

Šegrt Hlapić - od književnog djela do filma

Herak, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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:147:507631>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-28**

Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE**

**IVA HERAK
DIPLOMSKI RAD**

**ŠEGRT HLAPIĆ – OD KNJIŽEVNOG DJELA
DO FILMA**

Zagreb, lipanj 2019.

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

PREDMET: Hrvatska dječja književnost

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnice: Iva Herak

TEMA DIPLOMSKOG RADA: Šegrt Hlapić – od književnog djela do filma

MENTORICA: doc. dr. sc. Marina Gabelica

Zagreb, lipanj 2019.

SADRŽAJ

Sažetak	1
Summary	2
1. Uvod.....	3
2. Ivana Brlić-Mažuranić	5
2.1. Biografija Ivane Brlić-Mažuranić.....	5
2.2. Književni opus Ivane Brlić-Mažuranić.....	9
3. Roman <i>Čudnovate zgode šegrta Hlapića</i>	13
3.1. O procesu nastanka i objavljivanja romana.....	13
3.2. Analiza romana.....	16
3.2.1. Sadržaj	17
3.2.2. Tematska slojevitost	18
3.2.3. Kompozicija.....	19
3.2.4. Likovi.....	22
3.3. Stilske osobitosti djela	25
3.3.1. Tehnika pripovijedanja	25
3.3.2. Prostor, mjesto i vrijeme.....	25
3.3.3. Karakterizacija likova	27
3.3.4. Poredba – dominantna stilska figura.....	28
3.3.5. Uloga pripovjedačice	30
3.3.6. Mudre izreke	31
3.4. Misaoni horizont djela	33
3.5. Adaptacije romana	34
3.5.1. Kazališne i radio adaptacije	34
3.5.2. Animirani film <i>Čudnovate zgode šegrta Hlapića</i>	37
3.5.3. Strip.....	39
4. Dječji film	41
4.1. Dječji film u odnosu na dječji roman	41
4.1.1. Sličnosti stilskih i strukturalnih obilježja dječjeg romana i filma .	42
4.1.2. Specifičnosti stilskih i strukturalnih obilježja romana i filma	43
4.2. Filmske adaptacije književnih djela	45
4.3. Funkcija dječjeg romana i filma	46
4.4. Hrvatski dječji film.....	48
4.4.1. Povijest hrvatskog dječjeg filma.....	48
4.4.2. Suvremeni hrvatski dječji film.....	52

5. Film <i>Šegrt Hlapić</i>	55
5.1. O filmu.....	56
5.2. Analiza filma	58
5.2.1. Filmska priča	59
5.2.2. Sadržajno odstupanje filma od romana.....	61
5.2.3. Likovi i gluma u filmu.....	66
5.3. Filmska izražajna sredstva.....	71
5.3.1. Kadar.....	74
5.3.2. Plan	76
5.3.3. Kamera i kutovi snimanja (rakursi)	77
5.3.4. Boja, osvjetljenje i kompozicija kadra.....	79
5.3.5. Scenografija, kostimi i šminka	80
5.3.6. Vizualni efekti	82
5.3.7. Glazba.....	82
5.3.8. Zvuk.....	84
5.3.9. Montaža	84
6. Zaključak.....	87
Literatura	89
Životopis	100
Izjava o samostalnoj izradi rada.....	101
Izjava o javnoj objavi rada	102

Sažetak

Ivana Brlić-Mažuranić autorica je romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, jedne od ponajboljih knjiga za djecu ne samo hrvatske, već i svjetske književnosti. O tome svjedoče brojna izdanja i prijevodi koji su mu osigurali kulturni status klasičnog dječjeg romana. Riječ je o romanu koji djeca rado čitaju, od davne 1913. godine kada je prvi put objavljen do današnjih dana. Roman je doživio brojne adaptacije, od lutkarskih i kazališnih, do stripovskih i radio-adaptacija. Prema romanu snimljena su i dva dječja filma. Godine 1997. snimljen je dugometražni animirani film *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* u kojem su svi likovi iz romana prikazani u zoomorfnom obliku. Godine 2013., koja je u cijelosti bila posvećena stogodišnjici prvog izdanja romana, prikazan je i prvi igrani dugometražni film *Šegrt Hlapić*. U radu se analizira roman i njegova filmska adaptacija te se problematizira prijenos književnog teksta u filmski jezik.

Ključne riječi: Ivana Brlić-Mažuranić, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, adaptacija, dječji film, *Šegrt Hlapić*

Summary

The novel *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* [*The Marvellous Adventures of Hlapić the Apprentice*], by Ivana Brlić-Mažuranić, is one of the best children's novels not only in the Croatian, but in the world literature. Many editions and translations of this work testify to its status as a children's book classic. Since 1913 when it was first published, *Hlapić* has been on the list of children's favorite novels. There have been numerous adaptations of this novel including theatre plays and puppet productions, cartoons and radio dramas. The novel has also been adapted for the screen twice. The first adaptation is the 1997 animated version *The Marvellous Adventures of Hlapić the Apprentice* in which all the characters have been transposed into animals. The second is the feature film adaptation *The Brave Adventures of a Little Shoemaker*, filmed in 2013, marking a hundred years anniversary of the first publication of the novel. In this paper we will analyse the novel and its feature film adaptation, focusing on the problems of a translation of a literary work into the cinematic medium.

Key words: Ivana Brlić-Mažuranić, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, adaptation, children's film, *Šegrt Hlapić*

1. Uvod

Stota obljetnica objavljivanja prvog izdanja romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913) Ivane Brlić-Mažuranić u Hrvatskoj je 2013. godine obilježena nizom znanstvenih, kulturnih, obrazovnih, sportskih, umjetničkih i drugih događanja. *Manifestaciju Hlapić 2013.* pokrenula je, organizirala i koordinirala Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, a u program su se uključile znanstvene ustanove, brojne obrazovne i kulturne ustanove te razne udruge i pojedinci (Faletar Horvatić, 2013). Cijela je kulturna, obrazovna i javna Hrvatska te godine bila u znaku šegrta Hlapića i Ivane Brlić-Mažuranić, od dječjih vrtića, osnovnih i srednjih škola, visokoškolskih i znanstvenih ustanova, Državnog arhiva, knjižnica, muzeja, galerija, kazališta, udruga, producenstskih kuća... Održana su mnoga predavanja, više od sto radionica, dvadeset i tri predstave, trideset izložbi, brojni dječji natječaji, televizijski priloz i emisije. Središnji događaj cijele nacionalne proslave stogodišnjice romana bila je Međunarodna znanstvena konferencija *Od čudnovatog do čudesnog*¹ s impresivnim brojem sudionika koji su u svojim brojnim radovima² pokazali kako je ovaj klasik hrvatske dječje književnosti još uvijek svjež i inspirativan.

Manifestacija je imala veliko značenje ne samo zbog podsjećanja na ovo jedinstveno djelo hrvatske dječje književnosti i otkrivanja novog znanstvenog pristupa u interpretaciji književnog djela već i zbog vraćanja digniteta „pravom“ književnom liku Hlapića. Naime, nakon animiranog filma iz 1997. godine u kojem je Hlapić postao miš, uslijedio je dugi niz godina besramne komercijalizacije njegovog zoomorfnog lika koja je imala negativne posljedice na dječju percepciju književnog lika i njegovu književnu bit. Stoga je najavljeno snimanje igranog filma o šegrtu Hlapiću izazvalo veliko zanimanje javnosti koja je s nestrpljenjem očekivala filmsko djelo koje će napokon mladom naraštaju predočiti „pravog“ Hlapića, onog koji je brojnim generacijama prije njih bio omiljeni dječji književni junak, a roman Ivane Brlić-Mažuranić najčešće prva pročitana knjiga u najranijoj dječjoj dobi.

¹ Svečana proslava u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti, koja je održana 17. travnja 2013. godine, bila je službeno otvaranje Manifestacije i ujedno svečani početak Međunarodne znanstvene konferencije *Od čudnovatog do čudesnog*. Konferencija je bila središnja aktivnost cijele Manifestacije, a održana je u Zagrebu 17. travnja i u Slavonskom Brodu od 18. do 20. travnja 2013. godine. (Faletar Horvatić, 2013)

² Majhut, Narančić Kovač, Lovrić Kralj (2015). „Šegrt Hlapić“ od čudnovatog do čudesnog. *Zbornik radova*.

Premijera filma *Šegrt Hlapić* redatelja Silvija Petranovića održana je krajem 2013. godine. Odlično tempirano vrijeme prikazivanja za vrijeme blagdana i školskih zimskih praznika rezultiralo je vrlo dobrom posjećenošću gledatelja. Međutim, film nije ispunio očekivanja i recenzije filmskih kritičara bile su redom negativne.

Cilj ovog diplomskog rada je istražiti i objasniti razloge zbog kojih nije uspjela filmska adaptacija romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Da bismo što detaljnije i obuhvatnije istražili probleme koji se javljaju prilikom prijenosa književnog predloška u filmski medij odlučili smo najprije analizirati roman. Naravno da nismo mogli zaobići autoricu, Ivanu Brlić-Mažuranić, koja izaziva naše divljenje i duboko poštovanje zbog velike snage kojom je ova spisateljica uspjela, unatoč posvećenosti obitelji i društvenim obvezama, stvoriti takva književna djela koja su je zauvijek upisala u hrvatsku i svjetsku književnost. Stoga ćemo ovaj diplomski rad započeti njezinom biografijom i književnim opusom. Nakon toga, posvetit ćemo se samom romanu i obrazložiti koje su to umjetničke i općeljudske vrijednosti zbog kojih ovo djelo zauzima kulturni status u hrvatskoj dječjoj književnosti. Pisat ćemo i o brojnim adaptacijama romana u razne medije, od kazališta, radija, stripa do prvog filmskog uprizorenja u formi dugometražnog animiranog filma. Odnos dječjeg romana i dječjeg filma kao i problemi prilikom prijenosa književnog teksta u filmski jezik posebna su tema ovog rada. Kada pišemo o dječjem filmu neminovno se nameće tema o filmskim ostvarenjima ovog žanra u hrvatskoj kinematografiji pa ćemo se podsjetiti brojnih dječjih filmova snimljenih u Hrvatskoj od daleke 1953. godine kada je snimljen prvi hrvatski film za djecu pa sve do današnjih dana. Nakon toga slijedi detaljna analiza filma *Šegrt Hlapić* u kojoj ćemo pisati o građi filma i filmskim izražajnim sredstvima kojima je ta građa oblikovana u filmsko djelo. Obrazložit ćemo zbog čega film nije uspio dočarati atmosferu i duh romana, niti prenijeti poantu književnog predloška. Na kraju ćemo objasniti razloge zbog kojih ovaj film ipak preporučujemo za korištenje u nastavi filmske kulture i pismenosti.

2. Ivana Brlić-Mažuranić

Ivana Brlić-Mažuranić veliko je ime hrvatske književnosti. Ona je spisateljica „antologijskih dometa, ne samo u korpusu hrvatske nego i svjetske književnosti“ (Diklić, 1997: 31). Ravnopravno stoji uz bok velikim svjetskim dječjim piscima, Andersenu, Carrollu i Saint-Exupéryju koji su „na području dječjeg svijeta izvanrednom snagom umjetnika znali otkriti dimenzije općeljudskog na način koji može privući i djecu i odrasle.“ (Crnković i Težak, 2002: 253)

Ivana Brlić-Mažuranić je u svojim djelima namijenjenim djeci uspjela ostvariti onu pravu prirodu dječje književnosti koja je u punom smislu i umjetnička i dječja, stoga je njeno značenje u književnopovijesnom razvoju hrvatske dječje knjiženosti iznimno. O bogatom i ispunjenom životu Ivane Brlić-Mažuranić puno doznajemo iz brojnih izvora: iz njezina dnevnika koji je pisala kao mlada djevojka, zatim iz mnogih pisama upućena roditeljima, djeci, prijateljima i urednicima svojih knjiga, kao i iz autobiografije koju je napisala 1916. godine na poziv Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Dragocjen uvid u intiman život spisateljice daje nam i spisateljica Sanja Lovrenčić u knjizi *U potrazi za Ivanom*, objavljenoj 2007. godine, a u kojoj otkriva unutarnju borbu i razapetost između književnog rada kao najsnažnijeg intimnog nagnuća i tadašnjeg stava prema dužnosti žene i majke koju je Ivana Brlić-Mažuranić osjećala cijelog svog života.

2.1. Biografija Ivane Brlić-Mažuranić

Ivana Brlić-Mažuranić rodila se 18. travnja 1874. godine u Ogulinu gdje je njezin otac Vladimir Mažuranić tada bio na dužnosti državnog odvjetnika. Rođena je u poznatoj intelektualnoj građanskoj obitelji Mažuranića čiji je najpoznatiji pripadnik bio njezin djed, hrvatski ban i književnik, Ivan Mažuranić. Zbog očeva posla Ivanina obitelj se nekoliko puta selila da bi se 1882. godine konačno preselila u Zagreb gdje je živio Ivanin djed, pjesnik i ban Ivan Mažuranić. Ivana je i prije posjećivala djeda u banskim dvorima na Markovom trgu, a kasnije preseljenjem u Zagreb bivala je u njegovom domu, u Jurjevskoj ulici, takoreći svakodnevno, što je na mladu Ivanu ostavilo snažan i neizbrisiv trag (Brlić-Mažuranić, 1916: 522). Djevojačke dane u Zagrebu Ivana provodi u zabavi i radosti nepomućene mladosti. Bila je vesela djevojka, otvorena duha, voljela je tjelovježbu i ples, zimi klizanje i sanjkanje. Ljeti je obitelj odlazila na

imanje Ivanine majke na Varaždinskom brijegu gdje je mlada Ivana uživala u prirodi i druženju s obitelji. Što se tiče naobrazbe, Ivana je samo dva puta pohađala školu, drugi razred niže škole i peti razred tadašnje više škole. Imala je privatnu poduku, odlično savladala francuski, njemački, ruski i engleski jezik. Izvor njezina obrazovanja bile su knjige kojima je bila okružena. Mlada je Ivana birala i čitala knjige po svom izboru, kako sama kaže u svojoj autobiografiji „školska sistema nije je vezala“. Ta sloboda u izboru literature bila je dragocjena jer joj je već u ranoj dobi omogućila slobodu prosuđivanja, obogatila je znanjem i ljepotom pisane riječi što je ostavilo snažan utjecaj na mladu i osjetljivu djevojku.

Vrlo rano je počela pisati pjesme, najčešće na francuskom jeziku, ali i eseje o različitim temama koje su tada zanimale mladu djevojku. O tome svjedoči njezin dnevnik koji je svakodnevno i strastveno pisala od svoje 14. do 17. godine kada se zaručila za Vladimira Brlića. Ivanin mladenački dnevnik dragocjeni je izvor saznanja o sazrijevanju mlade djevojke. Otkriva njezine snove i poglede na svijet kao i najveću želju, a to je pisanje, odnosno umjetnost. Petnaestogodišnja Ivana u svom dnevniku zanosno piše o umjetnosti koja je kao i ljubav „kćerka nebesa jer nikad nisi osamljen ako ljubiš i ako znaš da si prodro u duh umjetnosti... Ne, ne, ništa, ništa nad umjetnosti ma i kakovom mu drago!“ (Mažuranić, 2010: 116). Ivanina obitelj nije imala puno razumijevanja za njezinu sklonost prema pisanju kao i za njenu osebujnu narav. Ivana je očito bila previše strastvena, inteligentna i temperamentna djevojka za svoju dob i za vrijeme u kojem su obiteljske dužnosti žene bile na prvom mjestu. Stoga su Ivanini roditelji odlučili potražiti joj budućeg muža i što prije je udati. Ubrzo ga pronalaze u dvanaest godina starijem odvjetniku dr. Vatroslavu Brliću iz poznate i cijenjene stare slavonske obitelji Brlić iz Broda na Savi. Slijede zaruke i odluka da se na Ivanin osamnaesti rođendan održi vjenčanje. Ivana nije sretna što se mora tako rano udati, ali ipak prihvaća svoju sudbinu smatrajući dužnošću zadovoljiti roditelje. Svjesna je značenja svoje obitelji o kojoj na jednom mjestu u dnevniku piše: „A ipak, u svih tih zabavah neprestano mi je na pameti da nisam ništa drugo nego kćerka zaslužne obitelji, koja takovo krasno, sveto ime nezasluženo nosim“ (Mažuranić, 2010: 122). Nakon zaruka Ivana prestaje pisati svoj dnevnik i počinje svakodnevno pisati pisma zaručniku koji živi u Brodu. Do svoje udaje Ivana je i dalje pohađala zabave u gradu, družila se s prijateljima i uživala u posljednjim danima slobode mladog djevojačkog života. Točno na njezin osamnaesti rođendan održano je vjenčanje i mladi par odlazi u Brod na Savi koji postaje novi Ivanin dom u kojem je ostala živjeti do kraja svog života.

Udajom je Ivana, kako sama piše u svojoj autobiografiji, „došla u stari dom obitelji Brlićeve u kojem sve odaje koliki su interes članovi te obitelji gojili za umjetnost i književnost, za svaki patriotski i lijepi pokret“ (Brlić-Mažuranić, 1916: 525). Život u Brodu za mladu Ivanu Brlić-Mažuranić nije bio lak. Nakon lagodnog života u Zagrebu gdje je bila okružena obiteljskom pažnjom i ljubavlju roditelja, sestre i braće, morala je u novom domu preuzeti ulogu supruge, domaćice i ubrzo majke. Zaredale su se trudnoće i porodi. U prvih deset godina braka rodila je šestero djece, od kojih su tri kćeri i jedan sin preživjeli, dok su dva sina umrla ubrzo nakon poroda. Osim majčinskih briga Ivana je morala preuzeti brigu o domaćinstvu u velikoj kući s brojnom služinčadi te o obiteljskim imanjima i vinogradima. Također je aktivno sudjelovala u burnom društvenom i političkom životu svog supruga koji je bio narodni zastupnik u Hrvatskom saboru i delegat u Hrvatsko-ugarskom saboru.³ Bila je predano posvećena humanitarnom i dobrotvornom radu,⁴ a u svom je domu redovno ugošćavala brojne znamenite osobe iz tadašnjeg hrvatskog političkog i kulturnog života, od biskupa Strossmayera, književnika Ive Vojnovića, Frana Mažuranića, Augusta Harambašića do mnogih drugih. Naravno da u takvim životnim okolnostima nije bilo prostora niti vremena za pisanje, pa je Ivana, kako sama u *Autobiografiji* navodi sve svoje „literarne sanjarije napustila“ (Brlić-Mažuranić, 1916: 525). Strast za pisanjem pretočila je u brojna pisma majci u kojima je vrlo slikovito i duhovito opisivala obiteljske dogodovštine kojih je bilo napretek u tako brojnoj obitelji. A onda slijedi otkrivenje i olakšanje, o čemu piše u *Autobiografiji*: „Kad je počela dorašćivati četica moje djece i kad se je u njih pojavila običajna u to doba želja za čitanjem - učinilo mi se ujedanput da sam našla točku gdje se moja želja za pisanjem izmiruje s mojim shvaćanjem dužnosti.“ (Brlić-Mažuranić, 1916: 527)

Godine 1902. objavljuje svoju prvu knjigu *Valjani i nevaljani - Pjesme i pripovijetke za dječake*. Nakon toga uslijedile su plodne godine Ivanina stvaralaštva koje završavaju objavljivanjem njezina dva najbolja književna djela, romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* 1913. godine i remek-djela *Priče iz davnine* 1916. godine. Oba su književna djela dočekana pohvalama publike i književne kritike. Ali, bilo je to ratno doba, vrijeme Prvoga svjetskoga rata, pa prilike za uživanje u književnoj slavi nije

³ Pomažući suprugu u borbi protiv Khuen-Hedervaryjeva režima kao znak zahvalnosti za rodoljubni rad dobila je od biskupa J. J. Strossmayera zlatni medaljon koji se ističe na njezinom poznatom portretu slikara Otona Antoninija. (Šicel, 1989)

⁴ Predsjedala je „Gospojinskim dobrotvornim društvom“ i bila mecena i zaštitnica talentiranim brojskim učenicima i umjetnicima. (Ažman, 2013: 8)

bilo. Brod na Savi je bio na samoj granici ratnog sukoba i Ivana Brlić-Mažuranić je predano pomagala u ratnoj bolnici za što je bila i odlikovana (Ažman, 2013: 8). Godine 1917. ponovno postaje majka rodivši kćer u svojoj četrdeset i trećoj godini života. Umiranja i patnje ranjenika kojima je svjedočila u ratnoj bolnici i kasno majčinstvo zasigurno su ostavili traga na fizičko i psihičko zdravlje Ivane Brlić-Mažuranić. Smrt majke 1919. godine, za koju je bila jako vezana, kao i ostale smrti u obitelji teško su je pogađale, a iznenadna smrt supruga 1923. godine bio je konačni udarac od kojeg se do kraja života nije oporavila. Nakon smrti muža imala je velikih financijskih problema jer više nije imala stalnih prihoda. Zato se morala posvetiti upravljanju imanjem i baviti kojekakvim poslovima⁵ da bi osigurala egzistenciju sebi i svojoj malodobnoj kćeri. Pobolijevala je često, ali najteže su bile jake depresije zbog kojih je često odlazila u poznata lječilišta. Unatoč svim ovim teškoćama i dalje se bavila pisanjem te je redovito objavljivala u hrvatskim časopisima onog vremena. Objavila je građu o bogatom arhivu obitelji Brlić, pisala brojna pisma urednicima i izdavačima svojih djela te 1937. godine objavila još jedan roman *Jaša Dalmatin – potkralj Gudžerata*. Iste godine izabrana je kao prva žena za dopisnog člana Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu. Također je dva puta, 1931. i 1938. godine, a po nekim izvorima čak četiri puta (Zima, 2014) bila nominirana za Nobelovu nagradu za književnost. Ipak sva književna slava i društvena priznanja bila su Ivani Brlić-Mažuranić slaba utjeha. Shrvana teškim materijalnim brigama, često vrlo osamljena u svojoj kući u Brodu i na neki način napuštena od svoje brojne obitelji, u jednom od svojih posljednjih pisama bratu Željku otkriva uzrok svog bolesnog stanja:

Moja bolest počela je da me toliko ništi u času kad sam osjetila da me više nitko netreba. Kroz pedeset godina naučila sam da živim uvijek za nekoga, većinom mnogo njih. Nemogu da se snađem – nemogu da uhvatim korjena, lutam već ovo par godina! Bez cilja, bez rada, jer me djeca netrebaju. – I tako sam se, njima na teret i svima na muku, uništila. (Uzelac Schwendemann, 2014)

Nažalost, zabrinuta obitelj ne pronalazi drugo rješenje za tegobe i muke koje muče Ivanu već je smješta u Gottliebeov sanatorij u Zagrebu gdje ona završava svoj život samoubojstvom 21. rujna 1938. godine.

⁵ „Iznajmljuje lokale, stanove, podrum i tavan kuće, prostor u dvorištu (...) Prodaje voće, grožđe na veliko i vino iz vinograda, povrće iz svog vrta, pa čak i ruže iz cvjetnjaka (...) Šije i štrika haljinice i pulovere, hekla ručne radove, krpa čarape pod plinskom rasvjetom, kuha sapun, pere, pegla, klofa tepihe, sprema, riba, kreči i farba, loži desetak peći (...) - Literatura je bila kod mene slučajnost, kao lov i bicikljanje, ali odgoj djece i obiteljski život bio mi je životno djelo - piše 1925. godine kćerki Nadi.“ (Uzelac Schwendemann, 2014)

2.2. Književni opus Ivane Brlić-Mažuranić

Poslije mladenačkih pjesničkih pokušaja na hrvatskom i francuskom jeziku te dnevnika u kojem je opisivala svoje doživljaje, susrete s ljudima, putovanja i razmišljanja o umjetnosti, Ivana Brlić-Mažuranić se kao spisateljica u hrvatskoj književnosti pojavljuje tek 1902. godine kada objavljuje svoju prvu zbirku pripovijedaka i pjesama za djecu *Valjani i nevaljani* i to skromno u vlastitoj nakladi od 100 primjeraka. Knjižica je to od 36 stranica koja sadrži 6 pjesama i 5 pripovijedaka. Tri godine poslije, 1905. Hrvatski pedagoški književni zbor izdaje veću knjižicu od 118 stranica pod nazivom *Škola i praznici, male pripovijetke i pjesme iz dječjeg života*, u kojoj se nalazi 12 pjesama i 16 pripovijedaka. Obje knjižice sadrže zgode iz života autoričine vlastite djece, čak i naziva svoje junake njihovim imenima. Napisane su u skladu s tadašnjim načinom pisanja za djecu u stilu ćudoredne i sentimentalne dječje književnosti, pa ih Crnković i Težak (2002) s pravom nazivaju vremenom *šegrtovanja* Ivane Brlić-Mažuranić. Ipak zaključuju da „ona već u prvim, još nedorečenim i nedovoljno oblikovanim radovima, slijedi neki svoj put i da se u njima već čuje dalek, ali postojan odjek koraka njenih kasnijih junaka“ (Crnković i Težak, 2002: 258). Pozitivnu ocjenu prvih književnih uradaka Ivane Brlić-Mažuranić izriče i A. G. Matoš smatrajući da je u svojim knjižicama za djecu „dosele napisala jamačno najbolje naše pripovijetke za djecu“ dok za njezine pjesme kaže: „Poezija gospođe Brlić-Mažuranić je dakle poezija ljubavi u najsvetijim njenim oblicima: ljubavi prema svojoj djeci i ljubavi prema domovini.“ (Matoš, 1912: 161)

Godine 1912. Ivana Brlić-Mažuranić objavljuje knjigu poezije pod naslovom *Slike* koju Matoš vrlo kritički ocjenjuje smatrajući je tek „pjesničkim pokušajem, sasvim diletantskim.“ (Matoš, 1912: 160)

Nakon ovog razdoblja „književnog potvrđivanja“ prema Dikliću (1997) kod Ivane Brlić-Mažuranić nastupilo je razdoblje „izražajne originalnosti i samosvojnosti“ koje je započelo 1913. godine, a završilo 1929. godine jer nakon tog vremena autorica u svojim radovima više nije dosegla umjetničku razinu prethodnog razdoblja.

