao iako nije pročitao djelo. Nakon pročitane djela izjavio je da je u romanu prisutno sve što je potrebno za dinamičnu akcijsku priču: gusari, brodovi i djeca te da mu se to jako sviđalo. Posebno je istaknuo da je najveće zadovoljstvo pronašao u razradi negativaca, odnosno u portretiranju Lorencove krijumčarske bande.

Josip Barković i Branko Bauer zajedno su pisali scenarij i kad su završili, predali su ga na tzv. „pregled”. Film umalo nije bio odobren zbog previše crkava i tornjeva u scenariju. Anka Berus, koja je u to vrijeme bila ministar financija, nije bila zadovoljna tom idejom. Kao razlog navela je da to nije katolički film o katoličkoj misionarskoj djeci, već normalan film. No, dala je priliku i rekla da Branko kao početnik napravi sekvencu iz filma da vidi kakav je kao režiser.

¹⁵ Ideologija u filmskim tekstovima 1950-ih, kad se film smatrao najboljom državnom propagandnom metodom i jedinom izvornom socijalističkom umjetnosti, stasalom u novom dobu pod državnom skrbi, bila je i više nego izražena te se klasično fabularno razdoblje hrvatskoga filma očituje ne samo na razini narativnoga stila, već i u ideologizaciji filmskoga diskursa (fabula, tema, motiva, likova), sve do stvaranja svojevrsne državne filmske estetike čiji je najautentičniji proizvod bio stvaranje partizanskoga akcijskog žanra kao popularne zabave. Drugim riječima, hrvatski film tijekom klasičnoga narativnog razdoblja bio je obilježen ne samo klasičnim narativnim pristupom, već i konstantnom prisutnošću ideologije i njezina svjetonazorskog utjecaja na filmske tekstove.

¹⁶ Šef komisije, ministar financija Anka Berus

Bauer je priznao da je bio svjestan da jedna sekvenca iz filma neće ništa prikazati te je snimio skeč u kojoj je Anka Berus u glavnoj ulozi, a ostali glumci glumili su tadašnju sadašnjost u kojoj ne znaju što će se dogoditi s novcima i filmom. Može se zaključiti da joj se taj skeč svidio, stoga danas imamo prvi hrvatski dječji igrani film *Sinji galeb*.

Istina je da su prisutni vjerski elementi u filmu, ali ključna scena u *Družini Sinjega galeba*, u kojoj se dječaci opraštaju od preminulog Ante i dolaze do otoka sa svjetioničarima, potvrđuje da je film temeljen i adaptiran na *Družini Sinjega galeba*, a ne na *Bratovštini Sinjega galeba*. Unatoč tomu što je u vrijeme pisanja scenarija već postojalo prepravljeno izdanje romana naslovljeno *Družina Sinjega galeba*, u filmu se mogu pronaći vjerski motivi poput križeva i crkava. Ova pojava sugerira da je scenarij filma prvotno bio pisan prema romanu *Bratovština Sinjega galeba*, no očito su kasnije odustali od te verzije zbog naknadno spomenute scene na otoku sa svjetionikom.

4.2. *Film u poslijeratnom razdoblju*

Prije analize filma važno je razumjeti kontekst koji je prethodio i obuhvaćao vrijeme snimanja filma. Prema navodima Majhuta i Lovrić Kralja filmska prikazivanja u hrvatskim krajevima imala su svoju bogatu povijest i privlačila su vlastitu publiku koja je imala specifična očekivanja i karakteristične obrasce ponašanja. Publika je u tom razdoblju integrirala posjete kinima u svoje svakodnevne živote. Glavnu skupinu posjetitelja kina, kao što se i moglo očekivati, činila su djeca i mladi. Već na početku ovoga diplomskog rada istaknuto je kako je državni aparat bio svjestan da su djeca temelj na kojem je potrebno izgraditi novo društvo. Stoga je dječja književnost postala ključni alat putem kojega se prenosila politička poruka kroz časopise, stripove, knjige ili filmove.