Godine 1913. Ivana Brlić-Mažuranić objavljuje svoj prvi roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* što čini ovu godinu prijelomnom u književnopovijesnom razvoju dječje književnosti jer otad počinje vrlo bogat razvoj ove književne vrste (Crnković i Težak, 2002: 260-261). Krajem 19. stoljeća u književnosti za djecu vrlo se često koristi lik malog šegrta, koji je siročić, dok je junakinja izgubljeno dijete, također siročić. Bile su to sentimentalne i ćudoredne pripovijetke, bez neke umjetničke vrijednosti. Iako *Šegrt*

Hlapić svojom tematikom proizlazi iz tradicije hrvatske dječje književnosti ovaj dječji roman istovremeno raskida s njom. Crnković i Težak (2002) smatraju da je *Šegrt Hlapić* zrelo, skladno, dojmljivo i vlastito umjetničko djelo koje ima sve osobine modernog dječjeg romana. Tri mjeseca nakon objavljivanja romana, u listopadu 1913. godine u časopisu *Savremenik*, A. G. Matoš objavljuje tekst *Klasična knjiga* u kojem s oduševljenjem piše o *Šegrtu Hlapiću*. „Njegova recenzija imala je silan učinak. Svi koji su govorili o *Šegrtu Hlapiću* neizostavno su se pozivali na njegovo mišljenje“ (Majhut, 2010: 165). O ovom „malom remek-djelu“ Matoš piše sljedeće:

Ove *Čudnovate zgone* mogu se ubrojiti u one rijetke i prerijetke naše prozne knjige što se idealizmom svog shvatanja životnog, prostotom naravnog izraza i delikatnošću rijetkog humora mogu već sada smatrati klasičnima u gomili loše savremene naše proze. (Matoš, 1913: 258)

Tri godine nakon *Čudnovatih zgoni šegrtu Hlapića*, 1916. godine Ivana Brlić-Mažuranić objavljuje remek-djelo *Priče iz davnine*, knjigu „u kojoj je združila privid mita, temeljen na dobru poznavanju hrvatske i slavenske mitologije i narodne predaje, s arhaičnom sintaksom te nadrealističkim slikovitim izrazom“ (Šicel, 1989). Prvo izdanje iz 1916. godine sadrži šest priča: *Kako je Potjeh tražio istinu*, *Ribar Palunko i njegova žena*, *Regoč*, *Šuma Striborova*, *Bratac Jaglenac i sestra Rutvica* i *Neva Nevičica*. Trećem izdanju iz 1926. godine dodane su još dvije priče: *Lutonjica Toporko* i *devet župančića* i *Jagor* (Zima, 2001: 203).

Crnković i Težak (2002) navode kako su priče već od prve objave izazvale raspravu o njihovoj originalnosti, pa citiraju samu autoricu koja u svom pismu sinu Ivanu piše:

Uspjele ili neuspjele, manjkave ili savršene, te su priče koli u svojoj biti, toli u svojoj izvedbi čisto i potpuno moje originalno djelo. One su sačinjene oko imena i likova uzetih iz slavenske mitologije i to je sva vanjska veza koju one imaju s narodnom mitološkom predajom. (Crnković i Težak, 2002: 267)

Iste godine 1916. uoči izlaska *Priča iz davnina* Ivana Brlić-Mažuranić sa suprugom boravi u Topuskom gdje na poziv Jugoslavenske akademije u Zagrebu piše *Autobiografiju* u kojoj opisuje svoj život, obitelj i umjetnički rad.

Nakon 1916. godine Ivana Brlić-Mažuranić privremeno zapušta književni rad zbog posvećenosti obiteljskim obvezama (1917. godine je rodila kćer u dobi od 43 godine). Godine 1923. objavljuje knjigu pripovijedaka, pjesama, eseja i crtica pod naslovom *Knjiga omladini*, uglavnom sastavljenu od ranijih objavljenih tekstova, s iznimkom

duljeg uvodnog eseja pod naslovom „Omladini o idealima“. Izravno se obraćajući mladima, autorica im opisuje tri ideala njezine mladosti: ideal ljubavi prema domovini, ideal ljubavi i brige prema potištenima, zapostavljenima i siromašnima te naposljetku ideal ljepote kao temeljnom zahtjevu umjetnosti povezujući ga s dobrotom što je posve u skladu s njezinim vlastitim književnim stvaranjem (Zima, 2001: 151).

Godine 1924. objavljene su u Engleskoj *Priče iz davnine* pod naslovom *Croatian tales of long ago* za koje je Ivana Brlić-Mažuranić dobila niz oduševljenih pohvala (Zima, 2001: 25). Nakon četiri godine, 1928., *Priče* su objavljene u češkom prijevodu, zatim su iste godine prevedene s engleskog na švedski jezik, a potom sljedeće godine sa švedskog na danski. Godine 1930. pojavljuje se prvi prijevod *Šegrta Hlapića* i to na češkom jeziku. Ovi prvi prijevodi doživjeli su veliki uspjeh pa se dva glavna Ivanina djela prevode na većinu europskih jezika tijekom tridesetih godina dvadesetog stoljeća i kasnije ponovno pedesetih godina, sve do danas (Zima, 2001: 31). Već nakon prvih prijevoda *Priča iz davnina* prozvana je hrvatskim Andersenom i ta se odrednica uz ime Ivane Brlić-Mažuranić zadržala sve do današnjih dana (Zima, 2001: 191). Međutim, Crnković i Težak (2002) smatraju da usporedba s Andersenom može biti jedino u kontekstu njenog značenja kao dječjeg pisca, a ne po srodnosti njenih priča s Andersenovim. Veći utjecaj na Ivanu Brlić-Mažuranić, prema ovim autorima, imale su priče Selme Lagerlöf, kojoj se cijelog života divila (Crnković i Težak, 2002: 259).

Ivana Brlić-Mažuranić nastavila je dalje s književnim radom, ali zbog obiteljskih i financijskih briga, smrti supruga 1923. godine i čestih teških bolesnih epizoda nije više bila u stanju napisati značajnije književno djelo koje bi bilo na razini klasičnosti dvaju njezinih najboljih djela.

Godine 1927. izlazi zbirka pjesama u obliku slikovnice *Dječja čitanka o zdravlju* s ilustracijama Vladimira Kirina u kojoj autorica podučava djecu higijenskim i zdravstvenim navikama. Ova slikovnica smatra se prvom hrvatskom slikovnicom u povijesti hrvatske dječje književnosti (Zima, 2013b).

Povodom Dana mira 1928. godine Ivana Brlić-Mažuranić održala je predavanje *Mir u duši* koje je potom objavila 1929. godine u obliku zasebne publikacije. Temelj svih životnih odluka i mira u duši prema autorici je čovjekovo radosno pristajanje uz dužnost koja nam je povjerena ili koju smo sami odabrali (Zima, 2001).

Godine 1930. Ivana Brlić-Mažuranić napisala je igrokaz *Šest konaka šegrta Hlapića* prema svom romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, koji je u povodu njezina 60. rođendana trebao biti izveden u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Rukopis je

bio odbijen i za tu prigodu 1934. godine izveden je igrokaz koji je prema autoričinom romanu napisao redatelj Tito Strozzi (Brešić, 2014: 7).

U razdoblju od 1934. do 1935. godine objavljuje tri knjige *Iz arhiva obitelji Brlić u Brodu na Savi 1-3* u kojima se nalaze zapisi o rodoslovlju obitelji Brlić, zbirka obiteljskih pisama te ulomci dnevnika Andrije Torkvata Brlića (Šicel, 1989).

Autoričin povratak književnosti je pustolovno-povijesni roman *Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata* objavljen 1937. godine u kojem Ivana obrađuje temu koju je njezin otac Vladimir Mažuranić istraživao i o njoj objavio znanstvenu studiju 1925. godine. Riječ je o momku podrijetlom iz dubrovačkoga kraja koji u 16. stoljeću biva odveden u roblje, prodan kao rob u Carigradu te dospijeva do Indije gdje postaje namjesnikom sultana u pokrajini Gudžerat. Zima (2001) smatra ovaj roman prvim dječjim povijesnim romanom u hrvatskoj književnosti premda nije bio dovršen (postoji nastavak romana sastavljen od kraćih natuknica koje pokazuju na koji je način autorica mislila dovršiti priču, što zbog smrti nije uspjela). Ovo najopsežnije djelo Ivane Brlić-Mažuranić nije, prema Skoku (2007), doseglo umjetničku razinu dvaju njezinih najboljih djela, ali se smatra vrijednim kao pustolovno-povijesni omladinski roman.

Šicel (1989) u *Hrvatskom biografskom leksikonu* piše kako je Ivana Brlić-Mažuranić mnoge svoje lirske pjesme, bajke, basne, crtice, pripovijesti, ali i predavanja, esejističke zapise i poučne članke redovito objavljivala u brojnim listovima i časopisima, kao što su: *Smilje* (1904/1905, 1913/1914), *Hrvatska* (1906/1907), *Omladina* (1920, 1928), *Savremenik* (1926), *Književni sever* (1927), *Hrvatsko kolo* (1927/28, 1930, 1932), *Hrvatska revija* (1929/1930), *Pologne littéraire* (Varšava, 1930), *Obzor* (1933/1934), *Komedija* (1934), *Danica* (1937), *Pravda* (1938), *Zbornik Camilla Lucerna* (1938) i u mnogim drugima.

Krajem 1938. godine, nakon Ivanine smrti, objavljena je knjiga *Srce od licitara* na izdanju kojeg je autorica još za života surađivala i utjecala na ilustracije i raspored priloga. U knjizi su ponovno objavljene pjesme i pripovijetke iz zbirke *Škola i praznici* (1905), uz dodatak još nekoliko dječjih pjesama i pripovijedaka objavljivanih u periodici (Zima, 2013b).

Posthumno je, 1943. godine, objavljena još jedna knjiga Ivane Brlić-Mažuranić pod nazivom *Basne i bajke* koja sadrži pet bajki i devet basni u stihovima. Dvije bajke su već prije bile objavljene u časopisima, dok su basne inspirirane Ezopom, osim jedne posve originalne naslova *Derviš, ptičica i soko-dobrotvor* (Zima, 2013b).

3. Roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*

3.1. O procesu nastanka i objavljivanja romana

Tijekom 1912. godine Ivana Brlić-Mažuranić piše svoj prvi roman. U pismu majci od 16. svibnja te godine autorica prvi put spominje *Šegrta Hlapića* navodeći kako je knjigu počela pisati misleći na svog petogodišnjeg nećaka Ristu,⁶ sina svoje sestre Alke. Pisanje za Ivanu Brlić-Mažuranić ne prolazi bez teškoća jer je posve zaokupljena obiteljskim i kućanskim obvezama. Tu je i stalno prisutna moralna dilema, pa u pismu majci 31. svibnja 1912. godine piše sljedeće:

Kod svakog mog literarnog posla ima jedna zasad posve neukloniva pogreška: ja uvijek pišem a da mi za vratom sjedi zla savjest: ovo nije Tvoja dužnost (...) I tako radim skrivečke i rastrgano, sad pet minuta sad ½ sata i varam tako rekuć sama sebe – pa zato nemože nijedna stvar cjelovita ispasti. (Ažman, 2013: 11)

Ivana Brlić-Mažuranić ipak, unatoč svega, nastavlja s pisanjem pa tako *Hlapić* postaje „krasno utočište“⁷ od zamornih dnevnih dužnosti. Lik samog postolarskog šegrta nije posve izmišljen već je inspiraciju za svog junaka autorica pronašla u stvarnom dječaku, malom opančarskom šegrtu. Također je i njegov stvarni majstor poslužio za lik majstora Mrkonje. Ivana Brlić-Mažuranić o tome prvi put piše u pismu češkom nakladniku povodom objavljenog češkog prijevoda *Šegrta Hlapića* 1931. godine (Brlić-Mažuranić, 1934).⁸ Ovo pismo, naknadno objavljeno u časopisu *Komedija* 1934. godine, pruža dragocjen uvid u proces nastanka književnih likova na temelju stvarnih osoba i stvarnih događaja. Spisateljica je, kako navodi u pismu, često sjedila na balkonu svoje kuće u Brodu na Savi i promatrala gradski trg na kojem se svake nedjelje održavao sajam.

Jednog me proljeća zanimao neki mali, vanredno skladni opančarski šegrt, bucmastoga i uvijek nasmijanog lica, a jasnih, čestitih i veselih očiju. Slijedila sam tijekom nekoliko nedjelja njegovo žustro poslovanje na pijaci našeg malog grada. (Brlić-Mažuranić, 1934: 278)

⁶ Hristo Nestoroff (Risto), sin Ivanine sestre Alke (Aleksandre Mažuranić Nestoroff) koji je zbog bolesti majke boravio u Brodu na Savi kod svoje tete Ivane. (Majhut, 2010:157)

⁷ Pismo kćeri Nadi 25. svibnja 2012. godine. (Majhut, 2010: 158)

⁸ Izvorno pismo je pohranjeno u Zbirci Brlić u Slavonskom Brodu. Pismo je naknadno objavljeno pod naslovnom 'O postanku šegrta Hlapića' u časopisu *Komedija*, I., br. 1, 1934. (Diklić, 1997)

Njegov gazda, surove, ružne vanjštine i grubog glasa, bio je sušta suprotnost svom šegrta, pa se spisateljica pitala otkud tako umiljatom djetetu ovako grub gazda. Ali jedne ljetne noći, za vrijeme kratke olujne kiše, dok je Ivana Brlić-Mažuranić boravila u svojoj kući u brodskom vinogorju, dogodilo se nešto što je posve promijenilo Ivanino mišljenje o majstoru i njegovom šegrta. Prošla je ponoć kad je čula glasove blizu svoje kuće. Otvorila je prozor i ugledala neobičan prizor: malog opančarskog šegrta kako sagnut uz jednu bačvu doziva mačkicu dok pokraj njega stoji njegov gazda držeći u jednoj ruci veliki crveni kišobran, a u drugoj visoko podignutoj fenjer. Tražili su odbjegli mačkicu koju je dječak donio gazdinoj kćeri i upravo tada spisateljica otkriva posve novu stranu gazde koji unatoč grubom izgledu gleda na svog šegrta nekim drugim izrazom. Čak mu je i glas drugačije zvučao, iako je nastojao zadržati strogoću. Kako je taj noćni susret utjecao na sam kreativni proces stvaranja budućeg djela autorica nadahnuto opisuje sljedećim riječima:

Okrenuše se i podoše. Veliki razapeti crveni kišobran, zabačen na rame majstora, prekrpio mi je i majstora i malog i šarenu mačkicu (...) I dok mi je crveni kišobran polako uzmicao sve dalje put nepoznate kolibice, dotle su – gle zaista – nekim magičnim obratom počela da mi se sa dalekog obzorja savske ravnice opet vraćaju sva trojica. (...) Ganuta umiljatim likom malog šegrta otvorila im je moja mašta odmah širom svoja vrata, stavila im je na raspolaganje svoje nebrojene poljane, svoje livade, svoje gradove i radionice, svoje burne vašare i vrtoglave vrtuljke. A majstor Mrkonja i mali Hlapić našavši se u tolikom i tako zgodnom priboru počeli su da se i sami raspoređuju i da se udešavaju. Bez moje daljnje suradnje izgradili su oni eto vlastoručno pripovijetku „Čudnovate zgode šegrta Hlapića“. (Brlić-Mažuranić, 1934: 281)

U rujnu 1912. godine Ivana Brlić-Mažuranić šalje veći dio rukopisa (oko 99 stranica) nakladniku, Hrvatskom pedagoško-književnom zboru, a kompletan rukopis romana 8. studenog 1912. godine.⁹ U svibnju 1913. godine objavljena je knjiga pod naslovom *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*¹⁰ s ilustracijama Naste Šenoa-Rojc (Zima, 2013). Iz korespondencije autorice i nakladnika vidljivo je, prema Majhutu (2010), nezadovoljstvo spisateljice zbog brojnih tekstualnih, pa čak i semantičkih izmjena teksta kojih je zaista bilo mnogo, gotovo po dvadesetak na svakoj stranici. Iako je

⁹ Na temelju pisma Ivane Brlić-Mažuranić uredniku Škaviću, Majhut (2014) zaključuje da je rukopis bio gotov već 13. listopada 2012. godine.

¹⁰ Kasnija izdanja modificiraju naslov tako da se pojavljuju naslovi *Čudnovate zgode i nezgode šegrta Hlapića* i *Zgode i nezgode šegrta Hlapića*. Najčešći naslov je *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. (Zima, 2001: 62)

pristala samo na pravopisne korekcije,¹¹ intervenciju nakladnika u sam tekst autorica u pismu majci u lipnju 1913. godine naziva „groznom“ (Majhut, 2010: 164). Ipak, kako piše Majhut, nije preglasno prosvjedovala jer je još uvijek bila relativno anonimna autorica, unatoč nekoliko objavljenih zbirki pjesama i priča. Nakon tri mjeseca, već u listopadu 1913. godine, objavljena je Matoševa recenzija koja je imala snažan učinak na sve. Matoševo divljenje stilu i ljupkosti objavljenog teksta, uz obilno citiranje, potvrdilo je na neki način tiskanu verziju romana te tako onemogućilo autoricu da kasnije prosvjeduje protiv „otisnute verzije teksta svojski unakaženog lektorskim zahvatima“ (Majhut, 2008: 46) ostavivši tako da intervencije urednika, lektora i korektora žive i dalje u drugim izdanjima. Za vrijeme Ivanina života bila su objavljena tri izdanja *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*, Pedagoškog zbora 1913. godine, Kuglijevo 1922. godine i praško 1930. godine dok je na četvrto, Horvatovo iz 1941. godine, prema Brešiću (2013) autorica još ranije, u pripremi izdanja, mogla utjecati. Poslije rata, od pedesetih godina pa sve do danas, roman je doživio brojna izdanja i prijevode te postao najviše tiskano i prevođeno hrvatsko književno djelo.¹² Pripremajući se za veliku obljetnicu, stogodišnjicu izlaska *Hlapića*, Ogranak Matice hrvatske iz Slavenskog Broda poziva Vinka Brešića da bude urednik Kritičkog izdanja sabranih djela Ivane Brlić-Mažuranić. Roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* predstavljao je za urednika i njegove kolege veliki problem jer su postojale tri rukopisne verzije¹³ i više verzija tiskanih izdanja, pa je nastala prava potraga za originalnom verzijom romana. Brešić (2013) spominje kolegu Berislava Majhuta i njegovo traženje one verzije teksta koja će prezentirati „pripovjedni svijet kakav je zamislila Ivana Brlić-Mažuranić“. Na kraju su se autori okrenuli rukopisu vođeni uvjerenjem kako „nemamo nikakvih prava da u ime suvremenosti interveniramo u rukopis, već da ga predočimo kakav jest“ (Brešić, 2013: 32) jer je „potraga za originalom kao svaki povratak nekome djelu nova prilika za novo čitanje, tj. i nova prilika da naizgled isto djelo progovori na novi način.“ (Brešić, 2013: 33)

¹¹ Ivana Brlić-Mažuranić je pristala samo na pravopisne ispravke jer se u to vrijeme primjenjivao Broz-Boranićev *Pravopis* kojim autorica nije pisala. „Ivana je svoje pravopisne navike vukla još od ranijih pravopisa, i nikad neće u tome smislu biti načistu kojim pravopisom pisati.“ (Brešić, 2015: 32)

¹² Prema Brešićevim podacima dosad je roman objavljen u 140 izdanja, od toga 105 na hrvatskom jeziku, a 35 na 23 strana jezika. Među njima su engleski, njemački, francuski, španjolski, ruski, albanski, esperanto, mađarski, slovački, slovenski, makedonski, ukrajinski, bengalski, perzijski, kineski, vijetnamski, japanski. (Živković, 2014)

¹³ Književna ostavština, rukopisi i korespondencija nalaze se u Arhivu obitelji Brlić u Slavenskom Brodu. (Šicel, 1989)

Godine 2010. u Slavonskom Brodu konačno izlazi knjiga s originalnim rukopisnim tekstom *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* u *Sabranim djelima Ivane Brlić-Mažuranić, Kritičko izdanje „Romani“*, pa je tako nakon gotovo sto godina ispravljena nepravda koja je učinjena tom našem klasiku dječje književnosti. Stota obljetnica objavljivanja romana obilježena je međunarodnom znanstvenom konferencijom pod nazivom *Od čudnovatog do čudesnog* koja se održala u travnju 2013. godine u Zagrebu i Slavonskom Brodu. Nakon dvije godine, 2015. godine objavljen je *Zbornik radova* na temelju izlaganja sudionika konferencije kojih je bilo zaista impresivan broj, oko osamdeset. Objašnjavajući sintagmu „od čudnovatog do čudesnog“ kojom je nazvana konferencija i kasnije objavljena knjiga, troje urednika u predgovoru *Zbornika radova* pišu: „Hlapićeve su pustolovine, dakako, čudnovate jer su sasvim neobične i takvima su ostale do danas. (...) Ono što je uistinu čudesno stogodišnje je putovanje *Šegrta Hlapića* tijekom povijesti hrvatske književnosti, kulture i djetinjstva.“ (Majhut, Narančić Kovač, Lovrić Kralj, 2015: 5)

3.2. Analiza romana

Čudnovate zgode šegrta Hlapića omiljeno je djelo mnogih generacija čitatelja, pa je posve opravdano pitanje u čemu je tajna privlačnosti ovog romana da ga i danas, kao i prije sto godina, djeca tako rado čitaju? Sanja Knežević opisuje kvalitete ovog djela sljedećim riječima: „Uz iznimno lijepo razgranatu i skladnu fabulu romana, fini omjer čudnovatih i realnih zgoda i nezgoda, nenametljivo upletenu napetost radnje, Ivana Brlić-Mažuranić posebnost svoga djela ipak postiže Hlapićevim portretom.“ (Knežević, 2013: 27)

Dubravka Zima (2013a: 22) također smatra da je „mali postolarski šegrt u šarenoj odjeći i lijepim čizmicama strukturni temelj pripovijedanja“, ali naglašava i sljedeću kvalitetu djela, a to je pažljivo i logično strukturiranje pripovijedanja s jasnom idejom o predviđenoj publici. Stoga analizu ovog romana počinjemo upravo od fabule kao temelja na kojem je Ivana Brlić-Mažuranić izgradila „stilizirani, pravedni i radosni književni svijet“ (Zima, 2001) u kojem šegrt Hlapić putuje i čini dobra djela.

3.2.1. Sadržaj

„Nemam riječi za pohvalu te deliciozne fabule!“ (Matoš, 1913: 256)

Hlapić je mali postolarski šegrt, siročić koji uči zanat kod grubog i nemilosrdnog gazde, majstora Mrkonje. Svakodnevno izložen gazdinim grubostima Hlapić je, unatoč svemu, veseo i marljiv šegrt koji uvijek pjevuši i s veseljem obavlja svoj postolarski posao. Prijelomni trenutak u Hlapićevom životu nastane kad ga majstor Mrkonja istuče i nepravедно optuži da je kriv zbog pretijesnih čizmica skrojenih za bogataševa sina, prijeteći mu uz to i novim batinama te bacanjem čizmica u vatru. To je za dobrog Hlapića bilo previše i on odluči iste noći pobjeći uzevši sporne čizmice da ih razgazi, kako je napisao u poruci majstoru Mrkonji. Dobroj majstorovoj ženi također je ostavio pismo u kojem joj zahvaljuje na njezinoj dobroti uz obećanje da će na putu svakome pomoći kao što je ona njemu pomagala. Ranom zorom, još dok je bio u gradu, susreće starog mljekara i pomaže mu raznositi mlijeko po kućama, a sluškinji kojoj je donio mlijeko obeća donijeti cvijeće kada se vrati s putovanja bude li dobra prema starom mljekaru i sama silazila po mlijeko da se starac ne penje na kat. Kad je izašao iz grada i krenuo cestom prema nepoznatom ubrzo više nije bio sam. Sustigao ga je njegov pas Bundaš te tako oni zajedno krenu dalje na put. U prvom selu susretnu dječaka Marka koji živi s majkom u staroj kućici s naslikanom plavom zvijezdom te mu pomognu pronaći izgubljene guske. Drugog dana putovanja u predvečerje Hlapića iznenadi nevrijeme s grmljavinom i kišom te se on s Bundašem sakrije ispod mosta gdje je već bio jedan čovjek u crnoj kabanici. Ujutro trećeg dana putovanja Hlapić, na svoju veliku žalost, otkrije da mu je Crni čovjek ukrao čizmice. Ne očajavajući Hlapić odluči krenuti u potragu za Crnim čovjekom i pronaći svoje čizmice, ma gdje god bile. Od toga dana, kako naglašava autorica romana, počinju čudnovati događaji za Hlapića u kojima on, vodeći se svojom nakanom da uvijek čini dobro, na kraju uspije i sretno okonča svoje putovanje. Susret s neobičnom djevojčicom Gitom, malom cirkusanticom, s kojom nastavlja svoje putovanje prvi je u nizu neobičnih događaja. Slijedi požar u selu i Hlapićevo hrabro sudjelovanje u gašenju vatre kao i njegovo „čudnovato“ preživljavanje kada propadne kroz gorući krov u tavan na kojem pronalazi svoje čizmice i ostale ukradene stvari koje je tu sakrio seoski lopov Grga i Crni čovjek, njegov ortak u lopovluku. Nakon tog događaja Hlapić tješi Grginu uplakanu i zabrinutu majku koja mu daje novčić za svog sina nadajući se da će Hlapić susresti Grgu i nagovoriti ga na ispravan put. To se zaista i dogodi kada

Hlapić zaustavi prestrašene konje i kola u kojima su Grga i Crni čovjek. Čudo se dogodi kada Hlapić Grgi preda majčinu poruku i novčić te se ovaj pokaje i ode u šumu spasiti čovjeka kojeg su on i Crni čovjek prethodnog dana orobili i zavezali za drvo. Čudnovati niz događaja nastavlja se i dalje jer je taj spašeni čovjek zapravo majstor Mrkonja koji, nakon što ga Grga oslobodi, krene noću kroz šumu. Upravo tada po najvećem mraku, u šumi, susreće Hlapića i Gita koji su hrabro i požrtvovano krenuli prema Markovoj kući s plavom zvijezdom ne bi li osujetili zločinački pothvat Crnog čovjeka koji je htio ukrasti jedinu kravu siromašnoj Markovoj majci. Crni čovjek te noći pogiba sunovrativši se niz provaliju, a Hlapić, Gita i majstor Mrkonja vrate se kući gdje ih je dočekala presretna majstorica. Nakon odmora i okrijepe majstor ispriča djeci tužan događaj koji se zbio prije osam godina kada je na sajmu izgubio malu kćer Maricu te zbog očajanja i tuge postao grub čovjek. Spomenuvši kako bi svoju izgubljenku kćer uvijek prepoznali po brazgotini u obliku križa koji ima na palcu, Gita im pokaže svoj ožiljak na prstu i tako se otkrije da je ona njihova davno izgubljena kći te njihovoj sreći nije bilo kraja. Drugog dana Hlapić, kao što je obećao, ode do one kuće u kojoj je sluškinja i pokloni joj stručak cvijeća. Ona mu uruči pismo iz kojega Hlapić dozna da je stari mljekar umro i ostavio mu magarca i kola. Gita i Hlapić odu po Hlapićevo nasljedstvo i s velikim se veseljem provezu gradskim ulicama. Tu završavaju čudnovate zgrade šegrta Hlapića. Nakon mnogo godina, Hlapić i Gita su se vjenčali, imali četvero djece i tri šegrta te živjeli sretno u miru i zadovoljstvu do kraja života.

3.2.2. Tematska slojevitost

Glavna tema romana je sedmodnevno uzbudljivo putovanje šegrta Hlapić unutar koje se otkriva više tematskih slojeva ovog romana. Tako se već na početku romana susrećemo s temom siročeta u liku Hlapića koji je prepušten na milost i nemilost svom gazdi. Ali Hlapić, zahvaljujući svom karakteru, odbija takvu ulogu i bježi od nepravde koju mu je nanio gazda. Na taj način Hlapić više nije siročete, već aktivni sudionik u budućim događajima, a njegov bijeg od kuće također novi je tematski sloj u romanu. Lutanje cestom, susret s Gitom i niz sljedećih uzbudljivih događaja čine avanturističko-pustolovni i akcijski tematski sloj romana. Tu pronalazimo krađu, prijevare, pa čak i zločin što emotivno i psihološki djeluje na junake koji unatoč iznenađenju i strahu ipak

hrabro kreću dalje nastojeći se oduprijeti zlu. Iskreno dječje prijateljstvo Hlapića i Gite također je jedna od tema ovog romana u kojoj upoznajemo njihovu sličnu sudbinu napuštene djece. Njihova tužna životna priča ipak je posve u drugom planu, zbog uzbudljivih i nepredvidivih događaja u kojima djeca sudjeluju. Dječja igra, kao posebna tema, prikazana je u Hlapićevoj igri s Bundašem, šaljivoj sceni Hlapića i teleta, Gitinoj predstavi s Bundašem i papigom i u najveselijoj sceni u romanu u kojoj se Gita i Hlapić zabavljaju na vrtuljku.

Tema odnosa prema životinjama prikazana je u Hlapićevom toplom i prijateljskom odnosu prema psu Bundašu i Gitinoj ljubavi prema cirkuskom konju. Suprotnost između grada i sela još je jedan tematski sloj koji otkriva s jedne strane gotovo idiličnu sliku sela u kojem djeca uvijek mogu naći hranu i smještaj, dok s druge strane u gradu ostaju sama usred noći, prisiljena spavati na goljoj zemlji. Tema siromaštva i nepravde prikazana je u liku siromašnog košarača koji unatoč najboljih košara u gradu ne uspijeva dovoljno zaraditi da prehrani svoju brojnu obitelj. Siromašna je i Markova majka koja živi sama sa sinom, a cijelo „bogatstvo“ su joj dvije guske i jedna krava. Odnos prema radu prikazan je izrazito pozitivno i vidljiv je u Hlapićevom odnosom prema postolarskom zanatu koji voli, njegovom spremnošću da u svakom trenutku s veseljem i predanošću obavlja svaki posao, bilo da krpa poderane seoske opanke, konjske uzde, radi u polju ili slaže sijeno što nikada prije nije radio. U romanu su spomenuti i vrijedni seljaci koji ustaju ranom zorom da bi obavili poslove. Na kraju tu je tema zla, personificirana u liku Crnog čovjeka i vlasnika cirkusa, dok druga dva lika, majstor Mrkonja i seoski lopov Grga doživljavaju preobrazbu zahvaljujući prvenstveno dobroti, nesebičnosti i plemenitosti malog šegrta Hlapića.

Biti dobar i činiti dobro najdublji je tematski sloj romana koji nam Ivana Brlić-Mažuranić želi poručiti pričom o šegrta Hlapiću, jer kako kaže akademik Jelčić „ključna ideja ove znamenite knjige, malene opsegom ali velike duhom, jest pohvala dobru i dobroti.“ (Jelčić, 2013: 17)

3.2.3. Kompozicija

Roman je jednostavno strukturiran sedmodnevnim putovanjem šegrta Hlapića. Sastoji se od devet poglavlja, uvodnog u kojem upoznajemo glavnog junaka i okolnosti koje su ga navele u bijeg, zatim sedam poglavlja koja se odnose na sedam dana putovanja,

osmo poglavlje u kojoj se opisuje sedma noć putovanja te posljednje, deveto poglavlje, u kojem Hlapić pronalazi sreću. Autorica je svako poglavlje naslovila, pa je prvo poglavlje nazvano *Kod majstora Mrkonje*, a zatim je svako sljedeće obilježila danima putovanja (*Prvi dan putovanja*, *Drugi dan putovanja* itd.), da bi nakon šestog dana putovanja slijedilo poglavlje nazvano *Sedma noć putovanja* nakon kojeg je zadnje poglavlje nazvano *Zaglavak*. Unutar poglavlja nižu se pojedinačne zgode koje je autorica obilježila rednim brojevima i naslovima karakterističnim za njihov sadržaj. Svaka zgoda, iako je povezana uzročno-posljedičnom vezom s prethodnom, ipak može sama za sebe činiti samostalnu cjelinu jer je ispričana kao kratka priča u kojoj postoji zaplet i razrješenje. Takvu kompoziciju Zvonimir Diklić (1997) naziva „mozaičnom kompozicijom“, a povezanost pojedinih zgoda, ne samo unutar poglavlja, već i na razini cijelog romana naziva još i „prstenastom kompozicijom“ jer se zgode na početku romana ponavljaju i na samom njegovom kraju. Tako, primjerice, zgoda *Mali mljekar*, u kojoj Hlapić pomaže starom mljekaru unutar koje je i scena sa sluškinjom, smještene su na početku romana, prvog dana Hlapićeve putovanja, ali i na kraju romana, u posljednjem poglavlju, kada Hlapić donosi sluškinji obećano cvijeće te od nje dobiva pismo s oporukom starog mljekara koji Hlapiću ostavlja magarca i kola (zgoda naslovljena *Hlapićeve baština*). Na početku romana ispričana je zgoda *Kuća s plavom zvijezdom* u kojoj upoznajemo dječaka Marka koji je izgubio guske. Autorica na kraju ove zgode opominje čitatelja da zapamti „plavu zvijezdu“ zbog kasnijih događaja (Brlić-Mažuranić, 2014: 37). Zaista se na kraju romana, u sedmoj noći putovanja, ponavlja motiv kuće s plavom zvijezdom, u zgodi pod naslovom *Kod Markove kuće* u kojoj Hlapić ponovno dolazi do Marka i njegove majke. Primjera ima dosta u romanu, ponavljajućih motiva također, ali spomenimo još jedan primjer. Cijela priča počinje u kući majstora Mrkonje u kojoj živi Hlapić u ne baš sretnim okolnostima, a završava ponovno u istoj kući, ali sada u njoj Hlapić pronalazi pravi dom i sreću do kraja života. Na kraju je dovoljno citirati uvodne riječi kojima se autorica obraća malim čitateljima:

Ovo je pripovijest o čudnovatom putovanju šegrta Hlapića. Hlapić je bio malen kao lakat, veseo kao ptica, hrabar kao Kraljević Marko, mudar kao knjiga, a dobar kao sunce. A jer je bio takav, zato je sretno izplivao iz mnogih nepravilika. (Brlić-Mažuranić, 2014: 15)

Završetak romana identičan je njegovom početku. Autorica se opet obraća malim čitateljima i na taj način lijepo kompozicijski zaokružuje cijelu priču o čudnovatom

putovanju šegrta Hlapića koji je zbog toga što je bio dobar i činio dobra djela sretno okončao svoje putovanje.

A ako je komu žao, što je pripovijest već gotova, neka pregleda još jedanput celu knjigu i neka pokuša izbrojiti komu je sve pomogao na svom putu taj šegrt Hlapić, premda je bio malen kao lakat. A to zato jer je bio vesel kao ptica, hrabar kao Kraljević Marko, mudar kao knjiga, a dobar kao sunce. (Brlić-Mažuranić, 2014: 146)

Iako su sve zgode u romanu zasebne cjeline, događaji koji se u njima opisuju redaju se kronološki, dakle vremenski slijede jedan iza drugoga i povezani su uzročno-posljedičnom vezom. To je tip klasične kompozicijske sheme u pripovjedačkom stilu kod koje postoji uvod, zaplet, vrhunac, rasplet i epilog. Taj jednostavni obrazac vođenja cijele priče blizak je dječjoj recepciji i autorica ga vjerno slijedi. Uvodni dio odnosi se na prvi i drugi dan putovanja u kojem Hlapić nastoji što dalje pobjeći od majstora Mrkonje. Treći dan putovanja počinje zapletom kada Hlapić ostaje bez svojih čizmica. Ne očajavajući, Hlapić kreće dalje i njegovo putovanje ima sada konkretan cilj, pronaći lopova koji mu je ukrao čizmice. „Hajdemo, Bundaš, tražiti toga čovjeka. Mi ćemo ga naći makar ga tražili deset godina i dobiti ćemo čizme natrag, pa da ih je objesio u carski dimnjak.“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 49)

Zaplet se proširuje pojavom Gite, neobične djevojčice koja s Hlapićem dalje nastavlja put. Požar u selu i pronalazak čizmica i drugih ukradenih stvari na tavanu predstavlja djelomični rasplet, ali ne zadugo, jer iako je pronašao svoje čizmice, Hlapić sada ima drugi cilj: pronaći lopova Grgu, predati mu srebrnjak koji mu šalje majka i poručiti mu da se ne vraća u selo nego da ide u svijet i postane pošten. Vrhunac zapleta događa se petog dana putovanja kad Hlapić iznenada susretne Crnog čovjeka i Grgu (scena s jurećim kolima i preplašenim konjima). Nakon tog susreta, kada Hlapić ipak uspijeva predati Grgi majčin novac i blagoslov, dolazi do raspleta u romanu. Grga odlazi u svijet i postaje pošten, Crni čovjek pogiba, majstor Mrkonja, također duhovno preobražen, pronalazi Hlapića i Gitu te se svi zajedno vraćaju kući. Epilog romana je prepoznavanje Gite kao izgubljene kćeri Marice, nagrada od pokojnog mljekara koju dobiva Hlapić i na kraju uvid u sretan život glavnih junaka kao odraslih osoba.

3.2.4. Likovi

U prologu, u kojem se Ivana Brlić-Mažuranić obraća malim čitateljima, autorica opisuje svog glavnog junaka poznatom rečenicom: „Hlapić je bio malen kao lakat, veseo kao ptica, hrabar kao Kraljević Marko, mudar kao knjiga, a dobar kao sunce“. Premda ovog malog postolarskog šegrta krasi brojne ljudske vrline, on ni u jednom trenutku ne prestaje biti običan dječak. Zato Ivana Brlić-Mažuranić na prvo mjesto ističe njegove dječje karakteristike, maleni uzrast i veselu narav. Upravo taj optimizam koji krasi Hlapićev lik pomaže mu da se ne obeshrabri u ozbiljnim situacijama kojih je bilo napretek. Njegov život kod majstora Mrkonje bio je jako težak, ali on ipak nije klonuo duhom kao što autorica opisuje „I cijeli dan je fućkao i pjevao kod posla“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 19). Hlapić s veseljem obavlja svoj posao, radišan je i marljiv što pokazuje njegov odgovoran odnos prema radu. Hrabrost, njegovo sljedeće obilježje, Hlapić pokazuje u mnogim situacijama, primjerice kod gašenja požara u selu ili kad usred mrkle noći žuri Markovoj kući ne bi li osujetio lopovski naum Crnog čovjeka. Hlapićeva hrabrost proizlazi iz njegove plemenite naravi i neizmjerne dobrote zbog koje je uvijek spreman pomoći, čak ne misleći na vlastiti život. Mnoge su još njegove vrline koje treba spomenuti. Plemenit je i nesebičan (dijeli skroman obrok s psom Bundašem), Giti je pravi zaštitnik (misli kako će s njom podijeliti večeru dok marljivo slaže sijeno na sjenokoši), pristojan je i uvijek se lijepo ponaša (pozdravlja, krpa opanke iz zahvalnosti za dobivenu hranu), drži obećanje (služavka i cvijeće), pobožan (prekriži se prije spavanja pod mostom), ima samokontrolu (plače mu se, ali „nema vremena za plakanje“), komunikativan, lako se sprijatelji, zna se šaliti i na svoj račun, ima smisao za humor, osjećajan je prema Giti, gazdarici i drugima, poduzetan u svojim pothvatima, snalažljiv i pametan, ponekad glasnogovornik mudrih izreka ili su mudre životne istine u sklopu njegovog lika („mudar kao knjiga“). Iako ga krasi mnoge vrline, on ni u jednom trenutku nije „fantastičan“ lik, već je stvaran dječak koji „stoji čvrsto s obje noge na zemlji“ (što možda i simboliziraju čizmice koje ga „prizemljuju“). Hlapić zna biti i tužan¹⁴, prestrašen, čak i uvredljiv¹⁵, ali takve situacije kod njega ne traju dugo jer on opet s velikim optimizmom gleda naprijed, uvijek s ciljem činiti dobro. Hlapić zaista čini svijet oko sebe boljim, iako njegova osobnost

¹⁴ „O, Bože moj!, uzdahne Hlapić, kada je vidio da neima čizmica. Od žalosti je sklopio ruke i ostao jedan čas zamišljen.“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 49)

¹⁵ Zgoda s malim pastirima, kad ga Miško nazove malim kapetanom. „To je Hlapića ljutilo, jer nije rado slušao, kad bi mu se govorilo da je malen.“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 78)

ostaje ista kako na početku, tako i na kraju romana. Transformacija se događa drugima oko njega: Grga se pokaje za svoje grijeha, a majstor Mrkonja doživljava duhovnu preobrazbu. Također se promijenila cijela Hlapićeva egzistencijalna situacija, jer on od zlostavljena, zanemarena i iskorištena dječaka postaje dio Mrkonjine obitelji u kojoj pronalazi dom i sreću do kraja života.

Drugi glavni lik romana je djevojčica Gita, koja s Hlapićem ima dosta dodirnih obilježja. Ona je isto dijete bez roditelja, iskorištavano od svog gazde, vlasnika cirkusa koji je, nakon što se razboljela, ostavlja bez milosti u nekom selu. Napuštena djevojčica, sama na cesti, izaziva samilost u Hlapiću koji za nju preuzima odgovornost. Gita ima niz pozitivnih osobina: društvena je i vesela, ne zdvaja nad svojom situacijom napuštenog djeteta već s optimizmom i nadom kreće u potragu za svojim cirkusom, snalažljiva je i osjećajna, voli životinje, empatična je prema siromasima (košarač).

Međutim, ima i neke tipične dječje osobine: sklona je promjenama raspoloženja, pomalo lijena, ali i zaigrana i maštovita. Posjeduje umjetnički talent (ples, žongliranje), obraća pažnju na ljepotu, pojavnost, voli se kititi, želi se dopasti, šarmantna je, ali i plašljiva. Za razliku od Hlapića nije realistična: doslovno ne stoji s obje noge na zemlji (epizoda s predstavom i hodanjem po užetu).

Ivana Brlić-Mažuranić u likovima Hlapića i Gite pokazuje stereotipe muško-ženskih uloga onog vremena. Hlapić je bio zadivljen Gitinim akrobatskim i žonglerskim vještinama u njezinoj predstavi za težake, pa je pomislio kako će im to koristiti u potrazi za ukradenim stvarima. Međutim, vrlo je zanimljiv komentar same autorice koja kaže „da se Hlapić varao, kad je tako mislio“ jer nikad nitko neće imati koristi od njezine velike vještine (Brlić-Mažuranić, 2014: 58). Ipak autorica kasnije Giti namjenjuje važnu ulogu inicijatorice u raznim situacijama u kojima se Gita iskazuje kao mudra, osjećajna, hrabra i domišljata djevojčica. Ona se prva dosjetila kako Hlapić može svojim opančarskim zanatom zaraditi za hranu i konak, prva uočava socijalnu nepravdu u epizodi sa siromašnim košaračem te mu, iz velike sućuti, hrabro i snalažljivo pomaže upravo zahvaljujući svojoj vještini koju je stekla u cirkusu. Gita također samoinicijativno donosi odluku da se više ne vraća zlom gazdi cirkusa te prati Hlapića na opasnom noćnom putovanju. Hlapić i Gita, karakterno oprečni likovi, upravo svojom različitošću ostvaruju pripovjednu dinamiku u romanu; on je miran, staložen, ozbiljan, radišan, a ona maštovita, hirovita, lijena i nepredvidiva. Istovremeno, ta dva lika ostvaruju i pripovjednu ravnotežu oko kojih se raspoređuju, uvijek u ravnoteži parova, ostali likovi: majstor Mrkonja i majstorica, dječak Marko i

njegova majka, stari mljekar i sluškinja, Grga i njegova majka i na kraju „samo dva opaka čovjeka“, Crni čovjek i vlasnik cirkusa za koje autorica kaže sljedeće: „Na svijetu ima srećom isto tako malo opakih ljudi kao što ima malo pušivoga boba u zdjeli – pa su u ovom kraju živjela u to vrijeme samo ova dva opaka čovjeka“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 114). Oni su toliko zli da im ravnotežu čine svi ostali dobri likovi u romanu, vrijedni i pošteni seljaci i mali pastiri.

Sušta suprotnost dobrom šegrtu Hlapiću je Crni čovjek, oličenje zla u romanu. On je nemoralan, nasilan, grub, bezobziran, bahat, podrugljiv, manipulativan (prema Grgi), bezvjernik, kradljivac i na kraju zlikovac koji ne preže od ubojstva (epizoda s majstorom Mrkonjom). Crni čovjek je simbol ljudskog zla i zaslužuje tragičan kraj i za njega nema milosti. Za razliku od njega „drugi opaki čovjek“, vlasnik cirkusa, ipak je na kraju, ispovjedi se, spokojno umro.

Od ostalih likova svakako treba spomenuti još dva para koja čine ravnotežu pozitivnog i negativnog principa u romanu, a to su dobra majstorica i zao majstor Mrkonja te Grga i njegova majka.

Dobra majstorica i majstor Mrkonja također su karakterno suprotni likovi. Ona je blaga i nježna, idealan majčin lik, brižna i suosjećajna, pomaže Hlapiću i ne slaže se s majstorovim postupanjem, ali nema hrabrosti suprotstaviti se mužu. Majstor Mrkonja je „strašan i zao“ kako navodi autorica, a takav je postao od tuge i jada nakon gubitka djeteta. Ipak, na kraju romana majstor Mrkonja doživljava duševnu preobrazbu nakon što ga Crni čovjek i Grga orobe i zavežu za drvo u šumi.

Seoski lopov Grga, na početku negativan lik, kasnije postaje dobar zahvaljujući Hlapiću koji mu donosi majčin blagoslov i rubac s ušivenim srebrnjakom. Grgina majka također je, kao i majstorica, oličenje idealne majke koja voli svog sina, iako je lopov i sve mu oprašta moleći se samo za njegovo iskupljenje.

Ostali sporedni likovi nisu individualizirani već su samo spomenuti pokojim karakterističnim obilježjem. Siromašni stari mljekar i bezobzirna sluškinja, plačljivi dječak Marko i njegova siromašna majka, mudri kamenari na cesti, vrijedni težaci na sjenokoši te njihov gazda i gazdarica, prosjakinja Jana, mali pastiri na paši i dječak Miško u humorističnoj epizodi s Hlapićevim čizmicama te dobri seljaci koji gase požar na Grginoj kući iako ga nitko u selu nije volio, jer kako komentira autorica: „Ali kad gori čija kuća, onda se ne pita, tko koga rado ima, nego se mora ići gasiti vatru“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 65). U romanu postoje još i životinjski likovi koji imaju funkciju u karakterizaciji likova, pa je tako pas Bundaš odan i vjeran Hlapiću, prati ga u stopu,

razigran je i veseo, ali je hrabar i mudar kad treba, kako kaže autorica. Gitina šarena i vesela papiga je brbljava, lakomislena, sklona vratolomijama baš kao i njena vlasnica. Gitina ljubav prema lijepom cirkuskom konju Sokolu otkriva njenu nježnu stranu, dok magarac starog mljekara pokazuje mudrost i strpljivost karakterističnu za zrelu dob. U opisu životinja u romanu osjeća se autoričina ljubav prema njima, pa tako ne čudi da na samom završetku romana ne propušta obavijestiti male čitatelje o sudbini Gitine papige i konja Sokola koji su nastavili svoj cirkuski život kod novog, dobrog gospodara.

3.3. Stilske osobitosti djela

3.3.1. Tehnika pripovijedanja

Ovu „staru priču o siročetu“ (Zima, 2013: 22), mnogo puta već u književnosti ispričanu, Ivana Brlić-Mažuranić priča na posve nov način, nenadmašnim, jedinstvenim pripovjednim stilom. Matoš taj način pripovijedanja opisuje „naivnim i upravo uzornim u klasičnoj jednostavnosti“ (Matoš, 1913: 257), tvrdeći kako „sav čar njenog pričanja dolazi otud što ona savršenim naivnim stilom priča i opaža samo ono što u ovakvim prilikama može osjetiti i doživjeti samo naivni mali čizmarski šegrt“ (Matoš, 1913: 256). Tu Matoševu konstataciju potvrđuje i sama Ivana Brlić-Mažuranić, kad u *Autobiografiji* pišući o *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića*, objašnjava svoj način pripovijedanja sljedećim riječima: „Bilo mi je glavno nastojanje da u toj pripovijetci postignem do skrajnje granice jednostavnost i bistrinu sloga i jezika kako bi dječji likovi i prizori zaista proizlazili u pravoj dječjoj čistoći i jasnosti.“ (Brlić-Mažuranić, 1916: 528)

Pripovijedanje u romanu je jednostavno, dinamično, zanimljivo (spretno građenje napetosti), koncizno i jasno jer je prvenstveno namijenjeno dječjoj recepciji. Karakterizira ga kratkoća izraza i ritmična rečenica s ponavljanjima, bez suvišnih dijaloga s izvanredno kratkim slikovitim opisima kojima se ostvaruje prava atmosfera i uvjerljivost prizora.

3.3.2. Prostor, mjesto i vrijeme

Reduciranje opisa koje je stalno prisutno u tekstu Zima (2001) naziva apstrahiranje i smatra ga najvažnijim elementom stilizacije književnog svijeta ovog romana, a odnosi

se na neodređen prostorno-vremenski kontekst radnje i izbjegavanje točnijeg vizualnog određenja opisa ljudi i situacija. Tako strukturiran tekst romana dodatno je obogaćen neobičnim sintaktičkim konstrukcijama u kojima se ostvaruje humoristički diskurs uz brojne mudre izreke. Majhut (2014) piše o „čudnovatom paradoksu“ ovog romana jer, iako je priča konstruirana u realnom svijetu i s realnim odnosima među likovima, ipak se ne može odgovoriti na elementarno pitanje: u kojem prostoru, u kojoj zemlji, u kojem kraju i u kojem se to vremenu radnja događa? Dubravka Zima navodi sljedeće obrazloženje tog neodređenog prostorno-vremenskog konteksta romana: „Apstrahiranje svih odrednica bitnih za točnu prostornu identifikaciju paradigmatsko je za dječju perspektivu prostora, u kojoj su nevažne toponimske i lokalizacijske oznake, a bitne su vizualne i iskustvene“ (Zima, 2001: 77). Na temelju minimalističkih opisa prostora kojim se kreću glavni junaci moguće je ipak naslutiti da se radi o kontinentalnoj, nizinskoj Hrvatskoj, vjerojatno Slavoniji. Zanimljiva je Skokova opservacija o mjestu zbivanja tj. o „dva grada“¹⁶ koja se spominju u romanu. Skok (2007) smatra da bi „manji grad“ u kojem živi Hlapić s majstorom i majstoricom mogao biti Slavonski Brod, a onaj „veći grad“, u koji dolaze Hlapić i Gita, mogao bi biti Osijek.¹⁷ Vladimira Rezo (2013) posebno se bavi analizom ovog „nemapiranog prostora“ u kojem se odvija Hlapićevo lutanje i pronalazi u njemu specifična prostorna uporišta, „spacijalna hvatišta“ koji imaju posebno značenje u romanu. To su prisilna prenoćišta: štagalj, most, na otvorenom, zapećak, vreće za Gitu i gola zemlja za Hlapića i Bundaša na sajmu te tri prostorna markera: tavan, kamenolom i raskrižje. Autorica naglašava značenje ovih „spacijalnih hvatišta“ jer je u njima upisana snažna socijalna sastavnica ovog romana, dok cijeli prostor „nosi i etičke implikacije, u službi je karakterizacije likova, dinamiziranja radnje i sl.“ (Rezo, 2013: 95)

Što se tiče vremena u kojem se radnja događa, ono je na početku romana označeno kao u bajci ili narodnoj priči („Bio jednom jedan mali šegrt ...“). Međutim, kako priča ide dalje nestaje ugođaj bajke, već nastupa gruba realnost u kojoj živi mali šegrt Hlapić. Odnosi među likovima, motivacija njihovih postupaka i sama radnja pripadaju realnom svijetu. Stoga Majhut¹⁸ smješta radnju romana oko 1885. godine kada je Ivana

¹⁶ U igrokazu *Šest konaka šegrta Hlapića* (1930) Ivana Brlić-Mažuranić smješta početak romana u „glavni grad“, a sajam u petom danu putovanja u „pokrajinski grad“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 150), dok u igranom filmu *Šegrt Hlapić* (2013) Zagreb je grad iz kojeg Hlapić kreće na svoje putovanje.

¹⁷ „Crnković (1974: 53-54) vidi barem u opisu 'velikog grada' Zagreb.“ (Majhut, 2008: 78)

¹⁸ Majhut na temelju novčića koji se spominje u rukopisnoj verziji (forinte, a ne krune) zaključuje vrijeme događanja romana kao i spominjanje cara koji je bio stvarna osoba tog vremena, a ne lik iz bajke. (Majhut, 2008: 79)

Brlić-Mažuranić imala jedanaest godina, koliko u romanu imaju Hlapić i Gita.¹⁹ O tom minimalističkom oblikovanju prostornog i vremenskog konteksta radnje pišu i autori Engler i Mikulan (2014) smatrajući ga glavnim obilježjem pripovjednog postupka Ivane Brlić-Mažuranić. Kratkoća opisa grada u kojem živi Hlapić („bio je vrlo velik“ s mnogo dugih ulica i kuća koje „su izgledale velike do neba“), do opisa „velikog grada“ u koji dolaze Hlapić i Gita. Posebno mjesto u analizi postupka „ogoljivanja prostora i vremena radnje“ ovi autori vide u opisu ceste kojom se kreću djeca. „Hodao je tako Hlapić, hodao po cesti ...“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 44), koja je na jednom mjestu „dugačka“ (ibid. 32), a na drugom „dugačka i bez kraja“ (ibid. 117), a na trećem „velika“ (ibid. 119), ili u poznatom slikovitom opisu: „Cesta je ležala među velikim i zelenim livadama kao dugačka slamka preko zelenog mora. A Hlapić i Gita išli su po cesti kao dva mrava po toj slamki.“ (ibid. 77)

Ovi „škrti“ opisi ceste, smatraju Engler i Mikulan (2014), ni u jednom trenutku ni na kojem mjestu ne sadrže „izvan zbiljske momente poput onih koji su svojstveni bajkama“, već se sastoje od realnih opisa iz stvarnog svijeta. „Prostor zbivanja čvrsto je usidren u zbiljskom svijetu, a da taj prostor usprkos tome, a uslijed svoje značenjske nezasićenost ostaje neprepoznatljiv i stoga čudesan“ (Engler i Mikulan, 2014). Neodređenost konkretnog prostora, prema Engler i Mikulan (2014), treba omogućiti čitatelju da svojom imaginacijom prodre u dublji sloj teksta gdje se nalazi „pravi prostor zbivanja“, a to je „duševni prostor“ teksta.