Okolnosti koje su proizišle iz revolucionarnih promjena najviše su utjecale upravo na djecu. Vlastima je u poslijeratnom razdoblju bilo vrlo važno odmah početi s marksističkim obrazovanjem i odgojem djece u okviru komunističkog društva.

Zbog promjena u društvu ispraznili su se fondovi dječjih knjiga na raspolaganju, a djecu je bilo potrebno zaokupiti nečim i tu počinje, kako navode Majhut i Lovrić Kralj, glad za pripovijedanjem koju pokušavaju utažiti upravo filmom. U to vrijeme proizvodnja jugoslavenskih filmova bila je mala, pogotovo što se tiče dječjih filmova.

Branka Bauera, kao jednog od najvažnijih ljudi u kinematografiji Jugoslavije i Hrvatske, ističe njegova tvrdoglavost i zahtjevnost. Iako film skoro nije bio odobren zbog već

spomenutih križeva i tornjeva, Bauer je na tome inzistirao. On je u prijepisu objasnio da je u vremenu dok su Barković i Anka Berus razgovarali, već snimao te križeve. Ti križevi danas stoje u filmu. Iako je vrijeme snimanja obilježeno tendencijama odbacivanja religije i tradicije, tragovi vjerske simbolike mogu se i danas prepoznati u tome filmskom djelu.

4.3. *Adaptacija filma*

Filmska je adaptacija rezultat procesa adaptacije koji ima kronološko i semantičko ishodište u nekom drugom umjetničkom djelu. U ovom se slučaju radi o romanu. Kako navodi Linda Hutcheon adaptacija je rad koji je drugi, a nije sekundaran. Ne moramo očekivati vjernost tom romanu, ali ne možemo govoriti o adaptaciji bez povlačenja paralela između tih djela.

Branko Bauer je vjerno rekonstruirao vremenski i geografski smještaj radnje, što se podudara s prikazom u romanu. Iako točna godina nije eksplicitno navedena u knjizi, okvirno razdoblje smješteno je u predratne 1920-e, što se odražava i na početku filma. Glede geografskog smještaja radnje, radnja se i u filmu i u knjizi zbiva na jadranskoj obali. Iako konkretni gradovi i luke nisu precizno navedeni u filmu, u književnom predlošku jesu. Veći dio radnje filma odvija se na brodu i otvorenom moru, s posjetom lukama i otoku sa svjetionikom, vjerno slijedeći književni predložak *Družine Sinjega galeba*. Ova rekonstrukcija romana omogućila je publici da uroni u svijet priče i istraži dječju avanturu na pučini Jadranskog mora unoseći elemente vjernosti i autentičnosti knjige u filmsku adaptaciju.

Roman i filmska adaptacija imaju posve različite odnose prema „prošlosti” koju prikazuju i u kojoj se njihove radnje odvijaju. Za primjer se može uzeti pripovijedanje u romanu *Družina Sinjega galeba* koje teče linearno, bez većih povratka unatrag (analepsa) ili skakanja unaprijed (prolepsa). Povratna situacija, odnosno retrospekcija pojavljuje se na početku romana kada pripovjedač opisuje Ivina oca, Braziljanca, i njegovo protjerivanje iz ribarskog sela.

Pripovjedač u romanu ima sveznajući pogled, što znači da ima uvid u misli i osjećaje svih likova te se može smatrati objektivnim promatračem zbivanja. Ovaj način pripovijedanja dopušta čitatelju dobivanje cjelovite slike događaja i emocionalnih stanja likova.

S druge strane, u filmskoj adaptaciji počinjemo s retrospekcijom – odrasli Ive hoda plažom i najavljuje pričanje svoje priče. Ovaj pristup odmah daje naznaku da će glavni lik

preživjeti, što pruža dodatnu perspektivu dok se prati tijekom događaja. Osim toga, u knjizi je nepoznato što će se dalje dogoditi, dok u filmu već postoji naznaka o ishodu priče zbog početne retrospekcije koja pokazuje odraslog Ivu na plaži. Bauer navodi da su u filmu upotrijebili naratora jer je nedostajao tempo i kamera je bila previše udaljena te su ga smetale preduge i nespretne ekspozicije u „našim” tadašnjim filmovima. Dosjetio se da s naratorom najjednostavnije i najbrže prođu ekspoziciju jer film počinje kada se dječaci dokopaju broda, a sve prije toga je dosadno i činilo mu se da je usprkos naratoru ekspozicija preduga. Najvažnije mu je bilo da on ispriča stvari za koje bi inače morao slikati i produžavati ekspoziciju.

Primjer adaptacije filma vidljiv je i u likovima. Iako sveznajući pripovjedač u romanu dopušta čitatelju dobivanje cjelovite slike i emocionalnog stanja likova, prednost je filma nedostatak fizičkog opisa lika. U knjizi i filmu postoje isti osnovni elementi koji moraju postojati u oba umjetnička djela, no ipak je moguće pronaći i neke različite elemente. Razlog tomu su vanjski elementi koji na njih djeluju i oblikuju ih. Brian McFarlane posvećuje dosta pažnje adaptacijama i ponajprije ističe kako gledatelj u filmu nikada neće pronaći sliku koja se u potpunosti podudara s njegovom mentalnom slikom, jer to nije njegova slika, nego tuđa. Ističe kako su i funkcije likova važni za funkcionalnu analizu, a upravo te elemente možemo promatrati kao osnovu romana koja se prenosi.

Tomica, lik kojega glumi Radovan Vučković, nije spomenut u knjizi. On predstavlja Franina mlađeg brata, družina ga često zapostavlja zbog njegove mladosti. Međutim, Tomica se tijekom filma dokazuje kao izuzetno važan član družine unatoč svojim godinama i to u situaciji kada su družini ribari u selu oduzeli *Sinji galeb*. Iako su članovi družine prvotno odbacili Tomicu jer su ga smatrali teretom, upravo je njegova ideja bila ključna u ponovnom preuzimanju barke. Koristeći se podvalom, Tomica je lukavo servirao dodatnu količinu alkohola lokalnom pijancu koji je čuvao njihovu barku, zbog čega je on zaspao i to je omogućilo družini da ponovno preuzme barku.

Tomica je pokazao da, unatoč svojim godinama, iznimno pridonosi rješavanju izazova s kojima se družina suočavala tijekom svoje pustolovine. On je u njihovoj pustolovini bio kuhar na brodu i također je bio važan čimbenik na kraju filma kada se družina borila protiv krijumčara. Iako su ga oteli i zavezali, nije se bojao, već je bio smiren, hrabar i snalažljiv. Dok su se krijumčari skrivali po brodu i pokušali uhvatiti družinu u zamku, Tomica je uz pomoć zakucanog čavla uspio skinuti povez s usta te povikao svojoj družini: „Pazi! Zamka!” te ih upozorio.

U romanu se pojavljuje lik Jure kojeg autor opisuje kao vještog kuhara na brodu. Međutim, u filmu je realističnije prikazan mladi dječak koji se trudi naučiti kuhati iako nema prethodnog iskustva. Unatoč svojim naporima, on nastoji najbolje moguće hraniti svoju posadu. Ova promjena u interpretaciji lika Jure daje dodatnu dubinu karakteru u filmskoj adaptaciji.

Nadovezujući se na primjer adaptacije likova u filmu, moguće je proučiti bandu krijumčara koji postaju vrlo važni u filmu. U knjizi nisu detaljno opisani kao u filmu. Redatelj Branko Bauer rekao je da je s najviše zadovoljstva razradio negativce. Govorio je o važnosti karakterizacije bande jer je ona štih pustolovnog filma. Na taj je način svakomu dao nekakvu vizualnu manu ili vrlinu. Vođa bande Lorenzo kojega glumi Antun Nalis imao je uz sebe štap koji mu je pomagao u hodanju. Ti detalji dodatno karakteriziraju Lorenca i čine ga prepoznatljivim likom u priči. Uz pomoć brade i štapa sa srebrnom drškom Bauer je htio dati Lorencu intelektualnu notu. Osim toga, u filmu je vidljivo da je kostimograf¹⁷ liku Lopeza, kojega je utjelovio Franjo Benković, dodao maramu oko glave koja je karakteristična za gusare. Taj dodatak dodatno naglašava atmosferu povezanu s krijumčarskom bandom u filmu.