3.3.3. Karakterizacija likova

Ivana Brlić-Mažuranić primjenjuje isti pripovjedni postupak u opisu likova navodeći samo pojedine detalje, najčešće opis odjeće, a izbjegava točnije vizualno određenje. Tako o Hlapiću znamo da je bio „malen kao lakat, a veseo kao ptica“ i da je cijeli dan „fućkao i pjevao kod posla“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 19). Također znamo kako je bio obučen kad je krenuo na put: „Imao je na sebi zelene hlače, crvenu košulju, krasne čizmice, sjajnu kapu i crvenu torbu preko ramena“ (ibid. 24). Ali, kako zaista Hlapić fizički izgleda ne znamo, kakva mu je kosa, boja očiju ili neko drugo specifično tjelesno obilježje. Međutim, puno znamo o njegovoj osobnosti. Njega krasi mnoge

¹⁹ Ivana Brlić-Mažuranić u igrokazu *Šest konaka šegrtu Hlapića* (1930) navodi vrijeme: prije 50 godina. (Brlić-Mažuranić, 2014: 150)

vrline i on je zaista izuzetan lik na koji se mogu mladi čitatelji ugledati. Isti postupak Ivana Brlić-Mažuranić primjenjuje u opisu djevojčice Gite. Ona je lijepa mala djevojčica, raspuštene kose („otvorene kose“), na ramenu nosi malu zelenu papigu, u ruci svežanj povezan crvenim rupcem u kojem su haljine, rublje i druge stvari. Na sebi ima plavu poderanu haljinu obrubljenu srebrenom vrpcom, bijele cipele (stare i pokrpane) sa zlatnom kopčom. Opet ništa ne znamo o konkretnom izgledu Gite, ali zato vrlo dobro znamo kakav je njezin karakter jer ga ona, kao i Hlapić, pokazuje u mnogim situacijama u romanu.²⁰ Jedini lik u romanu kojeg je autorica pobliže fizički opisala je majstor Mrkonja za kojeg kaže da je bio zao i strašan. „Tako je bio velik, da mu je glava sizala do stropa u njihovoj maloj sobi. Imao je kuštravu kosu kao lav, a duge brkove do ramena. Njegov glas bio je tako jak i krupan kao u medvjeda“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 19). Ostali likovi u romanu svedeni su samo na nekoliko obilježja, pa tako za majstoricu znamo da je bila „jako dobra“ i da je „imala vrlo dobro srce“ (ibid. 19), za mljekara da je „siroma starac...slab i pogrbljen“ (ibid. 29), za Marka da je bio „tako velik kao Hlapić“. Pastir Miško bio je „malen i debeo“ (ibid. 78), Grga je „Hrdjavi Grga kojeg nitko u selu nije volio jer nije bio dobar“ (ibid. 65), a njegova majka je „stara i bolesna“ (ibid. 70). Ostali sporedni i bezimni likovi u romanu strukturirani su također jednodimenzionalno, od radnika na cesti („kamenara“), dva prodavača košara na sajmu („dva košarača“), vlasnika vrtuljka itd. Čak je i pas Bundaš fizički šturo opisan te o njemu znamo samo da ima veliku, kuštravu, žutu glavu i dugački, crveni jezik. Ali se zato na puno mjesta spominje kako je razigran, veseo, drag, mudar i dobar.

Središnji negativni lik u romanu nema imena, on je „crni čovjek“ u „dugoj crnoj kabanici i s poderanim šeširom na glavi“ (ibid. 45). Njegov glas je „dubok kao iz groba“ (ibid. 43), on ima „crne misli u crnoj glavi“, a Hlapića gleda kao „jastreb pticu“ (ibid. 84). To je sve što doznajemo u opisu Crnog čovjeka, ali i to je dovoljno jer njegova zloslutna pojava u crnoj kabanici predstavlja oličenje ljudskog zla.

3.3.4. Poredba – dominantna stilaska figura

Iako ne znamo kako konkretno fizički izgledaju likovi u romanu oni ipak „žive“ pred našim očima upravo zbog jedinstvenog pripovjednog stila kojim Ivana Brlić-

²⁰ Detaljan opis karaktera Hlapića i Gite vidi u poglavlju 3.2.4.

Mažuranić oblikuje svoje likove. Tu na prvom mjestu mislimo na poredbu, dominantnu stilsku figuru kojom se ona koristi u karakterizaciji svojih likova, ali i u drugim opisima radi postignuća slikovitosti teksta.

Sanja Vrcić-Mataija i Vesna Grahovac-Pražić (2013) posebno su istražile ulogu i značenje poredbe u ovom romanu. Prema ovim autoricama, poredbe koje koristi Ivana Brlić-Mažuranić mogu se razlikovati prema njihovoj funkciji u tekstu. One mogu biti u funkciji karakterizacije likova, zatim u funkciji pojačavanja stilske afektivnosti te u funkciji vizualizacije prostorno-vremenskog toposa. Što se tiče izvora iz kojih ih Ivana Brlić-Mažuranić posuđuje to su najčešće iz životinjskog svijeta, ali mogu biti i iz prirodno-pojavnog svijeta, antroponimijskog, predmetnog, usmeno-književnog i bajkovitog svijeta.

Kod psihološkog i tjelesnog karakteriziranja likova Ivana Brlić-Mažuranić najčešće se koristi životinjskim svijetom kao poredbenim korelatom. Hlapić je „veseo kao ptica“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 15), ima „zelene noge kao žaba“ (ibid. 20), „zaspi slatko kao zec u travi“ (ibid. 32), sjedi u brašnu „kao miš u posijama“ (ibid. 68). Gita je utekla sa sjenokoše „kao vjeverica u grmlje“ (ibid. 55), a za vrijeme predstave se „popela hitro kao mačka na uže“ i „izgledala je kao lastavica u zraku“ (ibid. 58), a nakon predstave „gospodarica je zakriještala od smijeha kao papiga“ (ibid. 59). Djeca koja su se probudila i sišla sa zapećka izgledala su „kao kuštravi i topli ptići iz gnijezda“ (ibid. 93). U opisu Hlapića da je „dobar kao sunce“ autorica koristi prirodno-pojavni korelat, predmetni korelat za opise „mudar kao knjiga“ ili „stajao je ravan kao svijeća“ (ibid. 84), usmeno-književni kad ga uspoređuje s Kraljevićem Markom, a antroponimijski u poredbama „malen kao lakat“ ili „izgledao je kao general čudnovate vojske“ (ibid. 22). Poredbe u funkciji pojačavanja stilske afektivnosti prepoznajemo u sljedećim primjerima: predmetno-pojavni korelat u opisu Hlapićeve snage i vještine u slaganju sjena koje je „frcalo oko njega kao kokošje perje“ (ibid. 54) dok nije lijepo složio sijeno „kao duhan u škatulju i načinio tri kupa visoka kao tri tornja.“ (ibid. 55)

Bajkovit svijet Ivana Brlić-Mažuranić koristi u mnogim poredbama, kao primjerice, kada opisuje Gitin svečani ulazak pred težake nakon sjenokoše, „U kolima je sjedila Gita kao kraljica u zlatnoj haljini sa otvorenim kosama i trubila je u malu zlatnu trublju“ (ibid. 57) ili u opisu konja „koji su disali kao dva ognjena zmaja“ (ibid. 83). Vrcić-Mataija i Grahovac-Pražić (2013) također pronalaze mnoge poredbe u funkciji prostorno-vremenskog toposa u rasponu od izrazito realističkih opisa ceste, livada, kuće s plavom zvijezdom „pak je radi nje cijela kućica izgledala kao starica kad se

smije“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 35), do onih bliskih fantazijskom diskursu, „Taj je grad bio tako velik, da je imao jednu veliku crkvu sa dva tornja i deset malih crkvi s jednim tornjem. Imao je taj grad stotinu ulica, a u svakoj ulici vrvili su ljudi kao mravi“ (ibid. 95). Ivana Brlić-Mažuranić posjeduje taj jedinstveni čar pripovijedanja, tako jednostavan i pristupačan malom čitatelju, a istovremeno tako slojevit i bogat značenjem za analizu odraslom čitatelju. Tu jednostavnost svog izraza ona postiže mnogim stilskim izričajima od kojih smo kao dominante istakli svođenje fizičkih osobina likova na samo nekoliko obilježja, kao i reduciranje opisa prostora i vremena radnje. Takva stilizacija književnog svijeta ovog romana, prema autorima Engler i Mikulan (2014), nije slučajna jer ima dvostruku ulogu „(...) s jedne strane da kod čitatelja potakne njihovu imaginaciju kao aktivni doprinos recepciji teksta, a s druge da pažnju čitatelja preusmjeri s izvanjskih obilježja psihema na njihova unutarnja, na njihove moralno-etičke sastavnice, kao središnji ‘prostor’ zbivanja teksta.“

3.3.5. Uloga pripovjedačice

Ivana Brlić-Mažuranić sebi je dodijelila ulogu pripovjedačice koja ima dvostruku funkciju: s jedne strane ona je sveznajuća pripovjedačica koja vodi radnju, zna sve o svojim junacima i njihovoj sudbini, komentira njihove misli i osjećaje i direktno komunicira s čitateljem, dok s druge strane nizom mudrih izreka, nalik poslovicama, pripovjedačica otkriva unutarnji misaoni prostor teksta u kojem se krije poanta cijelog djela. Od samog uvoda u roman i poznatog poziva malim čitateljima: „Sjednite na prag i čitajte“ ona ih vodi kroz sve događaje u romanu, komunicira s čitateljima, pojačava i usmjeruje njihovu pažnju i emocije strepeći nad junacima u najtežim trenucima priče. Skok (1994) navodi kako su autoričine intervencije odlično osmišljene jer ni u jednom trenutku ne narušavaju ritam pripovijedanja niti tijekom radnje već diskretno potiču emotivnu i psihičku usredotočenost čitatelja na tekst. Iza svakog poglavlja pripovjedačica komentira događaj na svoj osebujan način te tako još više privlači malog čitatelja da nastavi dalje s čitanjem knjige, kao primjerice, kada na kraju prvog dana Hlapićevog putovanja zaključuje: „To je bio prvi dan Hlapićeva putovanja i sretno je prošao. Bog zna kako će mu biti drugi dan“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 38), ili kada je Hlapić pao u tavan nakon gašenja vatre na krovu: „O siroma Hlapić! Tako je bio dobar i svakome je htio da pomogne, a sada je pao s krova i nitko ne zna je li živ

ili mrtav“ (ibid. 67). Vrhunac autoričine komunikacije s čitateljem događa se u trenutku kada djeca ostanu sama u šikari dok im se netko u mrklom mraku približava. Nakon što je postigla veliku napetost i izazvala veliku brigu i strah kod malih čitatelja zbog opasnosti kojoj su izloženi Gita i Hlapić, pripovjedačica mudro prekida priču i završava poglavlje komentirajući: „Tko je čitao ovu knjigu do ovoga mjesta i tko je zavolio Hlapića, taj bi najbolje učinio da sada zatvori knjigu i da do sutra ne čita dalje“ (ibid. 128). Taj vrlo neobičan, ali i „lukav“ komentar ima dvostruku funkciju, jer s jedne strane potiče još veću napetost i želju kod čitatelja za nastavkom čitanja, dok s druge strane autorica, u trenutku velike napetosti i straha, poručuje malom čitatelju da je ovo ipak samo priča i tako mu daje do znanja da postoji razlika između stvarnosti i fiktivnog svijeta u kojem se kreću junaci ovog romana.

3.3.6. Mudre izreke

Komentirajući događaje, razmišljanja i osjećaje svojih junaka, pripovjedačica često koristi specifične mudre izreke kojima dodatno objašnjava radnju. U romanu ih ima zaista puno i slične su poslovicama što se tiče formalne strukture. Smiljana Narančić Kovač (2013) smatra ih novotvoreninama premda nalikuju na poslovice jer na njenom „formalno-semantičkom temelju autorica izgrađuje novu izrijeku koja je često intelektualno intrigantna, duhovita, katkada mudra i duboka, a katkada apsurdna, nonsensna te stoga zanimljivija kao izazov čitatelju“ (Narančić Kovač, 2013: 76). Da se radi o posve novim, originalnim poslovicama potvrđuje i sama Ivana Brlić-Mažuranić kada spominje poslovicu „Štograd je šegrt kadar zamisliti, to je šegrt kadar i izvesti“ navodeći kako ta poslovice još nije napisana ni u jednoj čitanki (Brlić-Mažuranić, 2014: 22). Te mudre izreke vezane su uz tekst i kontekst priče i nose suptilnu poruku namijenjenu čitatelju. Skok (2007) razlikuje one koje nose moralnu pobudu i poticaj, kao primjerice, „jer tko može biti žalostan, taj može biti i dobar“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 87) ili „Tko neće da radi, ne treba ni da jede“ (ibid. 55), do mudrih izreka koje u sebi sadrže emotivni naboj „Jer kad se tko jako nasmije, ne može se odma opet namrgoditi“ (ibid. 60), „jer svi veseli ljudi jednako pjevaju“ (ibid. 41), „kad se veliki ljudi sjete svoje majke, bude ima na srcu tako mило kao maloj djeci“ (ibid. 86).

Neke mudre izreke u obliku pučkih poslovice sadrže općeljudska zapažanja autorice, primjerice: „gdje se lud s mudrim bije, tu jednaka borba nije“ (ibid. 42), „Nitko ne može tako rano ustati da ne bi seljaci još ranije ustali bili“ (ibid. 93), „tko god putuje taj ne voli slušati da se putnicima nesreća dogodila“ (ibid. 94), „Brige dolaze i prolaze same“ (ibid. 90), „Ali oblaci neidu kako ljudi govore, nego onako, kako ih vjetar po nebu nosi“ (ibid. 126), „ionako ima više ljudi koji deru cipele, nego onih koji ih prave“ (ibid. 143). Međutim, postoje dijelovi teksta u kojima autorica izlazi izvan okvira iskustvene zbilje, pa takve izjave, prema Engler i Mikulan (2013), spadaju u mitski diskurs, primjerice u izjavi:

Na svijetu ima srećom isto tako malo opakih ljudi kao što ima malo pušivoga boba u zdjeli – pa su u ovom kraju živjela u to vrijeme samo ova dva opaka čovjeka. Ali Hlapić je bio siromašno diete, a siromašna djeca poznaju cijeli svijet. (Ivana Brlić-Mažuranić, 2014: 114)

Smisao ovakvih iskaza posebno se otkrivaju u dijelu teksta u kojem se narušava „utemeljenost naracije u zbiljskom svijetu“ (Engler i Mikulan, 2013: 456). Primjer s Grgom koji se iznenada pojavljuje u kolima s Crnim čovjekom nakon što Hlapić poželi da ga vidi i preda mu majčin novac, iako su mu pastiri rekli da je to nemoguće, ili iznenadna pojava dobrog košarača s kolima u noći kada Hlapić i Gita hitaju prema Markovoj kući s plavom zvijezdom. To su čudesni događaji koji se zbivaju u trenutku kada Hlapićeva želja postaje „pusto htijenje“ koje se ostvaruje mimo funkcioniranja zbiljskog svijeta (Engler i Mikulan, 2013: 457). Čudo se događa i majstoru Mrkonji kojeg spašava Grga, i to upravo u trenutku kad se oprašta od života sa željom da još jednom vidi Hlapića kojemu je nanio toliko nepravde. Čudo je i duševna preobrazba koju doživi Grga nakon što mu Hlapić uruči majčin srebrnjak. Hlapićevo nastojanje da čini dobra djela unatoč nepravdi i zlu koje je doživio, to njegovo ljudsko „htijenje“ i vjera u njegovo samoostvarenje pokretač su svekolikog zbivanja u tekstu. Engler i Mikulan slikovito objašnjavaju „čudonosni“ karakter cjelokupnog djela koji Ivana Brlić-Mažuranić postiže „Hlapićevim odlaskom u svijet kako bi *razgazio čizmice*, odnosno, pokrenuo cirkulaciju *dobra*, a time i otvorio i *čudesni* horizont uspostave čovjekove istinske dimenzije, one moralno-etičke.“ (Engler i Mikulan, 2013: 459)

3.4. Misaoni horizont djela

Roman je duboko protkan autoričnim kršćanskim svjetonazorom naročito na simboličkoj razini. Iako na više mjesta autorica spominje Boga, a Hlapić u prvom susretu procjenjuje Crnog čovjeka prema tome križa li se prije spavanja ili ne, ipak se na prvi pogled ne uočava autoričina tendencioznost u korištenju kršćanske simbolike. Tek kad se roman sagleda u cjelini mogu se otkriti motivi iz Evanđelja koje Narančić Kovač (2013: 70) grupira u dvije skupine: prva se odnosi na Isusovo rođenje i božićne blagdane (majka i dijete, bez noćišta, štala, slama, čudo, čudo u noći, pastiri, zvijezda, mudroznanci), dok se druga skupina motiva odnosi na pasiju i Uskrs (srebrnjak i majka koja tuguje, brazgotina na prstu u obliku križa, privezan za drvo, preporučio dušu Bogu, čudesan spas, dva opaka čovjeka, Grga pokajnik).

Iz tog kršćanskog svjetonazora proizlazi i temeljni ideal Ivane Brlić-Mažuranić, a to je ideja Dobra. Ona ga utjelovljuje u liku malog šegrt Hlapića koji je „zaogrnut aurom dobrote i milosrđa sa svojim ljudskim, dječaćkim mogućnostima pozvan svijet učiniti boljim“ (Knežević, 2013: 27). On je „metafora određenoga ethosa koji je autorica zagovarala ne samo u ovom romanu nego i drugdje“ (Protrka Štimec, 2014), a to je ispravno djelovanje. Barac (1942) piše o njezinoj „etici srca“ kada objašnjava da se čitava umjetnost Ivane Brlić-Mažuranić „(...) zasniva na tome osjećanju da su istine srca veće od istine uma. I zato u njima pobjeđuju maleni, jednostavni, siromašni i dobri nad velikima, ukočenima i moćnima“ (Barac, 1942: 160). Tako i maleni šegrt Hlapić svojim dobrim, hrabrim i nesebičnim djelovanjem svladava sve neprilike i na kraju pobjeđuje. Iako je roman temeljen na moralnim porukama, Ivana Brlić-Mažuranić nikad ne moralizira. Prenošnje moralnih vrijednosti malim čitateljima je spontano i nenametljivo te se odvija pomoću njihove identifikacije s glavnim likom. Roman ni u jednom trenutku nije dosadan, pun je vedrine i humora, satkan od duhovitih dijaloga, opisa i komentara same pripovjedačice, „pa taj humor, fin, blag i do milosrđa nježan, opaža tek odrastao čitalac.“ (Matoš, 1913: 256)

Odrastao čitalac može na puno mjesta u romanu opaziti ne samo humor, već i ironične opaske autorice na političke okolnosti onoga vremena. Majhut (2014) smatra da se puno značenje romana može iščitati tek ako ga se smjesti u društvene, povijesne, pa čak i obiteljske okolnosti vremena u kojem je nastalo. Vrijeme je to 1912. godine kada u državi raste opće nezadovoljstvo, u Hrvatskoj se raspuštaju legalna tijela vlasti, a đaci izlaze iz škola i štrajkaju. Autoričino spominjanje općinskih stražara „koji su vrlo

hrabri, čuju i vide vrlo daleko“ ne znači ništa drugo, prema Majhutu (2014), nego aluziju na tadašnje doušničke metode i uhođenja čemu je i sama Ivana Brlić-Mažuranić bila izložena zbog svog sina, učesnika štrajka gimnazijalaca u Zagrebu. Hlapićev odgovor na Gitino pitanje o stražarima kojih ima puno u gradu, a nisu u stanju uloviti zlikovce, samo na prvi pogled izgleda kao nonsens, ali se zapravo radi o autoričinom ironičnom komentaru: „To je zato, jer stražari stoje na uglu, a zlikovci se voze posred ceste“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 118). Na kraju, koje li ironije kada autorica kroz usta naivnog i dobrog Hlapića spominje cara koji ga šalje u svijet da razgazi čizmice i pomogne svima kojima je potrebno, kad već nitko drugi u carevoj zemlji to neće, a zna se da je car u vrijeme pisanja romana bio stvarna osoba i najviši državni autoritet. Humor i ironija pridonose ovom romanu još jednu dozu privlačnosti, ali i slojevitosti koju može otkriti samo odrastao čitatelj.

3.5. Adaptacije romana

3.5.1. Kazališne i radio adaptacije

Ivana Brlić-Mažuranić već 1925. godine razmišlja o adaptaciji svog romana za kazališnu pozornicu,²¹ ali uspijeva dovršiti dramaturgiju tek 1930. godine nazvavši je *Šest konaka šegrta Hlapića*. U srpnju 1933. godine počele su pripreme za proslavu autoričina šezdesetog rođendana povodom kojeg bi se izvela predstava *Šegrt Hlapić* u Hrvatskom narodnom kazalištu. Predloženu dramaturgiju same autorice odbio je tadašnji direktor kazališta, Josip Bach, smatrajući da nije na razini kvalitete romana (Majhut, 2008: 103). Dramaturgiju je, u sporazumu s Ivanom Brlić-Mažuranić, 1934. godine dovršio Tito Strozzi te je predstava izvedena u prisutnosti autorice uoči njezina rođendana.²² Izvedba je doživjela veliki uspjeh i izvedena je još osam puta, iako autorica njome nije bila posve zadovoljna što se vidi iz pisma upućena redatelju predstave u kojem traži neke izmjene, ali joj molbe nisu bile uslišane (Majhut, 2008: 106). Iste te 1934. godine, predstava u dramaturgiji Tita Strozzića, izvedena je u

²¹ Iz pisma ocu u veljači 1925. „...počela sam mojega *Hlapića* obrađivati za pozornicu. Već dugo me je *Udruga učiteljica* umolila za jedan dječji komad – pa mislim da im to načinim.“ (Majhut, 2008: 102)

²² Predstava je izvedena 6. travnja 1934. godine u Narodnom kazalištu u Frankopanskoj ulici 10, pod naslovom *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, dječja igra u 14 slika. Za pozornicu priredio De Tis (pseudonim Tita Strozzića), redatelj Alfons Verli. Hlapića je glumio Braco Reiss, a Gitu Lea Deutsch. (Majhut, 2008: 105)

Sloveniji u Celju, iako još nije postojao slovenski prijevod romana te u Pragu u *Mestskom divadlu* pod naslovom *Švicko Chlapik a cirkusaška Gita* (ibid. 107).

Sljedeću dramaturgiju romana koja je trebala biti izvedena u novootvorenom Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu potpisuje Vojmil Rabadan, ali zbog početka Drugog svjetskog rata predstava nije izvedena. Zanimljiv je podatak da je ova Rabadanova dramaturgija izvedena 1944. godine na zagrebačkom radiju kao prva radio-adaptacija *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* (ibid. 110). Nakon trideset i sedam godina, tijekom 1981. i 1982. godine ostvarena je nova radio-adaptacija, a za *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* autorice Diana Zalar i Tea Sesar navode da su „u svojem izvornom, romanesknom obliku predložak za čudesna, maštovita rješenja i djelo koje je moralo prije ili kasnije biti realizirano u radiofonskome obliku“ (Zalar i Sesar, 2013: 466). Roman Ivane Brlić-Mažuranić dramaturgirala je Mejra Vindakijević, redatelj je bio Ladislav Vindakijević, stihove je napisao Ivan Kušan, glazbu je skladao Pero Gotovac. Sudjelovali su profesionalni glumci i glazbenici, dječji zbor *Trešnjevачki mališani*, a sve je snimljeno u vrhunskoj tonsko-tehničkoj realizaciji (ibid. 466). Ta je radiodrama 2004. godine redizajnirana za kompaktni disk s likovnom opremom i crtežima Mirka Ilića. Na omotu kompaktnog diska nalazi se impresivan popis umjetnika i drugih osoba koji su sudjelovali u realizaciji ovog projekta što ukazuje na ogroman uloženi trud da se ovaj roman dostojno prenesene u medij radija (ibid. 466).

Povodom jubilarne stogodišnjice romana autorice Dragica Dragun i Jasminka Mesarić objavile su tekst o svim uprizorenjima *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* na kazališnim pozornicama do 2012. godine. Predstave su izvedene u nacionalnim kazalištima, gradskim dječjim i gradskim lutkarskim kazalištima okupivši tako oko malog šegrta Hlapića eminentna imena redatelja, dramaturga, glumaca, lutkara i scenskih majstora (Dragun i Mesarić, 2013: 475).

Prva lutkarska predstava prema predlošku romana, nazvana *Čudnovate zgode i nezgode šegrta Hlapića* izvedena je u Zagrebačkom kazalištu lutaka 1952. godine. Redatelj ove lutkarske predstave, koja je u godini dana bila izvedena čak trideset i sedam puta, bio je sam dramaturg Vojmil Rabadan, dok je lutke izradio Željšan Markovina (ibid. 475). Iste godine u Kazalištu lutaka u Zadru također je izvedena lutkarska predstava *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* u režiji Mile Gatara, lutke su izradili Željšan Markovina i Nevenka Magaš (ibid. 477).

Prva poslijeratna dramska predstava *Šegrt Hlapić* uprizorena je 1954. godine na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku u izvedbi Dječjeg kazališta „Radost“ prema dramaturgiji Zlatka Špoljara i u režiji Branka Mešega (ibid. 479). Od toga vremena do današnjih dana izvedene su brojne kazališne i lutkarske predstave u Zagrebu i Osijeku, dok je u Splitu prva kazališna adaptacija uprizorena tek 2012. godine, u izvedbi Gradskog kazališta lutaka. Tako je Split konačno postavio na scenu ovaj biser hrvatske dječje literature nakon sedamdeset i dvije godine od vremena kada se u ovom gradu pripremala predstava koja je bila prekinuta zbog talijanske okupacije. Vrijedno spomena je i vrlo uspješna dramska adaptacija *Šegrta Hlapića* 2006. godine u zagrebačkom Gradskom kazalištu Trešnja koja je dočeka s velikim oduševljenjem dječje publike i kazališne kritike. Predstavu je adaptirao i režirao Rene Medvešek i godinama je bila na repertoaru ovog kazališta, pa ne čudi podatak da je do ožujka 2016. godine izvedena čak dvjesto puta.²³

Cijela 2013. godina je bila posvećena Ivani Brlić-Mažuranić i stogodišnjici od prvog izdanja *Čudnovatih zгода šegrta Hlapića*. Scenska uprizorenja ovog romana bila su brojna, od zagrebačkog Gradskog kazališta Trešnja i osječkog Dječjeg kazališta Branka Mihaljevića koji su imali *Hlapića* na redovnom repertoaru, do različitih interpretacija ovog romana kako na pozornicama u Velikoj Gorici, Bjelovaru, Imotskom, Hvaru tako i u brojnim osnovnim školama, knjižnicama i dječjim vrtićima. Faletar Horvatić (2013) u tekstu *Manifestacija Hlapić 2013* navodi brojna zanimljiva scenska uprizorenja, primjerice, interpretaciju izvornoga dramskog teksta Ivane Brlić-Mažuranić pod nazivom *Šest konaka* koji je izvela dramska skupina Društva studenata kroatologije *Cassius*, s Hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu. Studenti riječkog Učiteljskog fakulteta također su se uključili u obilježavanje stote obljetnice romana odigravši igrokaz *Čudnovate zgone šegrta Hlapića – Hlapić predobri* u dramaturgiji Ivana Bakmaza. Kao posebnu zanimljivost Faletar Horvatić (2013) ističe izvedbu predstave *Čudnovate zgone Šegrta Hlapića* u organizaciji Glazbeno-scenskoga udruženja *Stella Maris* u Hvaru. Predstavu je u nekoliko ponovljenih izvedbi pogledalo više stotina domaćih i stranih gostiju tako da je postala najveći kazališni hit tog ljeta na Hvaru. Na kraju treba spomenuti da je 2017. godine zagrebačko Gradsko kazalište lutaka postavilo na scenu novo uprizorenje ovog klasika dječje književnosti. Originalnu dramaturgiju Ivane Brlić-Mažuranić iz 1930. godine Ana Tonković Dolenčić je

²³ <https://www.vecernji.hr/kultura/200-izvedbi-predstave-cudnovate-zgone-segrta-hlapica-u-tresnji-1066430> (pristup 20.10.2018.)

doradila i prilagodila suvremenim gledateljima i lutkarskoj pozornici, nazvavši je *Putovanje i zgrade šegrta Hlapića*.²⁴ Predstavu je režirao Zlatko Sviben, Ria Trdin je kreatorica lutaka, a scenografiju potpisuje Miljenko Sekulić.