U romanu je glavni pokretač radnje ideja Braziljanca da svi zajedno žive, uživaju, pjevaju, rade, nabave motornu barku, udruže snage i umiru. Ta se ideja proteže kroz cijeli roman, dok u filmu nije u prvom planu. U filmu se čak ne navodi da je to bila ideja Ivina oca, već su to ribari zajedno odlučili. Ivin je otac samo bio zadužen za kupnju broda. U filmu su posljednje riječi njegova oca bile: „Sine, sperl lragu s našega imena”. Iz toga se doznaje da su u prvi plan stavili pitanje obiteljske časti, dok je borba za socijalne ideale u pozadini. Prema Majhutu i Lovrić Kralju prvi hrvatski dječji igrani film nastoji, prije svega, biti pitko i zanimljivo ispričana priča, dok je modeliranje mladih socijalističkih gledatelja nenametljivo u drugom planu. Ovaj navod potvrđuje i redatelj Branko Bauer.

Prva je namjera filma socijalna kontekstualizacija cijele priče koja je naročito naglašena u romanu te se uklapa u tradiciju slovenske socijalne književnosti, a druga je potreba strukturiranja pustolovnog filma. Bauer je očigledno bio privučen strukturiranjem pustolovnog filma, što će publici biti dinamično i zanimljivo. Iako prepoznaje važnost socijalnog konteksta koji je naglašen u romanu, smatra da taj aspekt neće toliko utjecati na publiku kao dinamičnost

¹⁷ Željko Zagotta bio je kostimograf i scenograf.

i uzbudljivost pustolovnog filma. Ova razlika u pristupu jasno pokazuje da se redatelj i pisac mogu različito usredotočiti na određene aspekte pri adaptaciji književnog djela u film.

Film *Sinji galeb* ne donosi značajne promjene u odnosu na književni predložak *Družina Sinjega galeba*. No, primjerice, završetak filma se znatno razlikuje od kraja knjige. U knjizi dječaci ostaju na sigurnom kod splitskog oficira, dok vlasti rješavaju problem s krijumčarima. Međutim, u filmu je završetak obilježen akcijom i pucnjavom. Družina preuzima inicijativu i odlazi samostalno vratiti brod. Ta promjena može biti rezultat utjecaja teme gusara koju je Barković smatrao vrlo bliskom i zanimljivom te je želio unaprijediti pustolovnu dimenziju filma.

4.4. *Obilježja djeteta udarnika u filmu*

Ovdje će se analizirati prikazi likova djece u filmovima koji se uklapaju u tadašnje predodžbe djeteta, tj. djeteta udarnika. Dječji igrani film u drugoj jugoslavenskoj državi započinje upravo s filmom *Sinji galeb* Branka Bauera tek 1953. godine. Iako je film nastao u vrijeme kada je dominirao mit o sretnome socijalističkom djetinjstvu ili takozvanoj paradigmi o djetetu stanovniku dječje republike, navedeno je da je istodobno tada postojala i paradigma djeteta udarnika. U ovom radu predstavljeno je zašto se u filmu prikazuje paradigma djeteta udarnika, a ne mit o djetetu stanovniku. Obilježja djeteta stanovnika su da je to zaštićeno dijete, maknuto od stvarnosti, koje ima pravo na sreću i zadovoljstvo. Međutim, nakon što se film pogleda, jasno je da ta obilježja nisu primjenjiva na naše glavne likove i družinu. Djeca se suočavaju sa smrću, uzimaju oružje u ruke, ravnopravna su s odraslima i aktivno sudjeluju u stvarnosti. To upućuje na karakteristike djeteta heroja ili djeteta udarnika. Družina nije izravno sudjelovala u ratu, a izostanak tog elementa uzima se kao glavna karakteristika djeteta heroja. Konačno ostaju obilježja djeteta udarnika. Iako ovo nisu jedina obilježja koja se mogu vidjeti u filmu, dovoljna su za prepoznavanje da je riječ o obilježjima djeteta udarnika. Daljnje analize iz filma i knjige mogu potvrditi ovu interpretaciju.