3.5.2. Animirani film *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića*

Milan Blažeković, autor uspješnih dugometražnih animiranih filmova *Čudesna šuma* (1986) i *Čarobnjakov šešir* (1990), realizirao je u produkciji Croatia filma, 1997. godine, prvu filmsku adaptaciju *Čudnovatih zgrade šegrta Hlapića*,²⁵ također u formi dugometražnog animiranog filma. Scenarij je napisao književnik Pajo Kanižaj, glazbu za songove skladao Duško Mandić²⁶, a glasovnu interpretaciju animiranih likova uspješno su odradili poznati hrvatski glumci.²⁷ Film je imao odličnu posjećenost u kinima (preko dvjesto tisuća gledatelja), bio je predložen za nominaciju filmske nagrade Oscar, a također je doživio veliki uspjeh u inozemstvu. Svi likovi iz romana u filmu su prikazani u životinjskom obličju²⁸ što ovaj animirani film svrstava u tradiciju Disneyjeve škole crtanoga filma. Šegrt Hlapić, Gita, majstor Mrkonja i njegova žena prikazani su kao miševi, Crni čovjek kao štakor, a Grga kao puh. Ostali sporedni likovi iz romana također su uobličeni u razne životinje (svinje, vjeverice, zečeve, patke i druge), jedino su životinjski likovi iz romana, pas Bundaš i Gitina papiga, zadržali svoj prvotno zamišljen životinjski izgled. Blažeković je adaptaciji romana pristupio izrazito slobodno, pridržavajući se samo osnovne priče iz romana na temelju koje je stvorio zasebno originalno djelo namijenivši ga prvenstveno najmlađim gledateljima. Film je vrlo zabavan, pun vedrine i humora, dinamike, praćen izvrsnom glazbom i odličnim songovima koji ilustriraju radnju te se s lakoćom gleda iako traje punih osamdeset i pet minuta. Odlučivši se za zoomorfno obličje svojih likova Blažeković je samu priču o šegrtu Hlapiću prilično izmijenio s obzirom na tako drastičnu promjenu književnih likova. Iako je miš Hlapić karakterno sličan

²⁴ <https://www.zkl.hr/hr/13/Putovanje+i+zgrade+%C5%A1egrta+Hlapi%C4%87a> (pristup 20.10.2018.)

²⁵ <http://www.moj-film.hr/film/info/cudnovate-zgrade-segrta-hlapica-1997/> (pristup 25.01.2019.)

²⁶ Mandić, Duško. *Hrvatsko društvo skladatelja*. <http://www.hds.hr/clan/mandic-dusko/> (pristup 25.01.2019.)

²⁷ Zlatko Crnković, Relja Bašić, Vlado Kovačić, Marina Nemet, Tarik Filipović, Pero Juričić, Emil Glad, Božidarka Frajt, dječji glumci Ivan Gudeljević i Maja Rožman te ostali. <https://www.imdb.com/title/tt0133930/fullcredits> (pristup 25.01.2019.)

²⁸ Iz intervjua u *Slobodnoj Dalmaciji*: Milan Blažeković: „Tražili smo i dobili odobrenje obitelji Ivane B. Mažuranić iz Rijeke, iako smo im rekli kako naš Hlapić nije dječak, nego miš.“ (Lončar, 2013)

književnom liku po svojoj vedrini, marljivosti, dobroti i spremnosti u pomaganju drugima, on ipak u ključnim trenucima priče poseže za čarolijom kao načinom rješavanja problema što se posve razlikuje od književnog predloška, pa je animirani film izrazito fantastičan za razliku od svijeta realnosti u romanu. Film nudi pravu bajku u kojoj dobro pobjeđuje zlo, doduše pomoću čarolije prosjakinje Jane koja omogućuje mišu Hlapiću i njegovoj družini letenje kroz noć, kao i nadnaravnu snagu u sukobu s Crnim štakorom. Blažeković je stvarao film u ozračju ratnog sukoba u Hrvatskoj pa je posebno dirljiva pjesma *Prognanika* u kojoj se govori o patnji onih koji nemaju dom, kao što ga nemaju Gita i Hlapić. Joško Marušić (2002), također vrsni animator i karikaturist, piše o Blažekovićevu „samoubojstvenom pohodu na cjelovečernji animirani film“ koji je „radeći u udarničkim uvjetima, režirajući, kumeći i moleći, crtajući i bojajući, završio crtano-filmskog Šegrta Hlapića“. Za Marušića je ovaj film izvrstan ne samo „što je uvjerljivo likovno uspio personificirati junake u stilizirane crtano-filmske figure“ nego i zato što je to film „odlične i žestoke režije, dosljedne dramaturgije, zavidne postprodukcije“. Filmski kritičar Tomislav Čegir (2015) također pozitivno ocjenjuje film zbog Blažekovićevog posve autorskog odnosa prema izvorniku jer je „snažnim restrukturiranjem narativne građe romana“ stvorio posve zasebno djelo u skladu s jezikom animiranog filma. Film svojom vizualnom dimenzijom i animacijom djeluje pomalo arhaično, što Čegir smatra „dobrohotnim“ s obzirom na književnik predložak, iako se u vrijeme nastanka filma u svijetu rade tehnički daleko kvalitetniji animirani filmovi.

Za razliku od filmskih kritičara koji su pozitivno ocijenili film promatrajući ga isključivo kroz prizmu filmske animacije, književni kritičari i teoretičari redom su zauzeli negativan stav u odnosu na književni predložak. Majhut (2010: 231) vrlo oštro reagira na zoomorfnu preobrazbu likova iz romana tvrdeći da je sa *Šegrta Hlapića* „strgnuto sve meso motivacija i želja likova te je ostao samo goli skelet priče preko kojeg su navučena životinjska krzna“. Engler i Mikulan (2013: 446) smatraju da animalizirani ljudi u ovom filmu skreću pozornost s bitne poante djela prema komičnome, nebitnome i sigurnome za konzumaciju djece. Takvim postupkom se, prema ovim autorima, postiže „veća komercijalna privlačnost romana i popratnih sadržaja, ali se istodobno i umanjuje njegova semantičko-simbolička vrijednost“. Dubravka Zima smatra da je animirani film nanio štetu u percepciji lika Hlapića i njegove književne biti jer „Hlapić ne rješava probleme i zapreke sam ili u suradnji s

drugima svojom odlučnošću, hrabrošću i dobrotom, nego uz fantastičnu 'nebesku' pomoć, što je doslovna krivotvorina autoričine nakane.“ (Zima, 2013a: 25)

Bez obzira na svu opravdanost ovih stavova smatramo da je Blažekovićev animirani film o šegrtru Hlapiću uspješno filmsko ostvarenje ukoliko ga promatramo kao samosvojno filmsko djelo inspirirano pričom iz romana. Štoviše, čini nam se da je Blažeković, unatoč svim opravdanim zamjerkama, ipak uspio dočarati onu temeljnu privlačnost priče o malom šegrtru Hlapiću što nažalost nije uspjelo igranom filmu *Šegrt Hlapić* iz 2013. godine.

Nakon velikog uspjeha animiranog filma realizirana je 2002. godine, u njemačkoj produkciji, televizijska animirana serija od dvadeset i šest epizoda pod naslovom *Nove zgode šegrta Hlapića* u kojoj se pojavljuju isti životinjski likovi iz Blažekovićeve filma. Taj „inozemni štanceraj“, kako ga naziva Marušić (2002), motiviran isključivo zaradom, predstavlja sramotno iskorištavanje književnog lika šegrta Hlapića s kojim više nema nikakve veze osim samog imena. Uslijedila je komercijalizacija animiranih životinjskih likova iz priče o šegrtru Hlapiću koja traje i danas. Miš Hlapić postao je brend pa se na njegovom internetskom portalu (<http://www.hlapic.net/>) nude proizvodi i usluge s likovima iz animiranog filma (slatkiši, čips, slikovnice, bojice, flomasteri, odjeća, društvene igre, video igre, razne radionice, učenje stranih jezika, pa čak i rođendanske proslave s animatorima maskiranima u likove iz crtića). Majhut (2013) piše kako je popularan crtani lik miša preuzeo moralni kapital književnog lika Hlapića koji, sada opredmećen u brendu, promovira razne proizvode, često sumnjive kvalitete. Stoga se Majhut (2013: 416) opravdano pita je li šegrt Hlapić u tom slučaju još uvijek simbol čestitosti, iskrenosti i poštenja. Stogodišnjica objavljivanja romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* pokrenula je čitav niz aktivnosti u svrhu vraćanja digniteta književnom liku, dobrom i poštenom šegrtru Hlapiću. A to ne bi bilo moguće, kako tvrdi Majhut, da ne postoji „duboka opća simpatija ljudi prema Hlapiću, u najmanju ruku kao dijelu vlastita prošloga i zauvijek nestaloga djetinjstva.“ (Majhut, 2013: 425)

3.5.3. Strip

Roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* prvi je put adaptiran u strip album 2016. godine (Špišić i Vilagoš, 2016). Nakladnici stripa su Gradska knjižnica Slavonski Brod i Stripforum iz Zagreba. Scenarij za strip napisao je dramatičar i prozaik Davor Špišić,

a crteže i naslovnicu realizirao je akademski slikar i grafičar Igor Bojan Vilagoš. U predgovoru stripa nakladnik i urednik Mladen Novaković ističe kako je ovaj roman oduvijek bio sjajan predložak za vizualizaciju priče zbog slikovitosti teksta, uzbudljivog slijeda događaja i maštovitih opisa (Špišić i Vilagoš, 2016: 3). Autor crteža je strip vremenski smjestio u posljednje desetljeće 19. stoljeća želeći ostati što vjerniji vremenu opisanom u romanu. Što se tiče samog crteža, Vilagoš je, kako sam kaže, bio inspiriran secesijom i Jugendstilom, umjetničkim pravcem onog vremena u kojem se događa radnja romana. To je također vrijeme, navodi ilustrator, kada nastaje strip kao forma pa su prvi autori stvarali upravo u tim stilovima (Mikulić, 2016). Strip album *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* velikog je formata, u boji, na šezdeset i sedam stranica. Crtež je realističan, slika i tekst vrlo uspješno slijede fabulu romana. Scene su dinamične, postoji kulminacija i rasplet priče, kao i bitne poruke djela. Sljedeće godine, 2017., pojavljuje se nova strip adaptacija *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*, velikogoričkog umjetnika Mate Lovrića, poznatog ilustratora brojnih slikovnica, knjiga, časopisa i novina. Izrazito stiliziranim crtežom, uz puno originalnog teksta iz romana, Lovrić uspijeva na samo dvadesetak stranica u potpunosti dočarati sve najvažnije u priči o šegrtu Hlapiću. Autorovo prepoznatljivo i specifično likovno oblikovanje svih Hlapićevih dogodovština nadahnuto tekstom Ivane Brlić-Mažuranić rezultiralo je originalnim, maštovitim i duhovitim stripom koji je prvenstveno namijenjen maloj djeci (cijeli tekst je napisan velikim slovima), za razliku od stripa autora Špišića i Vilagoša, koji je svojim filmskim izrazom više za djecu školske dobi.

4. Dječji film

4.1. Dječji film u odnosu na dječji roman

Film je najpopularniji suvremeni medij i jedno od vodećih sredstava priopćavanja i komuniciranja s gledateljstvom (Mikić, 2001: 10). Kad govorimo o dječjem filmu treba prvo pojasniti na koju se vrstu dječjeg filma misli. Pojam dječji film može podrazumijevati tri različite vrste filmova: dječji amaterski film, odnosno film čiji su autori djeca, profesionalno snimljeni filmovi koji su namijenjeni djeci i filmovi koji su tematski vezani za djecu (Težak, 1990: 17). Unatoč tome što zahvaljujući dostupnosti interneta i tehnologije, sve više djece danas snima filmove, „dječja ostvarenja, koliko god bila uspješna, najčešće ne prelaze u područje umjetnosti, nego jednostavno možemo govoriti o dječjem stvaralaštvu ili dječjim stvaralačkim pokušajima na kakve nailazimo i na drugim područjima.“ (Težak, 1990: 17)

Za razliku od dječjih amaterskih ostvarenja koja nastaju iz ljubavi prema filmu ili iz zabave (Mikić, 2001: 212), filmove o djeci i filmove za djecu snimaju profesionalni redatelji. Takva ostvarenja ponekad mogu biti prava umjetnička djela koja su često nagrađivana. Dok je film za djecu isključivo rađen za dječju publiku, film o djeci ne mora nužno biti namijenjen djeci kako to pokazuju djela Charlesa Chaplina (*Mališan*, 1921), Jeana Vigoa (*Nula iz vladanja*, 1933), François Truffauta (*400 udaraca*, 1959) Vittoria De Sice (*Čistači cipela*, 1946), Renée Clémenta (*Zabranjene igre*, 1952) i mnogih drugih koji donose složene sociološke, psihološke, pedagoške i druge probleme (Težak, 1986: 305). Za razliku od takvih filmova, „koji su djeci pristupačni samo na razini fabule, dok im njihove estetske, etičke i idejne vrijednosti uglavnom ostaju nedostupne“ (Mikić, 2001: 212), film za djecu je pravi dječji film u kojem su glavni glumci djeca, čija tematika se bavi djecom i čiji sadržaj je pristupačan dječjoj dobi. Takvi filmovi, smatramo, tematiziraju elemente vezane uz dječji svijet stvaran ili izmaštan (*Crveni balon*, Albert Lamorisse, 1956), ili se bave dječjim četveronožnim ljubimcima (*Vuk samotnjak*, Obrad Gluščević, 1972; *Lassie se vraća kući*, Fred M. Wilcox, 1943), školskim problemima (*Izgubljena olovka*, Fedor Škubonja, 1960), temom djece u ratu (*Zimovanje u Jakobsfeldu*, Branko Bauer, 1975) ili bajkovitim motivima (*Čarobnjak iz Oza*, Victor Fleming, 1939).

4.1.1. Sličnosti stilskih i strukturalnih obilježja dječjeg romana i filma

Slično dječjem romanu i dječji film ima specifična stilska i strukturalna obilježja. Uz to što dječji roman i dječji film tematiziraju motive bliske i razumljive djeci, zajedničko im je obilježje i to što koriste djecu kao glavne likove. Djeca junaci su nositelji radnje, središte zapleta, dok odrasli likovi igraju sporednu ulogu „katalizatora njihovih postupaka, misli i osjećaja“ (Zalar, 1978: 8). Budući da djeca žive u svijetu u kojem je granica između realnog i izmišljenog porozna, uloga glavnog junaka s kojim se djeca poistovjećuju, značajnija je u dječjem romanu i filmu nego li u romanima i filmovima za odrasle. Djeca žive u svijetu mašte i igre te nemaju strog odmak od zbivanja u knjizi ili na ekranu, više se uživljaju u likove i radnju pa ih je lakše animirati i osjećajno angažirati. „Iz toga proizlazi da lik u dječjem filmu sudjeluje u tvorbi čitavog filma znatno više nego što je to slučaj u filmovima za odrasle“ (Težak, 1990: 73). I u dječjem romanu i u filmu glavni junaci su većinom pozitivne ličnosti koje nizom pustolovina, savladavajući prepreke, dolaze do novih spoznaja o životu i većeg stupnja emocionalne zrelosti. Likovi u dječjem romanu i filmu često su tipizirani dok u romanima i filmovima više umjetničke razine, iako nisu nužno jednodimenzionalni, ipak imaju jasno određenu ulogu i nedvosmislene karakteristike. O karakteru dječjeg junaka Dubravka Težak piše kako je važno pronaći pravu mjeru i „stvoriti takve karaktere koji neće biti banalni stereotipi, ali koji će biti prihvatljivi djeci i ne previše udaljeni od njihovih očekivanja.“ (Težak, 1990: 74)

U dječjem filmu kao i u dječjem romanu karakterizacija likova se najčešće vrši dijalogom. Njime se obznanjaju namjere glavnih likova, otkrivaju njihovi odnosi, misli i osjećaji. U filmu kao i u romanu dijalozi doprinose dinamici i pokretači su radnje te su ključni u konstrukciji fabule.

Čvrsto strukturirana fabula je, uz sličnu tematiku i karakterizaciju likova, još jedno zajedničko obilježje dječjeg romana i filma. Roman i film često dijele slična narativna htijenja jer prikazuju slijed međusobno povezanih zbivanja s uvodom, zapletom, kulminacijom i raspletom. U dječjem romanu i dječjem filmu takva narativna linija mora biti jasna i konzistentna, događaji moraju biti jasno povezani kronološki, uzročno ili asocijativno. Djetetu koje čita ili gleda film mora biti jasno zašto jedna scena slijedi nakon druge i kako se ono što se dogodilo na početku odnosi na to što se događa na kraju. Iako se i roman i film mogu sastojati od više zapleta i ne moraju slijediti striktan kronološki slijed, prijelazi iz jedne paralelne radnje u drugu, odnosno vremenski

skokovi, moraju biti jasno označeni i intuitivno razumljivi. To ne znači da se radnja mora odvijati pravocrtno, naprotiv, djeca uživaju u obratima, nepredvidivim događajima, iznenađenjima, otkrivanjima tajni. Jasnoća fabule također podrazumijeva izbjegavanje složene simbolike koju djeca ne razumiju jer najlakše prate događaje koji značajno ne odstupaju od onog što je realno moguće. Ukoliko pak sadržaj romana ili filma uključuje fantastične događaje, odmak od realnog treba biti jasno naznačen, primjerice korištenjem bajkovitog izričaja, nedvosmislenim isticanjem vremenskog ili prostornog odmaka od realnosti („Jednom davno živio je...“ i slično).

4.1.2. Specifičnosti stilskih i strukturalnih obilježja romana i filma

Unatoč značajnih zajedničkih obilježja, roman i film su ipak specifični mediji, pa uz zajednička imaju i specifična stilsko i strukturalna svojstva, karakteristična za svaki od njih. Dok se roman ostvaruje isključivo u mediju jezika, film je sinteza više medija. „Film je i glazba, i slikarstvo, i opera i balet, i skulptura, i hipnotički trans, i cirkus, i kazalište, i lirika, i naracija kamerom i montažom.“ (Uvanović, 2008: 19)

S obzirom na medijsku složenost, na svoj „multikodni“ karakter (Uvanović, 2008), film raspolaže širokim rasponom izražajnih sredstava te se karakterizacija likova i razvoj radnje može provoditi na različite načine. Američki filmski teoretičar Robert Stam smatra da „svaki pojedinačni filmski sloj i postupak – kut kamere, žarišna duljina, glazba, glumačka izvedba, mizanscena i kostim – mogu izražavati gledište“ (Stam, 2005: 384). U tekstu *Teorija i praksa filmske ekranizacije* ovaj autor objašnjava u čemu je velika razlika između romana i filma kao medija. Film je kolektivan proizvod, što s jedne strane, oslanjanjem na kreativne doprinose većeg broja ljudi, umnaža njegove izražajne mogućnosti, dok s druge strane predstavlja izazov redatelju koji treba koordinirati i integrirati te doprinose kako bi ostvario stilsku i narativnu cjelovitost završnog proizvoda. Na filmu su angažirani mnogi, dok roman piše pojedinac. Stam naglašava kako velika financijska sredstva koja su uložena u film često predstavljaju ograničavajući faktor, zatim pritisak od strane producenata, studija i slično. Svi ti čimbenici mogu djelovati na konačni rezultat.

Razlika u stilu i strukturi romana i filma uzrokovana je također i činjenicom da su gledatelji nalik svjedocima koji prate radnju koja se odvija njima na očigled, u tom trenutku, dok je čitatelj romana uglavnom u ulozi slušatelja kojem se priča neki prošli

dogadaj. Vrijeme radnje filma stoga je sadašnjost, dok je vrijeme radnje u romanu ponajčešće prošlo vrijeme. Ta razlika u vremenskoj perspektivi djeluje i na način recepcije: gledatelj filma je naizgled izravno uvučen u radnju, neposredno uključen u zbivanja te se s predloženim može lakše poistovjetiti, dok je čitatelj romana svjesniji distance između sebe i radnje o kojoj čita. Pisac romana može lakše mijenjati vremensku perspektivu jednostavnom promjenom glagolskog vremena, dok redatelj mora pribjeći posebnim metodama naznačivanja vremenskih skokova. Stoga Stam (2005) objašnjava kako redatelj može prikazati prošlo vrijeme ili protok vremena na neverbalni način, primjerice okretanjem listova kalendara, promjenom osvjetljenja ili boje. „Film je“, smatra autor Robert Stam, „upravo idealno opremljen, zahvaljujući svojoj višeslojnoj i multiformatnoj prirodi, za čarobno umnažanje vremena i prostora.“ (Stam, 2005: 336)

Specifičnosti romana i filma očituju se također i u načinu prezentacije i doživljavanja likova. Iako se spisatelji kao i redatelji koriste dijalogom te ponekad i unutarnjim monologom, velika je razlika između njih u predočavanju likova. U romanu vizualizacija konkretne fizičke pojavnosti likova prepuštena je mašti čitatelja, dok je u filmu fizička realnost lika izravno predstavljena gledatelju. Opisi fizičkih svojstava likova u romanu mogu dočarati njihove opće karakteristike, međutim njihova specifična svojstva ostaju otvorena i moraju se konkretizirati u mentalnoj predodžbi čitatelja. Svaki čitatelj stoga, na osnovu nekih općih svojstava, može imati svoju vlastitu sliku likova te o bogatstvu mašte pojedinačnog čitatelja ovisi do koje će mjere takva slika obilovati konkretnim detaljima, a do koje će mjere ostati shematična. Nasuprot tome, u filmu je izborom glumca, takva konkretizacija prepuštena redatelju te je gledatelj suočen s konkretnim fizičkim utjelovljenjem lika koje ne ostavlja toliko prostora mašti recipijenta. „Dok su književni likovi poput aveti, hologramskih entiteta sastavljenih od teksta, na koje čitatelji projiciraju (i introjiciraju), filmski su likovi odmah projicirani i utjelovljeni“ (Stam, 2005: 340). Stoga konkretno predložen filmski lik ne zahtijeva od gledatelja neki veći angažman, ali gledatelj mora biti u stanju razlikovati filmski lik od glumca koji ga utjelovljuje, čega u romanu nema.

4.2. Filmske adaptacije književnih djela

Filmovi najčešće kao izvor koriste književne predloške, iako se filmski adaptirati mogu i ostali mediji primjerice kazališna predstava, strip, opera ili čak videoigra. Producenti često žele iskoristiti popularnost pojedinih romana kako bi kreirali filmske uspješnice i osigurali financijsku dobit. S obzirom na različitost izražajnih sredstava književnog i filmskog medija takve adaptacije predstavljaju izazov scenaristima i redateljima.

U knjizi *Književnost i film*, Željko Uvanović citira tipologiju ekranizacija koju je razvio Helmut Kreuzer prema kriteriju sadržajnog udaljavanja filma od književnog predloška (Uvanović, 2008). Prvi tip ekranizacije romana predstavlja adaptaciju koja jednostavno preuzima književnu građu i motive. Drugi tip ekranizacije je adaptacija koja vjerno ilustrira književno djelo, što je čest slučaj pri adaptiranju dječje književnosti i književnosti za mlade. Treći tip ekranizacije je adaptacija kao transformacija, kod koje filmski stvaratelji nastoje ostvariti filmske analogije književnih stilskih postupaka. Ponekad se takve transformacije pretvaraju u tumačenja koja predstavljaju izrazito subjektivna viđenja književnog djela i na taj način postaju, prema Uvanoviću (2008: 25), nova „samostalna kreacija filmskog redatelja kojemu je književni predložak bio tek poticajem za vlastitu maštu (koliko god da se književnici ljutili zbog toga).“ Nasuprot takvim kreativnim ostvarenjima filmom se jednostavno može dokumentirati kazališna predstava, pri čemu je autorski doprinos redatelja znatno reduciran. Prilikom prijenosa sadržaja i motiva iz jednog izražajnog medija u drugi mogu nastati različiti problemi koji često rezultiraju neuspješnim adaptacijama. Mnogi se teoretičari protive pokušajima filmske ekranizacije uspješnih romana iz više razloga. U članku *Teorija i praksa filmske ekranizacije*, Robert Stam analizira i pokušava odbaciti predrasude kojima brojni autori pristupaju temi ekranizacije romana. Takve se predrasude ponekad baziraju na vjerovanju u hijerarhiju umjetničkih žanrova unutar koje književnost zauzima više mjesto od filma. „Prečesto“, ističe Stam, „diskurs o ekranizacijama suptilno sugerira aksiomatsku superiornost književnosti nad filmom“ (Stam, 2005: 286). Prednost književnosti nad filmom ponekad se dokazuje povijesnom prednošću književnosti kao starije umjetnosti. Roman koji ostavlja fizičko prisustvo likova otvorenim, tek nagoviještenim, smatra se višim medijem u odnosu na film u kojem je fizička pojavnost likova definirana tjelesnim obilježjima glumaca.

Među ove tradicionalne predrasude koje film nasljeđuje iz negativnog odnosa teoretičara prema likovnoj umjetnosti općenito, spada i predrasuda kojom se vizualni medij smatra primjerenijim neobrazovanoj, masovnoj publici, dok se knjiga i književna umjetnost smatraju domenom obrazovanih, viših slojeva. U suvremeno doba prednost književnosti nad filmom dokazuje se činjenicom da je film masovni medij koji uglavnom služi razonodi, medij čija recepcija ne zahtijeva bilo kakvu intelektualnu aktivnost, već podrazumijeva samo pasivno gledanje u ekran. I zadaća filmskih stvaratelja također se omalovažava, doživljava kao laka, budući da treba samo uključiti kameru i pustiti da se snima ono viđeno (Stam, 2005: 297). Dodatni je argument protiv ekranizacije književnih djela stav da film parazitira na književnom djelu i time negativno utječe na njegovu buduću recepciju. Gledatelji koji su prvo pogledali film, misle da su time apsolvirali roman, da je trud čitanja nepotreban. Filmske adaptacije, tvrdi se, „podrivaju tijelo književnog predloška i krađu mu vitalnost“ (Stam, 2005: 298). Činjenica je, nažalost, da su brojne ekranizacije romana umjetnički manje uspješne od književnih predložaka te da na publiku koja nije čitala roman ostavljaju krivi dojam o samom romanu. Oni pak, koji su prvo čitali roman ostaju razočarani takvim ekranizacijama, smatrajući ih ili suvišnima, ili jadtim karikaturama književnog originala. Rasprave o vjernosti književnom predlošku često spominju osjećaj izdaje, upućuju na to „da smo knjigu voljeli, ali da filmska ekranizacija više nije vrijedna te ljubavi.“ (Stam, 2005: 316)

Pitanje je, prema Stamu (2005), što uopće znači vjernost originalu kad se radi o tako različitim medijima? „Vjernom“ filmu nedostaje kreativnost, a „nevjerni“ je film sramotna izdaja izvornika, stoga Stam zaključuje da je „vjernost u filmskoj adaptaciji književnosti nemoguća“.

4.3. Funkcija dječjeg romana i filma

Dječji film i roman vrše dvije osnovne funkcije: s jedne strane njihova je uloga da djeci pruže razonodu, dok s druge strane oni doprinose dječjem odgoju i obrazovanju. Razonoda je jedina uloga filma koje su djeca svjesna, to je uloga na koju računaju pisci popularnih romana i njihovi izdavači, te producenti koji nastoje filmom ostvariti novčanu dobit.

Romani i filmovi vrše i obrazovnu ulogu time što mogu djecu informirati o načinu života u različitom vremenu i prostoru od onog u kojem žive, proširujući tako njihove obzore razumijevanja različitih kultura i povijesnih perioda. Ukoliko romani i filmovi prikazuju stvarne događaje i lokacije, djeca iz njih mogu sakupiti puno činjeničnog znanja. Povijesni filmovi kostimima i scenografijom mogu djeci zorno predočiti način života ljudi u prošlosti, dok filmovi koji prikazuju događaje u drugim sredinama poučavaju djecu o drugim načinima života.

Romani i filmovi čija se radnja zbiva u suvremeno doba, u kulturi kojoj djeca pripadaju, mogu djecu poučiti o ljudskim odnosima, o problemima s kojima se svi suočavamo, o osjećajima i razmišljanjima drugih ljudi. Približujući im različite svjetonazore, filmovi i romani vrše odgojnu ulogu time što u djeci razvijaju empatiju čineći ih osjećajnijima i emocionalno zrelijima. Ključna odgojna uloga dječjih filmova jest formiranje dječjeg karaktera i moralnog senzibiliteta. Ovu ulogu filmovi i romani vrše bolje od izravnog poučavanja budući da se djeca opiru prodikama i moraliziranju. Grozdanić upozorava kako pri slanju moralnih poruka „valja biti odmjeren i oprezan te izbjegavati nametljivo dociranje.“ (Grozdanić, 2011)

Dječji filmovi i romani omogućuju djeci da se poistovjete s junacima nositeljima pozitivnih osobina: hrabrosti, snalažljivosti, strpljivosti, čestitosti. Uspješni dječji romani i filmovi portretiraju male junake koji su po mnogome uzori na koje se djeca mogu ugledati. Prateći dramatično sučeljavanje heroja i anti-heroja što uvijek završava pobjedom dobra, djeca uče da je posjedovanje vrlina kao što su srčanost, čestitost, radišnost, snalažljivost i velikodušnost poželjnije od posjedovanja negativnih crta kao što su pohlepnost, sebičnost, lijenost i malodušnost. Dječji filmovi i romani imaju ključnu ulogu u profiliranju dječjeg vrijednosnog sustava i razumijevanju značaja moralnog ponašanja. Za njihovu je odgojnu ulogu podjednako važno to što dječji romani i filmovi mogu djecu poučiti dubljem razumijevanju života, mudrosti, zrelijem pogledu na svijet. „Filmovima za djecu“, ističe Josip Grozdanić, „šalju se plemenite poruke koje uz poželjnu edukaciju i moralističke tonove afirmiraju pozitivan svjetonazor i optimizam.“ (Grozdanić, 2011)

Svaki uspješan dječji roman i film sadrži neku moralnu pouku i zrno mudrosti koje u mladim gledateljima mogu probuditi moralne osjećaje i stavove te postati sjeme zrelog pogleda na svijet. Dok je odgojna i obrazovna funkcija dječjih romana općepriзнata, te su njihovo čitanje i interpretacija postali dio redovnog kurikula, dječjem filmu još nije u obrazovnom sustavu priznat isti značaj. Od iznimne je važnosti učiti djecu i

mlade od najranije dobi da je filmska umjetnost također dio obrazovanja, tvrdi Mikić i objašnjava: „Film, kao umjetnost, ima kulturnu, estetsku, idejnu i odgojnu ulogu, ali unatoč tomu on nema odgovarajuće mjesto u obrazovanju mladih.“ (Mikić, 2001: 208)

4.4. Hrvatski dječji film

Dječji film u hrvatskoj kinematografiji zauzima značajno mjesto s obzirom na broj ostvarenja i ostvarenu kvalitetu. Prvi hrvatski igrani dječji film je *Sinji galeb* u režiji Branka Bauera iz 1953. godine. Od tog vremena pa do danas, tijekom proteklih šezdeset i pet godina, snimljeno je mnogo dječjih filmova koji su uvijek nailazili na dobar prijem kod mlade publike, a nekoliko njih je na međunarodnim festivalima u kategoriji dječjeg filma ostvarilo respektabilna priznanja.²⁹

4.4.1. Povijest hrvatskog dječjeg filma

Dječji film *Sinji galeb* Bauer je snimio prema tada popularnom dječjem romanu *Družina Sinjeg galeba* slovenskog književnika Tone Seliškara.³⁰ Film je snimljen u crno-bijeloj tehnici i prikazuje siromašnu ribarsku djecu koja su brodom krenula u veliku avanturu želeći pomoći prijatelju Ivi otplatiti dug njegovog pokojnog oca. Sličnog koncepta je i Bauerev sljedeći dječji film *Milioni na otoku* (1955)³¹ u kojem djeca također upravljaju brodom i pri tom dolaze u sukob sa zločestim kriminalcima. 1958. godina bila je izuzetno plodna što se tiče produkcije dječjih filmova. Snimljena su dva dugometražna filma, *Klempo* Nikole Tanhofera (Mikić, 1990: 612) i *Veliko putovanje*³² Ivana Hetricha te jedan srednjemetražni film *Piko* Srećka Weyganda koji je nagrađen na festivalu u Veneciji (Majcen, 1990: 717). Te godine snimljena su i dva dječja kratkometražna filma u režiji Branka Majera, *U našeg Marina* i *Takva pjesma sve osvaja*. Isti redatelj 1959. godine snima još jedan dječji film *Jurnjava za motorom* prema istoimenoj pripovijesti Slavka Kolara, koji je i scenarist filma (Movre, 1990: 85).

²⁹ Škrabalo, Ivo. Hrvatski dječji film. *Kino Tuškanac*. <http://kinotuskanac.hr/article/hrvatski-djecji-film> (pristup 25.10.2018.)

³⁰ Kukoč, Juraj. Pustolovni miris mora. *Kino Tuškanac*. <http://kinotuskanac.hr/article/pustolovni-miris-mora> (pristup 25.10.2018.)

³¹ (ibid.)

³² Veliko putovanje. *Kino Tuškanac*. <http://kinotuskanac.hr/movie/veliko-putovanje> (pristup 25.10.2018.)

Godine 1960. snimljen je izvrstan srednjemetražni dječji film *Izgubljena olovka* redatelja Fedora Škubonje. Radnja filma odvija se u seoskoj školi u zabačenom bosanskom kraju. Nakon što jedan dječak izgubi svoju olovku, čitav razred optuži malenog Diku za krađu, pa čak i učiteljica posumnja u njegovu krivnju, premda nitko nije ukrao olovku već je ona bila zagubljena. Film je osvojio Zlatnog lava za dječji film na festivalu u Veneciji 1961. godine, zatim dvije nagrade u Mar del Plati 1962. godine dok je u Cannesu 1966. godine proglašen jednim od deset najboljih dječjih filmova. Sljedeći film ovog redatelja, dugometražna komedija *Veliko suđenje* (1961), nije ponovio uspjeh prethodnog filma (Ilić, 1990: 597).

Mate Relja 1963. godine snima dječji film ratne tematike *Opasni put* prema romanu slovenskog pisca Antona Ingoliča. Film prikazuje dvojicu dječaka koji bježe iz logora u Šleskoj s jedinim ciljem da svojoj bolesnoj prijateljici u logoru radi ozdravljenja donesu jabuku iz njezina rodnog kraja u Sloveniji. Ta poetska priča koja podsjeća na film *Zabranjene igre* Renéa Clémenta nagrađena je Zlatnim lavom za dječji film na festivalu u Veneciji (Boglić, 1990: 420).

Godine 1966. Dušan Vukotić, dobitnik Oscara za animirani film *Surogat* (1961), režira igrani dugometražni dječji film u boji *Sedmi kontinent*.³³ Ovaj bajkoviti film priča o skupini djece koja otkriva novi kontinent gdje nema odraslih i na kojemu su dobrodošla sva djeca svijeta bez obzira na rasu. Film je na Pulskom filmskom festivalu 1966. godine dobio nagradu Jelen prema glasovima publike te specijalnu nagradu za „zamašnost režije, novatorstvo i tehničku perfekciju.“³⁴

Sedamdesete godine prošloga stoljeća bile su „zlatne godine“ hrvatskog dječjeg igranog filma jer su u tom razdoblju snimljeni redom odlični filmovi. Godine 1970. redatelj i scenograf Vladimir Tadej snima svoj prvi igrani film *Družbu Pere Kvržice*,³⁵ prema istoimenom romanu Mate Lovraka. Film je zabavan i govori o prijateljstvu i snazi zajedništva, a ubraja se u prave dječje filmske klasike. Izvrsno je ocijenjen od filmske kritike i jedan je od omiljenih dječjih filmova koji je i danas rado gledan.

Sljedeći dječji filmski klasik je *Vuk samotnjak* iz 1972. godine redatelja Obrada Glušćevića. Ovo „lirsko djelo o prijateljstvu ličkog pastirčića Ranka i podivljalog

³³ Šoškić, Uroš (1966). *Sedmi kontinent*. *Plavi vjesnik*. <http://www.yugopapir.com/2016/05/sedmi-kontinent-u-ulcinju-je-snimljen.html> (pristup 25.10.2018.)

³⁴ 13. Pulski filmski festival (1966). *Pulski filmski festival*. <http://arhiv.pulafilmfestival.hr/13-pulski-filmski-festival/index.html> (pristup 25.10.2018.)

³⁵ *Družba Pere Kvržice*. *Art film*. <https://www.art-kino.org/hr/film/druzba-pere-kvrzice> (pristup 25.10.2018.)

njemačkog ovčara zaostalog iz rata“ smatra se jednim od ponajboljih hrvatskih filmova (Hanzlovsky, 1986b: 483). Na filmskom festivalu u Puli dobio je Veliku srebrnu arenu za najbolji film i nagradu publike Jelen te u Teheranu 1972. godine nagradu Zlatni delfin za najbolji igrani film. Na filmu je debitirao jedanaestogodišnji Slavko Štimac, zasigurno jedan od najtalentiranijih dječjih filmskih glumaca ovih prostora.

Obrad Gluščević je 1974. godine snimio još jedan dječji film, *Kapetan Mikula Mali*, „o doživljajima starca i grupe djece za drugog svjetskog rata u Dalmaciji“ (ibid.). Godine 1975. redatelj Branko Bauer snima *Zimovanje u Jakobsfeldu*, film ratne tematike s izvrsnim dječjim glumcem Slavkom Štimcem u glavnoj ulozi, a sljedeće godine snima nastavak ovog filma u formi tv-serije i filma, pod naslovom *Salaš u malom ritu* (Hanzlovsky, 1986a: 82).

Godine 1976. nastaje najpoznatiji i najpopularniji hrvatski dječji film *Vlak u snijegu* koji režira i potpisuje scenarij Mate Relja prema romanu Mate Lovraka (Vukelić, 2018). Radnja filma događa se tridesetih godina prošloga stoljeća. Film započinje vlakom zaglavljenim u snijegu u kojem se nalaze djeca koja se vraćaju sa školskog izleta. Glavni lik, dječak Ljuban (Slavko Štimac), retrospektivno svojim pripovijedanjem vraća film na događaje koji su prethodili situaciji s vlakom. Film slavi prijateljstvo, razumijevanje i slogu među djecom, a dodatnu kvalitetu mu daju dječje pjesme Arsena Dedića (*Svi za jednog, jedan za sve, Kad se male ruke slože*) i njegova pastoralno-lirska glazba u filmu. Film je dobio nagradu publike Jelen na pulskom festivalu te godišnju nagradu Vladimir Nazor (Boglić, 1990: 421).

Godine 1977. Vladimir Tadej na Plitvičkim jezerima snima dječji pustolovni film *Hajdučka vremena* na temelju nekoliko pripovijedaka Branka Ćopića o piščevom djetinjstvu u bosanskom selu podno Grmeča i djedovim pričama o opasnim hajducima i njihovim doživljajima.³⁶

Godine 1984. Vladimir Tadej u koprodukciji s češkim studijem snima još jedan dječji film, *Tajnu starog tavana*,³⁷ znanstvenofantastične tematike o dvojici dječaka, jednog iz Zagreba i drugog iz Praga, koji za vrijeme ljetovanja na moru pronadu na tavanu stare nacрте za „antigravitacijski top“ i pokušaju ga sastaviti i staviti u upotrebu. Poslije ovog filma nastaje dugo zatišje u snimanju dječjih igranih filmova.

³⁶ Škrabalo, Ivo. Brojne dječje uspješnice. *Kino Tuškanac* <http://kinotuskanac.hr/article/brojne-djecje-uspjesnice> (pristup 25.10.2018.)

³⁷ Tajna starog tavana. *Kino Tuškanac*. <http://kinotuskanac.hr/movie/tajna-starog-tavana> (pristup 25.10.2018.)

Međutim, osamdesetih i devedesetih godina, snimljeno je niz vrlo uspješnih televizijskih serija za djecu i mlade koje su bile izuzetno popularne (Kulaš, 2013). Na prvom mjestu to je odlična tv-serija *Jelenko* (1980), o skupini djece u ličkom kraju koja skriva malo lane od seljaka i lovokradica, inače posljednji rad Obrada Gluščevića. Zatim treba spomenuti omiljene *Smogovce* (1982) u režiji Milivoja Puhlovskog prema romanima i scenariju Hrvoja Hitreca kao i tv-serijal istog redatelja *Lažeš Melita* (1983) prema romanu Ivana Kušana. Redatelj Zoran Tadić snima tv-seriju *Ne daj se, Floki* (1985) prema kojoj kasnije snima i igrani film istog naslova. Na kraju spomenimo i redatelja Branka Schmidta koji snima dvije televizijske serije prema Kušanovim romanima, *Operaciju Barbarossa* (1990) prema romanu *Zagonetni dječak* i *Ljubav ili smrt* (1999) prema istoimenom Kušanovom romanu.

Od 1984. do 1998. godine u Hrvatskoj nije snimljen nijedan dječji igrani film, dakle punih četrnaest godina. Jedan od razloga leži svakako i u spomenutoj plodnoj televizijskoj produkciji dječjih tv-serijala, ali i u ratnim devedesetim godinama u Hrvatskoj. Ipak su osamdesete godine, što se tiče dječjih dugometražnih filmova, zauvijek zapamćene po ostvarenjima Milana Blažekovića.³⁸ Radi se o izvrsnim i popularnim animiranim filmovima za djecu, *Čudesna šuma* (1986) i *Čarobnjakov šešir* (1990), nastali prema motivima iz knjige *Kaktus bajke* Sunčane Škrinjarić. Naravno, tu je već prije spomenuta adaptacija *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* u formi dugometražnog animiranog filma koji je Blažeković snimio 1997. godine.

Četrnaest godina od svog posljednjeg filma, Vladimir Tadej ponovno snima dječji igrani film. Radi se o dječjem pustolovnom filmu *Kanjon opasnih igara* (1998)³⁹ u kojem prikazuje jednu njemačku obitelj koja dolazi na ljetovanje prijateljima u Omiš. Poslije ovog Tadejeva filma iz 1998. godine opet se godinama ne snimaju dječji igrani filmovi. Izuzetak su bila dva filma za djecu, *Ne daj se, Floki*⁴⁰ redatelja Zorana Tadića snimljen 2000. godine prema televizijskoj seriji istog autora iz 1985. godine i dječji igrani film *Duh u močvari*, redatelja Branka Ištvančića iz 2006. godine prema istoimenom dječjem romanu pisca Ante Gardaša. Ovaj posljednji je postigao veliku

³⁸ Kukoč, Juraj. Milan Blažeković - od zagrebačke škole do diznjevskog stila. *Kino Tuškanac*. <http://kinotuskanac.hr/article/milan-blazekovic-od-zagrebacke-skole-do-diznjevskog-stila> (pristup 25.10.2018.)

³⁹ Kanjon opasnih igara. *Zagreb film.hr*. <http://zagrebfilm.hr/katalog-pop/kanjon-opasnih-igara/> (pristup 25.10.2018.)

⁴⁰ Ne daj se, Floki. *Filmski.net*. <http://www.filmski.net/filmovi/4608/ne-daj-se-floki/synopsis> (pristup 25.10.2018.)

gledanost u kinima što dokazuje kolika je „glad“ publike za domaćim dječjim filmovima.⁴¹

4.4.2. Suvremeni hrvatski dječji film

Od posljednjeg dječjeg filma iz 2006. godine proteklo je dosta vremena dok se 2011. godine nisu pojavila čak dva nova dječja filma, *Duh babe Ilonke* Tomislava Žaje i *Koko i duhovi* Daniela Kušana. U povodu skorih premijera ovih filmova Grozdanić (2011) duhovito izjavljuje da je „duh filma za djecu u domaćoj kinematografiji nakon poduljeg zatišja ponovno pušten iz boce“ i to doslovno i metaforički, jer je posljednji dječji film iz 2006. godine bio *Duh u močvari* Branka Ištvančića. I zaista, od 2011. do 2017. godine, u hrvatskoj je kinematografiji realizirano čak sedam dječjih filmova što govori o nastojanju da se u ovom filmskom žanru ipak slijede svjetski trendovi, unatoč uvijek prisutnih financijskih poteškoća.

Film *Duh babe Ilonke*⁴² Tomislava Žaje, snimljen 2011. godine, dugometražna je glazbena komedija za djecu s elementima fantastike koja portretira život jedne neobične romske obitelji. Iste je godine Daniel Kušan snimio film *Koko i duhovi*,⁴³ prema poznatom dječjem istoimenom romanu svog oca, književnika, Ivana Kušana iz 1958. godine. Ovaj film bio je prvi u nizu igranih filmova o Koku i njegovim pustolovinama. Tako je 2013. godine snimljen *Zagonetni dječak*⁴⁴ u režiji Dražena Žarkovića, zatim 2014. godine *Koko 3: Ljubav ili smrt*, ponovno u režiji Daniela Kušana s istim glumcima iz njegovog prvog filma koji su u međuvremenu odrasli. Četvrti i posljednji film iz serijala, *Uzbuna na Zelenom Vrh*⁴⁵ iz 2017. godine, vraća nas u Kokovo djetinjstvo na Zelenom Vrh i prikazivanju onoga što je prethodilo zbivanjima u prethodnim snimljenim filmovima. Radi se, dakle, o ekranizaciji prvog romana Ivana Kušana o dječaku Koku iz 1956 godine. Film je režirala redateljica

⁴¹ Radnja filma se odvija u jedinstvenom pejzažu Kopačkog Rita gdje djeca doživljavaju nezaboravnu pustolovinu. Branko Ištvančić. *Duh u močvari*. <http://www.istvancic.com/duh-u-mocvari.htm> (pristup 25.10.2018.)

⁴² Duh babe Ilonke. HAVC. <https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/duh-babe-ilonke> (pristup 25.10.2018.)

⁴³ Koko i duhovi. HAVC. <https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/koko-i-duhovi> (pristup 25.10.2018.)

⁴⁴ Zagonetni dječak. HAVC. <https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/zagonetni-djecak> (pristup 25.10.2018.)

⁴⁵ Uzbuna na Zelenom Vrh. Kinorama. <http://www.kinorama.hr/filmovi/Uzbuna-na-Zelenom-Vrhu/38> (pristup 25.10.2018.)

Čejen Černić, a postava mladih glumaca je naravno drugačija nego u prva tri filma jer su likovi Koka i njegovih prijatelja puno mlađa djeca. Film je vrlo dobro ocijenila filmska kritika, a prikazivan je na brojnim međunarodnim festivalima dječjih filmova,⁴⁶ dok je redateljica nagrađena na pulskom festivalu nagradom Breza za najboljeg debitanta u sklopu natjecateljskog programa. Film je također nagrađen nagradom Nikola Tanhofer za najbolju kameru i nagradom Zlatni studio za najbolji film u 2017. godini. Posebne pohvale redateljica je dobila za rad s dječjim glumcima što je inače u hrvatskim dječjim filmovima veliki problem (Rafaelić, 2017). Iste godine 2017. snimljen je još jedan dječji film, *Anka*, redatelja i glumca Dejana Aćimovića prema knjizi Mate Lovraka *Anka Brazilijanka* (1939).⁴⁷ U filmu glumi Eric Cantona, nekadašnja velika francuska nogometna zvijezda koji je vlasnik producentske kuće te ujedno i koproducent ovog filma. Film je posebno pohvaljen zbog vrhunske računalne animacije u prikazivanju fantazmagoričnih scena iz čarobne šume za što je zaslužan umjetnički savjetnik filma Thierry Arbogast⁴⁸, svjetski poznati i nagrađivani stručnjak za filmsku fotografiju (suradnja s redateljem Luc Bessonom u filmovima *Nikita*, *Léon: Profesionalac*, *Peti element*).

Krajem 2018. godine snimljen je najnoviji hrvatski dječji igrani film *Moj dida je pao s Marsa*, službeno prikazan 20. veljače 2019. godine na otvorenju Međunarodnog filmskog festivala za djecu KinoKino,⁴⁹ dok je u redovnu distribuciju u hrvatska kina krenuo 21. ožujka 2019. godine. Radi se o izvrsnom dječjem znanstvenofantastičnom filmu koji je nastao prema motivima priče *Moj dida je vanzemaljac* Irene Krčelić. Scenarij⁵⁰ su napisali Pavlica Bajsić i Branko Ružić, a koredatelji su Dražen Žarković i Marina Andree Škop, koja ujedno potpisuje montažu i produkciju filma zajedno s Darijom Kulenović Gudan, obje iz zagrebačke producentske kuće Studio dim. Zbog specifičnog žanra znanstvenofantastičnog filma koji je vrlo zahtjevan s obzirom na

⁴⁶ SAD, Kanada, Venezuela, Rusija, Ukrajina, Armenija, Poljska, Švedska, Finska, Rumunjska, Njemačka, Portugal. (ibid.)

⁴⁷ *Anka Brazilijanka*. HAVC. <https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/anka> (pristup 25.10.2018.)

⁴⁸ Thierry Arbogast. IMDb. https://www.imdb.com/name/nm0005636/bio?ref=nm_ov_bio_sm (pristup 25.10.2018.)

⁴⁹ Otvorenje festivala: *Moj dida je pao s Marsa*. KinoKino. <http://kinokino.hr/schedules> (pristup 05.04.2019.)

⁵⁰ *Moj dida je pao s Marsa*. HAVC. <https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/moj-dida-je-pao-s-marsa> (pristup 05.04.2019.)

brojne efekte koji jako poskupljuju postprodukciju filma,⁵¹ osim potpore HAVC-a, sudjelovali su i strani partneri iz šest europskih zemalja, Norveške, Luksemburga, Slovenije, Slovačke, Češke i BiH pa će film biti distribuiran i u tim zemljama. Film *Moj dida je pao s Marsa* priča je o osamljenoj djevojčici Uni, kojoj je jedini pravi prijatelj njen djed za kojeg se kasnije ispostavi da je vanzemaljac. Ovaj znanstvenofantastičan film za djecu osmišljen je i realiziran vrlo pametno, očito se nadahnivši temama i motivima iz ponajboljih filmova ove vrste.⁵² Film je odlično režiran i raskošno produciran s vrlo dobrim glumačkim izvedbama dječjih glumaca. Ujedno, to je zabavan, uzbudljiv i tematski vrlo slojevit film koji propituje mnoge važne teme kao što su obiteljski odnosi, osamljenost, prijateljstvo, dječje nasilje i slično. Film je dobio odlične kritike filmskih kritičara⁵³ i pozitivno mišljenje Ministarstva znanosti i obrazovanja koje preporučuje školama korištenje ovog filma u nastavi filmske kulture i pismenosti. Dolazak ovoga filma na filmska platna popraćen je i objavom prigodnog metodičkog priručnika naziva *Međuzvezdani filmološko-metodički priručnik* (Đorđić, Gabelica i Modrić, 2019), a u kojem se nalaze metodičke analize filma za mlađe i starije razrede osnovne škole.

Hrvatski je film tako nakon dugog iščekivanja, konačno obogaćen jednim izvrsnim i umjetnički kvalitetnim dječjim filmom koji nimalo ne zaostaje za klasičnim dječjim filmovima iz sedamdesetih godina prošloga stoljeća, tzv. zlatnim dobom hrvatskog dječjeg filma.

⁵¹ „Dražen Žarković: U 'Didi' smo imali gotovo 500 pojedinačnih kadrova s nekom vrstom posebnih efekata, bilo da je riječ o čistoj računalnoj animaciji ili kombinaciji žive slike i efekata.“ (Njegić, 2019)

⁵² Filmovi Stevena Spielberga: *Bliski susreti treće vrste*, 1977. (glazba kao sredstvo komunikacije između ljudi i vanzemaljaca), *E.T.*, 1982. (tema prijateljstva djeteta i vanzemaljca, puno sličnih detalja u scenama: primjerice vožnja na biciklu, dodir rukama i drugo), *Umjetna inteligencija*, 2001. (vizualnost vanzemaljskih bića); filmovi Roberta Zemeckisa: *Povratak u budućnost*, 1985. (odnos dječaka i starog znanstvenika čudaka), *Kontakt*, 1997. (motiv osamljene djevojčice koja teleskopom promatra nebo); film Andrewa Stanton: *WALL-E*, 2008. (fizički izgled robota WALL-E i njegove prijateljice Eve).

⁵³ „Dječji film koji će dokazati da je ljubav čudo!“ (Pavić, *Novi list*), „Domaći dječji film za globalno tržište koji izgleda kao besprijekoran proizvod ozbiljne filmske industrije“ (Pavičić, *Jutarnji list*), „Dirljiv i vizualno razigran dječji film koji će vam zagrijati srce“ (Zrinka Pavlič, *portal*). Izvor: <http://didasmarsa.com/> (pristup 12.04.2019.)