U filmu, kao i u knjizi, vidljivo je da su djeca jednaka odraslima. U romanu idu u školu, a nakon škole rade sa svojim očevima na brodu i idu s njima u ribolov, a djevojčice pomažu majkama u kućanskim poslovima. Iako u filmu nisu nigdje prikazane scene iz škole, družina priča o svojim poslovima u kućanstvu poput puštanja stoke na pašu.

Postignuto je da gledatelji nisu usredotočeni samo na mjesto radnje, već i na vremenski okvir prije Drugoga svjetskog rata. Takav potez spriječio je eventualno pogrešno

poistovjećivanje siromaštva prikazanog u filmu s komunističkim razdobljem nakon rata. Scenarist Josip Barković, poznat kao istaknuti pisac socijalističke stvarnosti, prilagodio je priču vremenskom kontekstu. U njoj se odrasli Ive (koji započinje radnju filma retrospekcijom) gubi tijekom ključne fabule filma te iznosi tekst koji pojačava socrealističke elemente filma. Ovo se očituje ne samo u želji za ispravkom očeva grijeha, već i u prikazu dječjeg društva kao izvorno čistog nasuprot „zloj krvi” odrasle zajednice. Što to podrazumijeva? Riječ je o dijelu filma oko desete minute kada je Ive naslijedio *Sinjeg galeba* od svojeg oca. Scena započinje monologom Jurina oca Luke kojega glumi Djokica Milaković i koji govori da je barka „kupljena novcem¹⁸” koji su ribari dali njegovu ocu prije više godina pa ga je prokockao i propio. Također, vidljivo je obilježje djeteta udarnika jer odrasli ne suosjećaju s Ivom kao djetetom i govore: „Zašto bih se ja brinuo za njega?” U njihovim očima Ive nije nedužno dijete koje je samo plod njegova oca, već je jednak njima i svojem ocu koji je također bio odrasla karikatura. Ako njegov otac nije podmirio dugove, Ive će.

Kada su družini oduzeli *Sinjeg galeba*, oni su pažljivo razmotrili strategije kako ponovno preuzeti kontrolu nad njim. Međutim, najmlađi član Tomica, (kojeg glumi Radovan Vučković), svojom je lukavošću smislio plan kako prevariti lokalnog pijanca koji je ostao čuvati brod. U ovom se segmentu jasno percipira dječja snalažljivost i maštovitost. Ova lukavost koja je karakteristična za djecu dolazi do izražaja u ovakvim situacijama. Tu se vidi kako dijete, koje se nije promatralo kao dijete, već kao član kolektiva, izražava svoju spremnost da se uključi u borbu protiv odraslih ma koliko god mali bio. Scena je zanimljivo izvedena i ističe ranjivost odraslih, primjerice zbog alkohola. Budući da su djeca bila jednaka odraslima, znala su koje su posljedice alkohola¹⁹ pa su to mudro iskoristila protiv odraslih.

Družina se nakon burne olujne noći probudila na brodu i uplovila uz napušteni otok koji se nalazio ispred njih. Baš kao i u romanu, oluja je odnijela sve njihove zalihe uključujući dragocjenu vodu koja im je sada nedostajala više nego ikada. No, unatoč izazovima družina je bila iznimno skladna. Ive je rasporedio zadatke kako bi zajedno preživjeli: uputio je Peru uz obalu u potragu za vodom, dok je sam istraživao uzvišenja otoka u nadi da će pronaći neki izvor hrane ili vode. Jure je dobio zadatak pokušati popraviti oštećeni brod. Tu su pronašli krijumčarsko skladište u spilji. Neobičan dodatak u filmu, nakon što su Pero i Ive pronašli spilju, Pero govori: „Sami smo ko Robinson.” *Robinson Crusoe* je prvi i najpoznatiji roman o

¹⁸ Nigdje se u filmu ne navodi od kuda Ivinu ocu, Brazilijancu, novac za barku. U knjizi se saznaje da je nakon progonstva s otoka radio u tvornici cementa i da je sav novac koji je zaradio prokockao, dok se nije ponovno pronašao na moru i tamo stekao barku.