5. Film *Šegrt Hlapić*

Film *Šegrt Hlapić* prva je igrana filmska ekranizacija romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Redatelj filma Silvije Petranović⁵⁴ dugo je pripremao film. Ideju o snimanju dječjeg filma, prema riječima samog redatelja, imao je još davne 2004. godine, kada je čitao *Šegrta Hlapića* svojoj djeci prije spavanja. Put od ideje do realizacije trajao je godinama. Projekt filmske ekranizacije *Šegrta Hlapića* Petranović je prvi put ponudio 2005. godine Ministarstvu kulture, ali je bio odbijen, baš kao i Branko Bauer koji je također početkom devedesetih godina htio snimiti film prema ovom dječjem klasiku hrvatske književnosti. Petranović je nastavio raditi na scenariju i prvu ozbiljnu verziju scenarija imao je 2007. godine nakon sudjelovanja na scenarističkoj radionici Balkan Fund na filmskom festivalu u Solunu. Međutim, tek mu u proljeće 2011. godine Hrvatski audiovizualan centar odobrava financijska sredstva za snimanje filma. Nakon toga uslijedile su dugotrajne pripreme filma, od traženja idealnih lokacija za snimanje po Slavoniji i Baranji do potrage za dječjim glumcima koja je trajala jako dugo. Održane su tri velike javne audicije u Osijeku, Bjelovaru i Zagrebu na kojima je bilo oko dvije tisuće djece za sve dječje uloge. Napokon u listopadu 2012. godine Petranović započinje snimanje filma koje je potrajalo dva i pol mjeseca. U 2013. godini radi na finaliziranju filma i uspijeva ga dovršiti upravo u jubilarnoj godini posvećenoj stogodišnjici romana, što je bila sretna okolnost iako to redatelj, prema vlastitom priznanju, nije unaprijed planirao. Premijera filma održana je u Zagrebu 5. studenog 2013. godine i film uskoro postaje pravi hit prema ostvarenom broju gledatelja. Odlično tempirano vrijeme prikazivanja filma u kinima za vrijeme božićnih i novogodišnjih blagdana te zimskih školskih praznika rezultiralo je izvrsnom posjećenošću djece i odraslih, pa je film u pola godine prikazivanja pogledalo preko sto četrdeset tisuća gledatelja (Heidl, 2014). Film je osvojio nagradu publike Zlatna vrata Pule na pulskom filmskom festivalu 2014. godine.⁵⁵ Sudjelovao je na mnogim europskim i svjetskim

⁵⁴ Silvije Petranović (01.07.1959., Nova Gradiška) diplomirao je filmsku režiju na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu. Osim kao filmski i televizijski redatelj, poznat je i kao pionir video umjetnosti, producent i slikar (otac mu je poznati slikar naivac Tomislav Petranović Rvat). Režirao je dugometražne filmove prema književnim klasicima Milana Kundere (*Nitko se neće smijati*, 1985) i Jiříja Šotole (*Družba Isusova*, 2004).

Izvor: Silvije Petranović. *Digitalna knjižnica i čitaonica*. <http://library.foi.hr/m3/autor.php?B=1&mg=1&lang=hr&h=metelgrad&A=0000001138> (pristup 25.10.2018.)

⁵⁵ Šegrt Hlapić. *HAVC*. <https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/segrt-hlapić#> (pristup 25.10.2018.)

dječjim filmskim festivalima te je na Međunarodnom festivalu dječjih i obiteljskih filmova (2015) u Kaliningradu u Rusiji osvojio nagradu za najbolju režiju.⁵⁶

5.1. O filmu

Film *Šegrt Hlapić*, redatelja i scenarista Silvija Petranovića, snimljen je 2013. godine prema romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić. Producentica filma je supruga redatelja Maydi Mervar Petranović, direktor fotografije je Mirko Pivčević, a montažer Andrija Zafranović. Scenografiju potpisuje Ivo Hušnjak, kostimografiju Ante Tonči Vladislavić, a šminku Tina Jesenković. Glazbu je skladala skladateljica Anita Andreis, zvuk oblikovao Alexander Koller, a za posebne efekte bio je zadužen Kristijan Mršić. Glavnu ulogu šegrta Hlapića tumači mladi glumac Mile Biljanović, a Gitu glumi Ena Lulić. Uloge odraslih likova glume istaknuti hrvatski glumci: Goran Navojec u ulozi majstora Mrkonje, Bojan Navojec u ulozi Grge, Milan Pleština u ulozi Crnog čovjeka, Mustafa Nadarević kao siromašan košarač, Špiro Guberina u ulozi starog mljekara, Ivo Gregurević kao seoski gazda, Božidarka Frajt u ulozi Grgine majke te ostali glumci, Daria Lorenci Flatz, Marija Kohn, Jadranka Matković, Kristijan Ugrina, Livio Badurina, Danko Ljuština, Damir Lončar, Janko Popović Volarić kao narator i drugi. Ulogu dobre majstorice ostvarila je srpska glumica Hristina Popović, a bogatog košarača istaknuti srpski glumac Nikola Kojo. Produkciju filma potpisuje *Maydi Film & Video*, a distribuciju *Blitz film i video*.⁵⁷ Gradske vedute su snimljene u Zagrebu i Osijeku, a ostali eksterijeri u autentičnom krajoliku Slavonije i Baranje, dok su neke scene snimljene u okolici Lekenika, Karlovca, Odranskog polja i planine Plešivice (Heidl, 2014). Petranović je uspio dovršiti i prikazati film u 2013. godini koja je u cijelosti bila posvećena Ivani Brlić-Mažuranić i stogodišnjici njezina romana o šegrtru Hlapiću, stoga je zanimanje javnosti za ovaj film bilo veliko. Redatelj je uoči i nakon premijere u intervjuima za novine i internetske portale odgovarao na brojna pitanja o filmu. Tako je između ostalog izjavio kako mu je cilj bio ostati što vjerniji romanu Ivane Brlić-Mažuranić, dapače smatrao je to svojom obvezom: „Zadržao sam sve što sam smatrao potrebnim da je ne iznevjerim u toj priči koja se odigrava šest dana i sedam noći, a da opet dodam i svoju

⁵⁶ Šegrt Hlapić nagrađen za režiju u Rusiji. *HAVC*. <https://www.havc.hr/infocentar/novosti/segrt-hlapić-nagrađen-za-režiju-u-rusiji> (pristup 25.10.2018.)

⁵⁷ https://www.imdb.com/title/tt2590900/fullcredits?ref=tt_cl_sm#cast (pristup 25.10.2018.)

viziju, pomaknem granicu i kreiram filmski svijet magičnog realizma“.⁵⁸ S obzirom da samo djelo Ivane Brlić-Mažuranić ima elemente pikarskog romana Petranović je, kako sam objašnjava, napravio „... *road movie* s obratima koje djeca super kuže jer su nedavno čitala knjigu, a oni stariji će se morati podsjetiti...“.⁵⁹ O usporedbi svog filma s animiranim filmom Milana Blažekovića redatelj Petranović u istom intervjuu odgovara da je „crtić bio za manju djecu“, dok je njegov film namijenjen školskoj djeci, ali i cijeloj obitelji. Što se tiče vremena radnje, Petranović ističe kako je samo „malo“ pomaknuo vrijeme iz doba kad je roman objavljen 1913. godine u vrijeme između dva svjetska rata, iz razloga što mu se to vrijeme činilo filmičnijim i manje kostimiranim. Petranović očito ne zna da je „prilično“ pomaknuo vrijeme unaprijed, jer se radnja romana ne događa u vrijeme objavljivanja romana već osamdesetih godina devetnaestog stoljeća, što je pedeset godina ranije nego u filmu.⁶⁰

Film je imao odlično otvaranje jer ga je u prvom tjednu prikazivanja pogledalo više od dvadeset tisuća gledatelja, a novinski i internetski naslovi nagovještavali su veliki uspjeh, a onda je uslijedio hladan tuš. Uskoro su uslijedile recenzije filma i sve su redom bile negativne. Filmska kritika je doslovce „pokopala“ film. Jurica Pavičić (2013) piše da je film *Šegrt Hlapić* „diletantski režirani klasik dječje literature“ u kojem se poput „štivalica na konopcu nižu epizode“. Igor Tomljanović (2013) smatra da je film „nevjerojatno trom i anakron bez trunke šarma“ kao da je snimljen početkom 20. stoljeća. Za njega je film više ilustracija nego ekranizacija romana, a posebno se osvrće na tretman psa Bundaša za koji navodi da je „najveća misterija filma“ jer cijelo vrijeme hoda uz nogu Hlapića koji ga vodi na povodcu umjesto da „trči po pustopoljinama u kojima nema ni ljudi ni automobila“.

Tomislav Čegir (2013) vrlo detaljno analizira nedostatke filma smatrajući ga više poput slikovnice umjesto filma. Za ovog filmskog kritičara film *Šegrt Hlapić* nije samosvojno ostvarenje već je samo ilustracija romana koja ostaje zasjenjena izvornikom. Smatra da su osnovne pogreške nastale u scenarijskom predlošku koje je „teško ispraviti u redateljskoj nadgradnji“ pa je film sporog ritma, bez dinamike i emocionalnog intenziteta. Čegir je jedan od rijetkih filmskih kritičara koji u filmu ipak pronalazi i neke dobre strane. Pohvalio je vrhunskog snimatelja Mirka Pivčevića i

⁵⁸ <https://www.tportal.hr/magazin/clanak/segrt-hlapić-je-road-movie-s-obratima-koje-djeca-super-kuže-20131104> (pristup 25.10.2018.)

⁵⁹ (ibid.)

⁶⁰ Podatak nije nepoznanica jer o tome Berislav Majhut detaljno piše u svom znanstvenom radu. (Majhut, 2008: 79)

raskošnu orkestralnu glazbu Anite Andreis te scenografiju i kostimografiju za koje kaže da je „njihova vjerodostojnost neupitana iako kao da su više iz muzeja nego što dočaravaju zbiljsku uporabu“. Na kraju Čegir recenziju zaključuje konstatacijom da film *Šegrt Hlapić* „nažalost ne iskorištava ponuđene mogućnosti, odnosno ostaje na razini neučinkovite filmske adaptacije vrsnoga književnog predloška“.

5.2. Analiza filma

Film počinje crnim ekranom na kojem se nižu, bijelim slovima ispisana, imena redatelja, producenta i glumaca uz lijepu instrumentalnu glazbu i tihu vokaliznu ženskog glasa. Glazba se pojačava, na crnom ekranu zalepršaju krijesnice i pojavljuje se naslov filma *Šegrt Hlapić* napisan bijelim stiliziranim slovima. Ekran blijedi i pojavljuje se crkva Sv. Marka u Zagrebu sa specifičnim šarenim krovom. Boje su intenzivne, a panoramska kamera klizeći s lijeva na desno pokazuje ljepote zagrebačkog gornjeg grada, Kaptola i katedrale.

Takav početak filma sugerira gledatelju da se radi o ozbiljnom filmu ne samo za djecu, već i za odrasle. A trebao je to biti dječji film, brzog ritma u kojem se smjenjuju tužne i vesele zgode koje dinamično dovode do kulminacije i katarze koja omogućuje djeci da, osim uzbuđenja i zabave, emotivno i spoznajno dožive ono najvažnije što im donosi priča o šegrtu Hlapiću.

Nažalost, ništa od navedenog nismo mogli vidjeti u ovom filmu. Analizirajući film pokušat ćemo otkriti gdje su glavne pogreške u ekranizaciji i zašto ovaj film nije uspio prenijeti ono bitno zbog čega su *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* već preko sto godina jedna od najomiljenijih dječjih knjiga. Usporedit ćemo radnju filma s romanom i ukazati na bitna odstupanja scenarija u odnosu na roman koja značajno mijenjaju cjelokupni doživljaj filmskih Hlapićevih „čudnovatih zgoda“. Analizirati ćemo likove i usporediti njihovu karakterizaciju u filmu s romanom te analizom filmskih izražajnih sredstava ukazati na greške i propuste u filmu, ali i na nekoliko dobrih filmskih rješenja.

5.2.1. Filmska priča

Filmska priča doslovno slijedi fabulu romana, ona se linearno odvija pred našim očima kao da čitamo knjigu, od poglavlja do poglavlja, pa tako sve do kraja filma.

Jedinstvena mozaična kompozicija romana, strukturirana oko sedam dana putovanja šegrta Hlapića, ispričanih u nizu zasebnih zgoda/priča u kojima uvijek postoji zaplet i razrješenje, savršeno odgovara dječjoj percepciji romana. U romanu se zgrade nižu kronološki i povezane su uzročno-posljedičnom vezom, dok se na razini cijelog romana prstenasto zatvaraju u ponavljajućim motivima na početku i na kraju romana. Takva kompozicija odlično funkcionira u romanu, ali nažalost ne u filmu. Petranović je doslovno kopirao kompoziciju romana i prikazao priču o Hlapiću u nizu filmskih epizoda, odnosno sekvenci, bez unutarnje dinamike koja bi povezivala radnju, vodila kulminaciji i razrješenju na kraju filma. Gledatelj filma je samo promatrač filmske priče, a da ni u jednom trenutku nije „uvučen“ u zbivanja na filmu.

Redateljovo nastojanje da ovim filmom djeci predoči „pravog“ Hlapića koji nije miš već dječak te da vjerno ispriča priču iz romana rezultiralo je filmskim djelom u kojem je potpuno iznevjeren smisao, značenje i osnovnu bit književnog predloška. Dogodilo se upravo ono o čemu filmski teoretičari pišu kada analiziraju neuspjele filmske adaptacije književnih djela. Nije dovoljno samo prenijeti priču na filmsko platno bez obzira koliko je ona sama po sebi zanimljiva. Adaptirati roman, pogotovo dječji roman, u filmski medij vrlo je zahtjevno i o tome smo pisali u poglavlju o dječjem filmu. Pogotovo je to zahtjevno kada se radi o romanu *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića* koji, osim zanimljive priče i osebnih likova, predstavlja jedinstveno djelo ispričano specifičnim pripovjedačkim stilom. Osim toga, kako prenijeti na film svu tematsku višeslojnost, misaonost i na kraju duhovnu dimenziju djela, a da film istovremeno bude dječjoj publici zanimljiv, zabavan, dinamičan, duhovit, jednom riječju, da bude pravi dječji film. Nažalost, redatelj Petranović to nije uspio.

Romanom dominira lik dječaka Hlapića, on je nositelj svega što je Ivana Brlić-Mažuranić htjela prenijeti čitateljima, on se izdiže iznad svih ostalih likova svojom osobnošću koju krasi mnoge vrline. Dok čitamo roman tu je još jedna osobnost stalno prisutna, a to je sama pripovjedačica koja vodi priču i bez koje ovaj roman ne bi bio ono što jest. Petranović je imao dvije vrlo jednostavne mogućnosti: da nam Hlapić kroz cijeli film priča svoju priču ili da to čini pripovjedačica koja bi na početku filma pozvala djecu da „sjednu na prag“ te slušaju i gledaju priču o čudnovatim zgodama

šegrta Hlapića. Takvim postupkom mladi bi gledatelji odmah bili „uvučeni“ u priču, kako je to izvrsno izvela sama autorica u romanu. Naravno, postoji i treća mogućnost, posve originalna interpretacija književnog djela kojom se izražava umjetnička samosvojnost autora iako se često u tom slučaju film dosta razlikuje od književnog izvornika. Za takve filmske adaptacije Dubravka Težak tvrdi da „zapravo ostaju bliže duhu književnog djela, jer polaze od njegove biti, od onoga što književno djelo govori, pa se dobiva filmsko ostvarenje koje fabulu jednog umjetničkog medija podvodi pod vlastiti medij...“ (Težak, 1990: 11). Petranović je izabrao drugačiji pristup ekranizaciji ovog romana. Snimio je film u kojem prikazuje Hlapićev svijet u punoj realnosti, bez mašte, uzbuđenja i emocija, gotovo dokumentarističkim stilom.⁶¹ Zanimljivo je što film zaista počinje naratorom, a to je glas odraslog Hlapića koji odmah nakon uvodne špice započinje svoju životnu priču. Dok slušamo odraslog Hlapića kako priča o svom životu kod majstora Mrkonje istovremeno se na ekranu odvija živa i bučna slika grada, pa glas naratora odlazi u drugi plan jer gledateljevu pažnju zaokuplja scena ispred postolareve kuće. Prolaznici šecu ulicom, prolaze kola koja vuku konji, a na prozoru postolareve kuće dva nasmijana dječaka promatraju klauna koji najavljuje dolazak cirkusa u grad. Nakon ove scene narator ovdje završava svoj monolog, koji u stvari nije bio niti potreban jer njegova priča nema veze s uvodnom radnjom filma. Narator priča jedno, a na ekranu gledamo drugo. Pretpostavljamo da je redatelj, kako bi zaokružio cijelu filmsku priču, uveo naratora u početnu scenu jer mu je bio potreban za kraj filma u kojem narator govori o kasnijem životu Hlapića i Gite, dok ih na ekranu ne vidimo kao odrasle osobe, što je dobro filmski riješeno, ali je nažalost takvim postupkom narušio stilsku cjelovitost filma. Nakon što se glas naratora u uvodnom dijelu filma utiša, počinje filmska priča o šegrtu Hlapiću. Redatelj je uspio u devedeset i pet minuta koliko traje film, bez uvodne i odjavne špice, prenijeti na film kostur cijele priče iz romana, doslovce „ugurati“ u film sva poglavlja s izuzetkom komičnih epizoda iz romana kako, pretpostavljamo, ne bi narušio „ozbiljnost“ filma. U filmu su samo tri humoristične scene, prva na početku filma kada sin bogatog gospodina isprobava čizmice, druga scena s Miškovom bakom i Gitinom papigom i treća kad Gita

⁶¹ Kao dokumentarist zapažen je u dokumentarnim filmovima o umjetnicima-slikarima te ratnim sudbinama iz domovinskog rata. Silvije Petranović. *Digitalna knjižnica i čitaonica*. (<http://library.foi.hr/m3/autor.php?B=1&mg=1&lang=hr&h=metelgrad&A=0000001138> (pristup 05.10.2018.))

onesposobi zločestog prodavača košara na sajmu. Film je ozbiljan i dosadan za razliku od romana koji je natopljen, kako Matoš kaže, „finim, blagim i nježnim“ humorom. Petranović nije napravio film iz vizure djeteta, samog Hlapića, koji promatra realan, često grub svijet oko sebe, ali koji unatoč dječjoj naivnosti uspijeva svojim optimizmom, dobrotom i plemenitošću savladavati sve nevolje, već je učinio upravo suprotno. Filmsku priču je organizirao kao objektivni prikaz svega što se dogodilo šegrtu Hlapiću iz promatračke vizure gledatelja odnosno samog redatelja, pa je na taj način korištenjem filmskih izražajnih sredstava, režijom i neuvjerljivim glumačkim izvedbama ostvario dosadan i nemaštovit film koji ni u jednom trenutku ne može emocionalno angažirati gledatelja.

5.2.2. Sadržajno odstupanje filma od romana

Osnovni cilj koji je Petranović želio postići ovim filmom, kako navodi u intervjuu za internetski tportal,⁶² bio je „ostati što vjerniji romanu Ivane Brlić-Mažuranić“. Svoj režijski postupak objašnjava ovim riječima: „Shvatio sam da se s takvim pričama ne treba poigravati kroz svoj ego. Tu ne smije biti nikakvih specijalnih odstupanja, osim naravno onih koja se tiču vizualizacije ili režiserskog prosedea“. Stoga je odlučio doslovno prepričati sadržaj romana, filmski ilustrirati sve događaje vizualno lijepim kadrovima i na taj način, njegovim riječima, „kreirati filmski magični realizam“. Film je napravio, scene su realistične, ali magije, nažalost, u filmu nema. Uspio je filmom obuhvatiti sve događaje iz romana, ali nije uspio „dočarati“ priču o Hlapićevom čudnovatom sedmodnevnom putovanju. Filmski ilustrirati samo površni fabulativni sloj priče, ne ulazeći dublje u priču i odnose među likovima kao i u poantu cijelog knjiženog djela rezultiralo je filmskim ostvarenjem koje je potpuno promašilo cilj, a to je napraviti uzbudljiv dječji film prema izvrsnom književnom predlošku. Paradoksalno je što Petranovićeva priča o Hlapiću ustvari nema veze s istinskom pričom koju je u romanu ispričala Ivana Brlić-Mažuranić. Naravno da se odmah postavlja pitanje kako je to moguće ako se redatelj tako doslovno pridržavao fabule romana? Odgovore možemo potražiti u samom scenariju i dramaturškim rješenjima

⁶² <https://www.tportal.hr/magazin/clanak/segrt-hlapić-je-road-movie-s-obratima-koje-djeca-super-kuze-20131104> (pristup 25.10.2018.)

koji odstupaju od temeljne priče i poante romana, zatim u režijskom postupku i filmskim izražajnim sredstvima, a pogotovo u nizu manjkavosti glumačkih izvedbi. Krenimo od samog scenarija, za koji redatelj tvrdi da ne odstupa od priče romana, što nije posve točno. Radnja filma smještena je u tridesete godine dvadesetog stoljeća, dakle pedeset godina kasnije nego u romanu. Majstor Mrkonja je, za razliku od književnog lika, dobrostojeći postolar koji živi u lijepoj gornjogradsnoj katnici, ima veliku radionicu i četiri šegrta, od kojih je Hlapić najmlađi. U filmu ne vidimo gdje spava Hlapić, ali možemo pretpostaviti da ne spava na podu na slamarici u kuhinji pokraj peći kako Ivana Brlić-Mažuranić opisuje sirotinjski Hlapićev ležaj. Redatelj je značajno intervenirao ne samo u vrijeme radnje romana, već je majstora Mrkonju prikazao kao materijalno dobrostojećeg postolarskog obrtnika. Uvjeti u kojima je živio Hlapić u romanu bili su kudikamo gori, pa je posve razumljiv njegov bijeg od surovosti groznog gazde, jer kako Ivana Brlić-Mažuranić u obraćanju „malim čitateljem“ kaže: „Ali zato ipak neka nitko ne uteče od svoje kuće. Nikomu nije tako zlo kako je bilo Hlapiću kod majstora Mrkonje“ (Ivana Brlić-Mažuranić, 2014: 15). Filmski Hlapić uopće ne živi u takvoj bijedi kako je to prikazano u romanu, niti majstor Mrkonja ne djeluje tako zastrašujuće, dok majstorica u filmu otvoreno štiti i zagovara Hlapića što je posve suprotno njenom liku u romanu u kojem je prikazana kao plaha osoba koja se isto boji majstora Mrkonje. Dakle, već početne scene filma koje prikazuju Hlapićev život kod majstora Mrkonje ne odgovaraju uvjetima koje je autorica opisala u svom romanu. Samo je velika muka mogla natjerati malog dječaka od jedanaest godina da pobjegne iz kuće i ode u nepoznato. Taj hrabar i dramatičan potez jednog djeteta da se odupre zloj sudbini u filmu nije uopće dobro prikazan. Možemo prihvatiti redateljevu koncepciju da pomakne radnju filma u tridesete godine te da materijalno puno bolje situira majstora Mrkonju jer sve to spada u slobodu umjetničkog filmskog izražavanja, ali cijelu dinamiku odnosa između likova, dramatičnost samog događaja s čizmicama i psihološko portretiranje majstora Mrkonje i Hlapića u filmu nije uopće dobro prikazano. Ponašanje majstora Mrkonje u romanu ima unutarnju logiku, jer osim što je nesretan i ojađen čovjek zbog tragičnog gubitka djeteta, on i njegova žena žive jako skromno što je vidljivo iz slikovitog opisa radionice u kojoj rade majstor i njegov jedini šegrt Hlapić, a koja je bila tako mala da je Mrkonja glavom dodirivao strop. Jedne upropaštene čizmice za njega su značajan novčani gubitak, pa kako je inače grub i bijesan čovjek, donekle je očekivana njegova reakcija. Ali zato nije logična reakcija filmskog Mrkonje, koji je očito bogat čovjek, pa jedne čizmice za njega ne

predstavljaju tako strašan novčani gubitak što bi opravdalo njegovo ponašanje. Nadalje, sam prikaz Hlapićeva bijega na filmu nije dobro prikazan. U romanu Ivana Brlić-Mažuranić kratkim rečenicama jezgrovito opisuje kako se Hlapić osjećao nakon batina. Nije mogao večerati jer je bio jako žalostan, niti je mogao spavati stalno razmišljajući što poduzeti. Hlapićevu žalost i tjeskobu na filmu uopće ne vidimo, već nam redatelj prikazuje kako se on mirno sprema na odlazak, piše pisma, zadovoljno gleda u svoju uredno složenu odjeću pa cijela scena više izgleda kao da se Hlapić sprema na školski izlet, a ne na bijeg u nepoznato. Nema nikakve dramatike u tim prizorima, sve se događa mirno i bez uzbuđenja. Ode tako Petranovićev Hlapić, smireno i s osmjehom na licu, u nepoznati svijet, napuštajući dobru majstoricu i zlovoljnog majstora. Tako je filmski Hlapić zapravo otišao iz lijepo, bogate gornjogradske kuće u kojoj je ipak imao kakav-takav dom jer nije htio da čizmice završe u vatri. Njegov odlazak u svijet s ciljem da razgazi čizmice prema Petranoviću je jedini razlog Hlapićeva bijega iz majstorove kuće. Hlapićev bijeg u filmu nema dramaturško opravdanje i djeluje posve neuvjerljivo. Naravno da većina gledatelja, malih i velikih, zna priču o Hlapiću i jasno im je zašto Hlapić bježi iz majstorove kuće, ali to nije razlog da se cijela ta epizoda u filmu prikaže samo kao filmska ilustracija konkretnog poglavlja *Bijeg* iz romana. Nažalost, gotovo svaka epizoda u filmu ima dramaturške i redateljske propuste. Primjerice, u sceni sa starim mljekarom koji prije zore raznosi mlijeko po gradskim kućama. U filmu vidimo starca kako sporo hoda uz magarca koji vuče kola natrpana kantama mlijeka. Dolazi Hlapić i sa zadovoljnim osmjehom na licu popne se na kola dok ih magarac tromo vuče uzbrdo ulicom. Posve neshvatljivo ponašanje Hlapića koji se netom iskrao iz majstorove kuće. Umjesto da redatelj prikaže njegov strah i tjeskobu dok žuri pustim noćnim ulicama, vidimo Hlapića kako se veselo vozi na mljekarevim kolima. Nakon scena s mljekarom i sluškinjom koje se odvijaju ranom zorom, u još uvijek mračnom gradu, naglim montažnim rezom slijedi nova scena u kojoj vidimo Hlapića kako šeće suncem obasjanim livadama bez ikakve vremenske i prostorne poveznice s prijašnjom scenom. Kad je izašao iz grada, koje je doba dana, gdje se to nalazi i slično? Na ta pitanja u filmu nema odgovora za razliku od romana u kojem autorica vrlo kratkim rečenicama opisuje kako je Hlapić izašao iz grada i našao se ispred dugačke ceste okružene poljima i drvećem (Brlić-Mažuranić, 2014: 32). Ovdje prvi put možemo uočiti ozbiljan problem u montaži filma koji će se kasnije u filmu više puta ponoviti. Pojava Bundaša koji pronalazi Hlapića u polju jedna je od rijetko dobro režiranih scena u filmu. Nakon

te lijepe filmske minijature, Hlapić kreće dalje livadom vodeći Bundaša na povodcu. Otkuda mu najednom taj „nesretni“ povodac kakav se danas može kupiti u svakom dućanu za ljubimce? Čemu uopće voditi na povodcu takvog velikog i snažnog psa po „pustopoljinama bez ljudi i automobila“ pita se posve opravdano filmski kritičar Tomljanović (2013).

Iako u svakom filmu postoje propusti, često neuočljivi na prvi pogled, ipak je u ovom filmu takvih grešaka previše. Primjerice, scena iz uvodnog dijela filma u kojoj majstor Mrkonja naredi svojoj ženi da Hlapiću sašije nove hlače. Majstor skine svoju zelenu pregaču, majstorica počne šivati i već u sljedećem kadru Hlapić oblači gotove hlače s džepovima i patentnim zatvaračem, uredno prošivanih dijelova, kao da su kupljene u dućanu, a ne ručno sašivene od majstorice koja vjerojatno nije profesionalna krojačica. Ili primjerice moderna stolna lampa koja stoji na Hlapićevom stolu dok piše oprostajna pisma. Takvih detalja, naročito što se tiče kostima i scenografije ima u filmu podosta i nažalost govore o nemaru redatelja, ali i ostalih filmskih radnika uključenih u realizaciju filma.