¹⁹ Pero uzima bocu krijumčarenog alkohola iz spilje i daje Frani da se napije.

brodolomcu koji se nađe sam na pustom otoku i mora naučiti kako preživjeti. Važno je napomenuti da su pustolovni romani tog razdoblja nailazili na određenu oprečnost jer su odvlačili djecu od čitanja onoga što se tada smatralo „pravim” stvarima. Pedesetih se godina poticalo djecu na čitanje djela koja su smatrana „korisnima” i relevantnima u tom vremenu.

Nakon što su ih krijumčari na prijevaru uhvatili i odveli na svoj brod, uslijedila je napeta rasprava o sudbini družine. Baš kao i u Seliškarovu romanu, hrabro su se udružili kako bi se oslobodili uspješno razoružavajući gospara Antu i stavljajući ga pod nadzor. Međutim, u filmu izostaje rasprava o Ivinu ocu koja je u romanu potakla slogu između družine i Ante. Umjesto toga vrijeme prolazi, a Ante postepeno postaje dragocjeni član njihove skupine sudjelujući u svim pustolovinama koje će zajedno proći. Govori im kako su ga djeca spasila od Lorencova „robovlasništva”. Ova preobrazba od neprijateljstva do savezništva označava ključni preokret u priči simbolizirajući snagu zajedništva i solidarnosti među djecom.

U filmu postoji značajna scena u kojoj dječaci otplovljavaju iz luke i kreću prema svojem otoku, svojem domu. U toj sceni gospodar Ante i glavni junak Ive vode dubok razgovor o Antinu mjestu rođenja i odrastanja. Ante dijeli svoje uspomene s Ivom, uključujući i priču o svojoj majci, koja ga je dugo čekala da se vrati s mora te mu otkriva mjesto njezina počinka. No, tada Ante izražava osjećaj samoće i gubitka jer više nema nikoga. Ive Antu poziva da mu se pridruži na otoku nudeći mu svoju trošnu, ali dragocjenu kućicu. Taj čin nije samo poziv na zajedništvo, već i demonstracija kako su dječje vrijednosti, poput solidarnosti i suradnje, u mnogim situacijama superiornije od odraslih.

Kako navode Majhut i Lovrić Kralj, kulminacija ideologije filma izražena je vrlo idealistički, ali kroz dječju perspektivu, gdje Ivo na Antinoj samrtni otkriva da je Ante dijelom odgovoran za gubitak novca koji je Ivin otac prokockao, ujedno priznavši: „Nećete vi nikud s broda. Ostat ćemo mi uvijek zajedno.” Ante nadopunjuje Ivine riječi: „Kao ljudi, a ne kao bijesni vuci.” Ovaj dijalog naglašava da odrasli Ante pridonosi Ivinoj sentimentalnoj viziji pridajući joj nijansu ozbiljnosti.

Dječja solidarnost i požrtvovnost nadilaze uobičajenu paradigmu pripovijedanja o dječjoj družbi. Ovaj aspekt postaje vidljiv kroz prikaz teškoga mornarskog života djece na brodu naglašavajući temu djeteta udarnika. Kako ističu Majhut i Lovrić Kralj, Ivo i njegova družba u filmu *Sinji galeb* su potpuno ravnopravni odraslima u svojoj borbi za pravo na brod, suočavanju s krijumčarima te izražavanju svojih snova o društvenoj pravdi. Vidljivo je i na primjeru kada se družina našla na otoku gdje se nalazi svjetioničar, ali im nažalost *Sinji galeb*

biva ukraden. Tada je došao kapetan i saslušao priču o njihovim pustolovinama. Iako su predložili da sami pokušaju povratiti svoj brod, kapetan je naglasio da je to pitanje financija. Međutim, rasprava tu nije stala. Dječake su poslušali kao ravnopravne članove i oni su se hrabro ponudili ići u dvoboj koji će odlučiti o sudbini njihova broda. Njihova je hrabrost nadmašila hrabrost odraslih.

U ključnoj sceni nakon krađe broda Ivi je svjetioničar povjerio pušku. Danas bi bilo nezamislivo dati djetetu oružje, čak i samo da ga drži. Međutim, tada je to simboliziralo ravnopravnost djece i odraslih, tj. karakteristike djeteta udarnika. Zajedno su se borili protiv bande koja im je ukrala brod. Kada ih je Tomica upozorio na zamku, a odrasli počeli pucati jedni na druge, družina se brzo dogovorila i smislila plan. Frane je otišao u potpalublje broda u potrazi za nekim oružjem i pronašao je tavu. Iako se situacija činila bezizlaznom, dječji ju je um najbolje moguće iskoristio. Tavom je pogodio jednog bandita po glavi i onesvijestio ga. U isto je vrijeme Pero zatvorio preostale bandite u prostoriju na brodu, dok je Tomica, koji se uspio osloboditi, zaključao vrata te prostorije. Svaki dječak imao je svoju ulogu u ključnom trenutku. Lorenzo je bio jedini koji je još bio slobodan. Dječaci su se odlučili udružiti kako bi ga savladali, ali nisu bili previše uspješni jer je Lorenzo, iako šepav, uspio skoro izmaći njihovim rukama. U tom je trenutku kapetan došao na scenu s pištoljem uperenim u Lorenca. Uхватili su Lorenca i prebacili ga s ostatkom bande na kapetanov brod, nakon čega su ih odveli u zatvor.

Kroz scene borbe na brodu s Lorencom i njegovom bandom film *Sinji galeb* prikazuje snažnu poruku o jednakosti djece i odraslih. Unatoč različitostima i mladenačkom dobu, dječaci se udružuju te se hrabro i ravnopravno suprotstavljaju bandi. Svatko od njih svojom ulogom pridonosi timu. Nitko ih ne podcjenjuje zbog njihovih godina. Svi su jednaki u borbi za zajednički cilj – povratak broda i hvatanje krijumčara.

Ova scena naglašava karakteristike međusobnog povjerenja i suradnje među djecom i odraslima. To je snažna poruka o dječjoj solidarnosti i požrtvornosti. Kroz ovu scenu film potiče gledatelje na razmišljanje o važnosti jednakosti i suradnje među djecom te o snazi koju mogu imati kada se udruže za zajednički cilj. To je u skladu s paradigmom djeteta udarnika koja je bila značajna u poslijeratnom razdoblju. Prema toj paradigmi djeca u filmu nesebično pridonose općem dobru društva svojim radom i požrtvovnošću, što je vidljivo u zadnjoj sceni filma u kojoj narator govori: „I tako smo mi dječaci, sa Sinjega galeba, dali ribarima našega

sela, novi, veliki brod. Ali s njime smo donijeli još nešto, mnogo vrijednije. Drugarstvo i slogu!”

U filmu su dječaci prikazani kao herojska djeca koja sudjeluju u društvenoj izgradnji „većeg” dobra s odraslima. „Veće dobro” odnosi se na ostvarenje ideje zajedništva i suradnje cijelog sela, gdje svi rade na istom brodu umjesto da svatko radi zasebno na vlastitom brodu. Ova poruka naglašava važnost solidarnosti i timskog rada u postizanju zajedničkih ciljeva, što se često ističe kao tema socijalističke kulture tog vremena i što je obilježje djeteta udarnika.

5. Zaključak

Seliškarov roman napisan je kao roman o dječjoj družbi koji je bio itekako raširen u srednjoeuropskoj dječjoj književnosti od Kastnera i Molnara do Pavičića i Lovraka. U većini dječjih romana naglašen je sukob vrijednosti odraslih i djece u kojemu su djeca prikazana kao složnija i nesebičnija te stoga i uspješnija.

U radu je analizirana adaptacija dječjeg romana novonastalom društvenom i ideološkom kontekstu socijalističkog društva.

Za razliku od romana filmska adaptacija nastala je u drugačijim društvenim i povijesnim okolnostima nakon Drugoga svjetskog rata u kojima je prevladavala slika djeteta kakva je nastala u ratu. Stoga je bilo za pretpostaviti da će djeca u filmskoj adaptaciji poprimiti obilježja paradigme o djetetu ratniku/udarniku. Za tu paradigmu karakteristično je da se dijete bori ili radi rame uz rame s odraslima. Dakle, i dijete i odrasli dijele iste vrijednosti. U filmu je dječje dijeljenje istih vrijednosti kao i odrasli vidljivo u Ivinu poistovjećivanju s očevim idealima do završne borbe s krijumčarima (krijumčari su kriminalci pa oni nikako ne mogu biti vrednovani u odnosu prema djeci). U završnoj borbi dječaci rame uz rame s dvojicom odraslih svladaju krijumčare.

Međutim, Branko Bauer nastojao je i uspio u tome da od filma načini pitku pustolovnu priču tek s ponekim ideološkim osvjetljenjem, što naročito dolazi do izražaja kada film povratno usporedimo s ideološki prepravljenim romanom nakon Drugoga svjetskog rata.

6. Literatura

1. Deskar, Kristina. 2019. *Pionirski domovi i gradovi: mjesta izvanškolskog odgoja i jugoslavenske socijalističke mladeži* (diplomski rad).
2. Duda, Igor. 2015. *Danas kada postajem pionir: Djetinjstvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma*. Zagreb: Srednja Europa.
3. Hutcheon, Linda, 2006. *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.
4. Majhut, Berislav. 2021. *Pričosvijeti (storyworlds) dječjih romana Ivana Kušana i njihove filmske adaptacije*
5. Majhut, Berislav i Sanja Lovrić-Kralj. 2017. Josip Pavičić i socrealistički dječji roman. *Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi* (6.), 59-87.
6. Majhut, Berislav i Sanja Lovrić Kralj. 2022. *Naša dječja književnost: Hrvatska dječja književnost u Jugoslaviji 1945. – 1955*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
7. McFarlane, Brian. 1996. *Novel To Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
8. Pirnat-Cognard, Zlata. 1976. *Hrvatska priča i pripovijest za djecu i omladinu. Umjetnost i dijete*, 7 (45): 34.
9. Rebrović, Mateja. 2021. *Usporedba dječjih likova u romanu Ivana Kušana Uzbuna na zelenom vrhu i filma Milioni na otoku* (diplomski rad).
10. Seliškar, Tone. 1938. *Bratovština Sinjega galeba*. Zagreb: Svjetska omladinska literatura.
11. Seliškar, Tone. 1978. *Družina Sinjega galeba*. Zagreb: Mladost.
12. Solar, Milivoj. 2007. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska.
13. Škrabalo, Ivo. 1998. *101 godina filma u Hrvatskoj: 1896. – 1997*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
14. Šnajder, Slobodan, ur. 1985. *Branko Bauer*. Zagreb: Cekade.
15. Težak, Dubravka. 1991. *Branko Bauer: pionir našeg filma, Umjetnost i dijete* 23 (1991.), 2-3(133-134), str. 125. – 136.
16. Turković, Hrvoje. 2002. *Branko Bauer – karijera na prijelomu stilskih razdoblja, Hrvatski filmski ljetopis* 8 (2002.), 30, str. 8. – 28.
17. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6328> (stranica posjećena 20. listopada 2023.).
18. [Hrvatski jezični portal \(znanje.hr\)](https://www.hrvatski-jezični-portal.hr/) (stranica posjećena 22. listopada 2023.).
19. [franjevci | Hrvatska enciklopedija](https://www.franjevci.hr/) (stranica posjećena 19. listopada 2023.).

Izjava o izvornosti diplomskog rada

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

(vlastoručni potpis studenta)