Peterlić (2018: 242) piše kako se bez elemenata logičkog izlaganja ne može stvoriti filmska priča jer se upravo pričom ostvaruje načelo sjedinjavanja dijelova filma u smislenu cjelinu. To načelo logičkog izlaganja koje, prema Peterliću, mora imati svaka filmska priča, Petranović u filmu često zanemaruje. Primjerice, u sceni Hlapića i Marka koji plače zbog izgubljenih gusaka sjedeći ispred svoje kuće s plavom zvijezdom. Nakon njihovog dijaloga u kojem Hlapić doznaje razlog Markovog jada, slijedi nagli prijelaz u novu scenu u kojoj vidimo djecu u čamcu kako veslaju preko velike vode. Pas Bundaš sjedi na pramcu čamca, zatim skače u vodu, a Hlapić viče „Bundašu, utopit ćeš se“, što je nonsens s obzirom na veličinu psa i obližnju obalu. I čemu uopće prikazati kako Hlapić, kao gradsko dijete koje ne zna plivati, sjeda s Markom u čamac tražeći guske. Toga nema u romanu, ali ima u crtanom animiranom filmu iz 1997. godine iz kojeg je doslovno preuzeta scena ne samo djece i Bundaša u čamcu, već i cijela scenografija kuće s plavom zvijezdom i dvorišta, kut snimanja, kolorit i slično.

Sljedeća sekvenca, u kojoj također možemo elaborirati redateljevu nespretnost u prijenosu sadržaja iz romana u film, je ona u kojoj Hlapić susreće Crnog čovjeka. Scenografija nije vjerna originalu (u romanu je to mali, niski most, a na filmu veliki, drveni most), zatim Crni čovjek ima motor kojem se Hlapić čudi kao da to vozilo nikada prije nije vidio, premda u uvodnim filmskim kadrovima u gradu vidimo

motoristu kako juri gradskim ulicama. Posebno je loše redateljevo filmsko rješenje same krađe čizmica. Vidimo ruku Crnog čovjeka kako uzima Hlapićeve čizmice dok ga pas Bundaš mirno promatra bez ikakve reakcije, pa ujutro kad Hlapić mlako konstatira da mu je Crni čovjek uzeo čizmice, za gledatelja nema nikakvog iznenađenja jer je već sve viđeno u prijašnjoj sceni. Nema tu dramatičnosti koju je tako vješto dočarala Ivana Brlić-Mažuranić u poglavlju *Velika žalost*. Nema onog osjećaja iz romana da je to prijelomni trenutak na Hlapićevom putu kada on ima konkretan cilj pronaći svoje čizmice i kada mu se na tom putu počinju događati čudnovati događaji. Koji su to čudnovati događaji, zašto ih autorica tako naziva, što je neobično u toj cijeloj priči i koja je na kraju poruka cijelog romana? Nažalost, film nije dao odgovore na ta pitanja.

Kako nemušto redatelj pokušava filmski prikazati jedan događaj iz romana vidimo, primjerice, u sceni Hlapića i malih pastira. Kada Hlapić izjavi kako mu je sada najveća briga pronaći Grgu i kako se nada da će on odnekud pasti pred njega, jedan od pastira u filmu mu odgovori kako se to sigurno neće dogoditi. Nato redatelj u nizu kadrova u krupnim planovima pokazuje Hlapića i pastire kako netremice gledaju u nebo čekajući valjda da Grga padne pred njih. Što znači ta scena? Zar jedan od pastira u romanu mudro ne zaključuje kako ni kruška ne može pasti pred čovjeka ako ne sjedi ispod kruškina stabla. Čemu onda taj pogled djece u nebo? Zato ova scena s pastirima kako gledaju u nebo djeluje nelogično i suvišno s obzirom da je redatelj odustao od prikaza cijelog događaja iz romana u poglavlju *Kako je na paši*. Redatelju je očito trebao samo prijelaz iz prethodne scene u kojoj Hlapić i Gita odlaze iz sela u kojem je bio požar te nastavljaju dalje putovati, do scene u kojoj se pojavljuju Crni čovjek i Grga u jurećim kolima. Pastiri su poslužili kao mali intermezzo, dok je u romanu to jedan od dužih poglavlja u kojem autorica s velikom nježnošću opisuje seosku djecu, njihov razgovor s Hlapićem, komičnu scenu s malim Miškom kojem Hlapić ostavlja čizmice na čuvanje i napose užitak kada pastiri, Hlapić i Gita sjede oko vatre i peku kukuruz. Hlapić u ovom poglavlju pokazuje da je, uz sve vrline koje ga krase, ipak samo dječak kojeg smeta kad ga zovu „mali“ pa je gotovo spreman potući se zbog toga. Redatelj ovu izrazito filmičnu epizodu iz romana u kojoj autorica odlično psihološki portretira Hlapićev karakter uopće nije uključio u svoj film. Zato u filmu postoje scene kojih nema u romanu, za koje nismo sigurni da su bile neophodne. Primjerice, scena na početku filma u kojoj Hlapić kroz rupu na zidu promatra i sluša glazbu iz susjedne

gostionice dok sve stvari oko njega u radionici poskakuju u ritmu glazbe.⁶³ Ideja redatelja da unese u film malo zabavnog duha i humora kao kontrast prethodnoj sceni s namrgođenim Mrkonjom sama po sebi nije loša, ali traje predugo i nažalost stilski se ne uklapa u ostatak filma. Sljedeći takav primjer vidimo u sceni na sajmu kada Hlapić i Gita gledaju vožnju dvojice motorista u tunelu zvanom „zid smrti“. Čemu ta scena, koja opet predugo traje, a ne nudi ništa osim atraktivnosti same vožnje motorista?

Na kraju spomenimo razliku u prikazu pogibije Crnog čovjeka. Dok u romanu iz komentara pripovjedačice naknadno doznajemo kako je on skončao svoj život, u filmu redatelj prikazuje scenu njegovog stradavanja, što je filmski logično i posve opravdano. Ali, problem opet nastaje u načinu prikaza cijelog događaja. Naime, Crni čovjek ispada iz jurećih kola u provaliju, doslovce ispred Hlapića, Gite i majstora Mrkonje, koji nijemo stoje i svjedoče njegovom udesu. Gita se nagne nad provaliju i mirni glasom komentira: „Mrtav je“, a majstor Mrkonja odgovara: „Ima sreće što je mrtav“ prisjećajući se zla koji su mu Crni čovjek i Grga učinili (jedina retrospekcija u filmu). Lica mladih glumaca ne izražavaju nikakvu emociju, kao da se ništa nije dogodilo pa cijeli prizor ne ostavlja nikakav emotivni učinak na gledatelja. Zar u tom nije najveće sadržajno, interpretativno i doživljajno odstupanje filma u odnosu na roman, u kojem od prve do zadnje stranice mali čitatelji strepe nad Hlapićevom sudbinom, raduju se zajedno s njim, strahuju u teškim trenucima i na kraju zadovoljno zaklope posljednju stranicu kada se sve sretno završi, vođeni cijelom pričom sigurnom rukom pripovjedačice. U ovom filmu je „sigurna ruka redatelja“ uspjela prenijeti na film samo fabulu, ali ne i suštinu ovog sjajnog dječjeg romana, pa je tako propuštena jedinstvena prilika koju film kao medij, bogat filmskim izražajnim sredstvima, može ponuditi u ekranizaciji književnog predloška.

5.2.3. Likovi i gluma u filmu

Upoznavanje glavnih glumaca filma, percepcija njihovih fizičkih osobina u odnosu na književne likove koje utjelovljuju, uvijek predstavlja napor za gledatelja ako se radi o općepoznatim književnim junacima o kojima čitatelj već ima svoju predodžbu. Sloboda je redatelja u izboru glumaca, pa iako u početku možda ne odgovaraju našoj

⁶³ Scena podsjeća na film *Amélie* (2001), što ne čudi s obzirom na Petranovićevo druženje s redateljem filma Jean-Pierreom Jeunetom na Mill Valley Film Festivalu 2005. godine. (Njegić, 2013)

zamisli moguće je da nas izvrsnom glumom i redateljskim postupkom kasnije u filmu uvjere da su to oni „pravi“ likovi iz romana jer kako tvrdi Dubravka Težak (1990: 13) „lik ne mora biti filmski blizanac svoga književnog imenjaka, već mora besprijeekorno funkcionirati unutar dramaturgije filma“. Filmski Hlapić ne djeluje uvjerljivo iz više razloga, prvo zbog glumačke interpretacije, zatim zbog filmske priče čiju smo nelogičnost dramskog povezivanja već prethodno argumentirali, ali i režijskog postupka u karakterizaciji filmskog lika filmskim izražajnim sredstvima o kojima ćemo kasnije pisati. Hlapića glumi mladi Mile Biljanović i već u prvim scenama filma osjeća se da on jednostavno nije „pravi Hlapić“ što je prvenstveno krivica redatelja i njegovog izbora glumca te očito neuspješnog redateljeva rada s mladim glumcem. Ivana Brlić-Mažuranić u romanu ne opisuje fizički izgled svog glavnog junaka, ipak nakon pročitane knjige svatko od nas ima predodžbu o tome kako izgleda Hlapić, pogotovo ako se prisjetimo njenog opisa dječaka u pismu češkom nakladniku (mali bucmasti opančarski šegrt, uvijek nasmijanog lica, a jasnih, čestitih i veselih očiju). Glumac koji igra Hlapića lijep je dječak, približne dobi koja odgovara Hlapićevim godinama u romanu, ali ne posjeduje sugestivnost potrebnu dječjem glumcu kojom može nadomjestiti nedostatak glumačke vještine. Najveći problem mladi glumac ima u dijalozima s drugim likovima. Petranović preuzima direktni dijalog iz teksta romana, što ne funkcionira u filmu, jer djeluje neprirodno, pa samim time otežava i glumačku izvedbu. Primjerice, u sceni u kojoj Hlapić razgovara sa starim mljekarom kojeg glumi uvijek upečatljiv Špiro Guberina. U romanu je to važno mjesto u kojem se pokazuje osobnost Hlapića, tu počinju njegove zgrade i dobročinstva. Mladi glumac koji tumači Hlapića muči se dijalogom, zastajkuje kao da se mora prisjetiti teksta te cijela scena djeluje neprirodno. Pogotovo dijalog između sluškinje i Hlapića koji uopće nije prilagođen filmskom jeziku te izgleda kao da oboje glumaca ne znaju što treba izgovarati. Scene s mljekarom i sluškinjom su znakovite jer pokazuju neumješnost redatelja da tekst iz romana prilagodi filmskom mediju. Sve djeluje krajnje neuvjerljivo, dijalozi su knjiški, gluma rubna pa cijela ta epizoda ostavlja neugodan dojam. Spomenimo još jedan detalj, a to je osmijeh na licu mladog glumca, koji često djeluje namješteno jer ne odgovara trenutnoj situaciji u filmu. Taj osmijeh, i kad ga treba i kad ga ne treba, očito prema zamisli redatelja, treba dočarati onu svima poznatu poredbu iz romana kako je Hlapić „veseo kao ptica“. Nesnalaženje ovog mladog glumca u mnogim situacijama u filmu, njegova glumačka neuvjerljivost i neprirodnost u izrazu više je propust redatelja nego njega samog. Uostalom u nekoliko sekvenci

filma Mile Biljanović je pokazao da može dobro glumiti, kao primjerice, u sceni u kojoj Hlapić priča Giti bajku o kraljevni na zrnju graška. To je jedna od rijetkih scena u filmu u kojoj mladi glumac glumi prirodno što znači da ima glumački potencijal, ali ga redatelj u većem dijelu filma nije znao iskoristiti.

Isti problem kao kod Hlapića je i kod mlade glumice koja interpretira Gitu. Ena Lulić nije bez talenta, glas i izraz lica su joj prirodni, a fizički izgled donekle primjeren liku iz romana. U romanu je Gita neobičnog, pomalo divljeg izgleda s raspuštenom kosom (u ono vrijeme su djevojčice najčešće imale spletenu kosu), obučena je u lijepu, ali malo podrapanu haljinu, nosi lijepu, ali pohabane cipele i ono što je najčudnije, na ramenu joj sjedi velika papiga koja stalno kriješti. Kakav živopisan i neobičan lik djevojčice u romanu. Filmska Gita ostavlja drugačiji dojam. Ona je uredno obučena, kose spletene u pletenicu, pristojnog ponašanja, malo pogrbljene statue što nije spojivo s njenom akrobatskom cirkuskom vještinom. Mlada glumica je u dijalozima s Hlapićem puno uvjerljivija od njega, međutim u pokretu dok hoda ili samo dok stoji uz Hlapića, djeluje izrazito ukočeno. Ekspresija lica dvoje mladih glumaca, njihov dijalog, govor tijela, kretanje u prostoru kao i odnos prema drugim likovima u većem dijelu filma djeluju neuvjerljivo i neprirodno, dok su njihove glumačke izvedbe često na razini neke školske predstave. Naravno da za to nisu krivi dječji glumci, već sve kritike idu na račun redatelja, prvenstveno zbog njegovog nedovoljnog truda oko njihove glume, ali i zbog samog režijskog postupka u korištenju filmskih izražajnih sredstava. Upravo spretnim korištenjem različitih oblika filmskih izražajnih sredstava pri snimanju dječjih glumaca moguće je premostiti njihovu nevještu glumu. Tu mogućnost koju mu film nudi Petranović u većini scena nije koristio, dapače, mnogim krupnim i bližim planovima mladih glumaca, kao da je još više istaknuo njihovu glumačku neuvjerljivost. Spomenimo da u filmu ipak postoje i scene u kojima mladi glumci djeluju opušteno i prirodno, kao što je to primjerice u sceni s izvrsnim Ivom Gregurevićem koji glumi seoskog gazdu na sjenokoši. Očigledno da je darovitost i neposrednost ovog velikog glumca djelovala na mlade snage pa su i oni uspjeli u interakciji s njim pokazati mali djelić svog glumačkog umijeća.

Za uloge odraslih likova Petranović je angažirao redom poznate i renomirane glumce koji su s različitim uspjehom ostvarili svoje glumačke izvedbe. Goran Navojec glumi majstora Mrkonju i prva primjedba je što on fizički uopće ne odgovara liku iz romana. Ima uredno oblikovanu frizuru i podrežan brk, a grubim glasom i mrkim izrazom lica pokušava ostaviti dojam opakog gazde, što mu nikako ne uspijeva. Mrkonja je u

romanu, kako ga opisuje autorica, bio zao i strašan. „Tako je bio velik, da mu je glava sezala do stropa u njihovoj maloj sobi. Imao je kuštravu kosu kao lav, a duge brkove do ramena. Njegov glas bio je tako jak i krupan kao u medvjeda“ (Brlić-Mažuranić, 2014: 19). Majstor Mrkonja, u Navojčevoj interpretaciji, je grub i otresit čovjek, ukočena lica i odsutnog pogleda, ali nimalo strašan kao što je to književni lik. U uvodnom dijelu filma njegova gluma još može donekle zadovoljiti traženi kriterij u karakterizaciji ovog lika, ali na kraju filma, ona je posve promašena s obzirom na duhovnu preobrazbu koju majstor Mrkonja doživljava u romanu. Navojec je i dalje glumački isti, nema nikakve ekspresije na njegovom licu, djeluje ukočeno i nezainteresirano kao da samo profesionalno odrađuje glumački zadatak.

Hristina Popović, za razliku od Gorana Navojca, odlično glumi tužnu majstoricu unatoč sofisticiranom fizičkom izgledu glumice koji je bio dodatno potenciran izborom frizure, maske i kostima, što je mogao biti problem u karakterizaciji samog lika. Glumica je ipak uspjela dočarati majčinski toplu i brižnu majstoricu premda nešto drugačije osobnosti nego što je književni lik. Mrkonja je u romanu strašan pa ga se majstorica opravdano boji, ali u filmu on ne djeluje ni malo opasno stoga mu se majstorica, kada štiti Hlapića, otvoreno i bez straha suprotstavlja. Pohvala Petranoviću za lijepo režiranu kratku scenu u kojoj majstorica iz ladice komode vadi dječju kapu i plišanog medvjedića te se s tugom prisjeća svoje izgubljene kćeri.

Crnog čovjeka glumi Milan Pleština koji ovaj lik gradi gotovo karikaturalnom mimikom i gestama, glasnim i podrugljivim smijehom koji bi, pretpostavljamo, trebao kod mladih gledatelja izazvati nekakav strah. Niti izgledom, niti glumačkom izvedbom, ovaj filmski lik ne djeluje zastrašujuće, kao što je to bio, primjerice, isti lik u animiranom filmu o šegrtu Hlapiću kojeg je karakteriziralo puno detalja koji su upućivali na njegov lopovski i pokvaren karakter. Maska i kostim Crnog čovjeka u igranom filmu nisu nimalo upečatljivi, dapače, djeluju bezlično i nimalo odbojno s obzirom da se radi o liku koji je, ne samo lopov, nego i zločinac. Međutim, nije čak sporna ni glumačka interpretacija Pleštine niti fizički izgled samog filmskog lika, koliko je problematičan režijski postupak u karakterizaciji lika, što je opet ista primjedba kao i kod analize ostalih likova u filmu. Za ilustraciju ove tvrdnje prisjetimo se u romanu prvog susreta Hlapića s Crnim čovjekom koji se odvija uz bljesak munja i tutanj gromova, u suton pod mostom. Ova je scena tako filmična i može se savršeno dočarati svim mogućim filmskim izražajnim sredstvima, od brzih pokreta kamere, raznih planova, rakursa, zvukova i prateće glazbe što bi odmah na početku kod

gledatelja izazvalo napetost, strah i tjeskobu koju donosi ovaj filmski lik. Opet ništa od toga nije viđeno u filmu, sve je mlako režirano kao i sve prethodne scene te se dobiva dojam kako ovaj susret ni po čemu nije važan i znakovit za buduće događaje. Takva nebriga u karakterizaciji likova očita je u još jednom primjeru, a to je lik Grge kojeg glumi Bojan Navojec. On je filmski toliko loše prikazan da se u većini scena uopće ne prepoznaje kao „rđavi“ Grga. Jedino zahvaljujući poznavanju priče iz romana moguće je percipirati ovaj filmski lik. Kada Hlapić u filmu razgovara s Grginom majkom i kaže joj kako on zna Grgu i da će ga potražiti, nigdje prije tog razgovora nije u filmu prikazano kada je to Hlapić upoznao Grgu, odnosno kada ga je uopće vidio ili kad su mu ga seljaci pokazali. Istina je da se Grga u nekoliko prethodnih scena nalazi blizu Hlapića, primjerice, u sceni u kojoj sjedi kraj raspela i svira frulu dok Hlapić prolazi pokraj njega ne primjećujući ga ili na sjenokoši kada stoji u pozadini dok Hlapić i seljaci slažu sijeno. Možemo samo pretpostaviti da su postojale situacije kada je Hlapić doznao tko je Grga, ali mi to u filmu nismo vidjeli. Na kraju, možemo redatelju tolerirati tu nedosljednost u režijskom postupku, ali mu ne možemo oprostiti što duhovnu preobrazbu Grge nije uopće filmski dobro prikazao. Važna scena u kojoj Hlapić doslovce slama Grgu kada mu govori o njegovoj majci posve je promašena kako filmski, tako i glumački jer uz mladog glumca čak ni Bojan Navojac ne glumi dobro pa mu se ne može vjerovati da će otići u svijet i postati bolji čovjek. Nema nikakvog emotivnog naboja u toj sceni, opet je sve režirano s distance, u krupnim planovima u kojima se, nažalost, samo može vidjeti loša glumačka izvedba jednog i drugog glumca. Slična scena je i s Grginom majkom koja u razgovoru s Hlapićem plače nad zlosretnom sudbinom sina lopova. Izvrsna Božidarka Frajt ne uspijeva spasiti scenu jer je upropaštava nevješta Hlapićeva gluma i nepomična ekspresija Gitina lica koja sluša razgovor. Ova potresna scena ne postiže nikakav emotivni učinak kod gledatelja jer mladi glumci ne uspijevaju izraziti sućut i empatiju na svojim licima dok ih redatelj prikazuje u krupnim planovima.

Nikola Kojo i Mustafa Nadarević, u ulogama košarača na sajmu, unatoč njihovoj velikoj glumačkoj reputaciji, također djeluju neuvjerljivo, pogotovo Nadarević koji donosi lik dobrog košarača gotovo na granici karikaturalnosti, kao i Livio Badurina koji posve karikira svoj lik vlasnika cirkusa.

Zanimljivo je da su ostali glumci koji imaju uloge s malo teksta uspjeli živopisnom glumom i pojavom uspješno dočarati likove iz romana. Tako je odlična Marija Kohn u ulozi Miškove bake, Jadranka Matković kao prosjakinja Jana, Damir Lončar u ulozi

oca koji naručuje čizmice, Daria Lorenci Flatz kao Markova majka i Danko Ljuština koji glumi vlasnika vrtuljka.

Glumci koji imaju značajnije uloge u ovom filmu, kada moraju govoriti više teksta i biti u interakciji s drugima djeluju neuvjerljivo prvenstveno iz razloga što je Petranović dijaloge iz romana direktno prenio na film, pa oni sami po sebi ne funkcioniraju u filmskom mediju. Isto tako dinamika odnosa među likovima nije dobro prikazana, pa sve djeluje nategnuto, nelogično i na kraju neprirodno što ostavlja dojam amaterizma na što su se posebno „okomili“ filmski kritičari u ocjeni ovog filma. Tako se opet vraćamo na početak, na osnovni problem filma, a to je loš scenarij iz kojeg onda proizlazi sve ostalo što nije dobro u ovom filmu. Na kraju ne smijemo zaboraviti na još jedan lik, posve zanemaren u filmu, a to je pas Bundaš. Naprosto je neshvatljivo koliko je pas Bundaš marginaliziran u filmu za razliku od romana u kojem ima značajno mjesto. Zar je Petranović zaboravio da snima dječji film i da su životinje bitne za takve filmove. Prisjetimo se samo s koliko nježnosti Ivana Brlić-Mažuranić piše o Bundašu koji je za Hlapića oličenje odanosti, poveznica s domom, prijatelj u nevolji i utjeha u tuzi. A gdje je pas Bundaš u filmu? On je samo lijepi tornjak i šutljivi pratitelj Hlapiću na početku putovanja, dok ga u dobrom dijelu filma uopće nema, da bi se onda opet pojavio u završnim sekvencama filma samo kao lijepi vizualni dodatak.

5.3. Filmska izražajna sredstva

Filmska priča, gluma, filmsko vrijeme, filmski ritam i filmski prostor čine osnovnu građu filma dok su filmska izražajna sredstva stvaralački postupci kojima se ostvaruje filmsko djelo. Peterlić filmska izražajna sredstva naziva oblicima filmskog zapisa i definira ih kao „specifičan spoj kakvoća izvanjskog svijeta i one filmske tehnike što se primijenila pri snimanju toga segmenta izvanjskog svijeta“ (Peterlić, 2018: 55). Prije detaljnije analize filmskih izražajnih sredstava korištenih u filmu *Šegrt Hlapić* obratit ćemo pažnju na ostale strukturne dijelove koji čine građu ovog filma, a to su filmsko vrijeme, ritam i prostor koji su usko povezani s filmskim izražajnim sredstvima.

Filmsko vrijeme *Šegrta Hlapića*, tzv. projekcijsko vrijeme, iznosi sto dvije minute dok dramsko vrijeme filma koje Peterlić definira kao „omjer trajanja filma i pretpostavljenoga *ispričanog* trajanja prikazivane radnje u realnosti“ (Peterlić, 2018:

201) iznosi devet dana realnog vremenskog zbivanja unutar devedeset i pet minuta filma (bez uvodne i odjavne špice). Prva dva dana događaju se u kući majstora Mrkonje, a nakon toga Hlapić kreće na svoje sedmodnevno putovanje koje se u filmu kontinuirano odvija iz dana u dan sve do kraja putovanja i sretnog završetka. Peterlić (2018: 197) naglašava kako ograničeno vremensko trajanje filmskog djela nameće redateljima nužnost ritmičkog organiziranja građe filma kako bi uspjeli filmsku priču ispričati od početka do kraja. Prema ovom autoru, svaki film se nužno podvrgava nekom metričkom sustavu i simetriji upravo zbog svoje građe koja se sastoji od određenog broja snimljenih kadrova raspoređenih u scene i sekvence, pa „onda nije neobično što je snimljeno toliko filmova u kojima se prikazuje neko putovanje“ (Peterlić, 2018: 200). Tema putovanja je zahvalna upravo zbog stupnjevite građe jer svako putovanje ima svoj početak, razvoj i završetak, pa se tako i film može lako dijeliti u sekvence koje obuhvaćaju pojedine etape puta u kojima se svladavaju prepreke sve do kraja putovanja.

Roman o šegrtu Hlapiću izrazito je filmičan zbog narativnih mogućnosti koje se mogu dobrom ritmičkom organizacijom građe odlično ugraditi u filmsko djelo. Prema Peterliću (2018: 225) ritam se u filmu postiže uzajamnim djelovanjem nekoliko elemenata: izmjenom duljina kadrova (dugih i kratkih), zatim izmjenom retoričkih naglasaka ostvarenih vrlo zamjetljivim oblicima filmskoga zapisa (izmjena „jakih“ perioda sa „slabim“) te uzastopnim ponavljanjem skupina od dvije ili više naglašenih različitih jedinica kontrastnih po obliku i trajanju. Sve se to može postići ritmičkom montažnom izmjenom kadrova, ali se isto tako unutar samog pojedinog kadra izmjenom nekih oblika filmskog zapisa (pokretima kamere ili osoba) može ritmizirati prikazani prizor.

Petranovićev *Šegrt Hlapić* upravo u ovom segmentu filmske ekranizacije ima najviše propusta jer je film izrazito sporog ritma. Brzina odvijanja događaja u filmu kao i događaja unutar pojedinih prizora sporog su tempa, nizanje scena djeluje jednolično jer nema pojačavanja i popuštanja napetosti, nema gradacije filmske priče, dok se filmska izražajna sredstva uopće ne koriste u punoj mogućnosti.

Filmski prostor, zbog samog svojstva filmskog okvira, prema Peterliću (2018) oštro se odjeljuje na vidljivi i nevidljivi dio, kao i na vanjski i unutrašnji, s obzirom na dubinu kojom se „oko kamere“ zaustavlja na nekoj snimljenoj površini.

U Petranovićevom filmu tretman prostora je vrlo neobičan. Nakon kadrova polutotala s likovima koji se kreću prirodnim okolišem, naglim rezom slijedi kadar s likovima u

bližem ili krupnom planu iza kojih je izrazito mutna pozadina, odnosno, nestaje prostor u kojem se nalaze likovi i sva je koncentracija na njihova lica i govor.

Redatelj također često smanjuje filmski prostor uključivanjem dijelova scenografije (okvir vrata, prozora) čime suzuje vidljivi dio prikazanog pa sve djeluje kao da je snimano skrivenom kamerom.

Treći način sužavanja prikazanog prostora redatelj postiže i postavljenjem kamere kod srednjeg plana u nešto niži položaj od uobičajenog koji je u razini pogleda. Takav kontrastni tretman prostora u filmu, od polutotala i totala koji zahvaćaju polja, livade i šume u daljini do potpune redukcije prostora i koncentracije na likove koji donose priču, možda je pokušaj redatelja da prenese na film postupak apstrahiranja prostora i vremena koji je Ivana Brlić-Mažuranić koristila kao najvažniji element stilizacije književnog svijeta svog romana. Neodređen prostorno-vremenski kontekst radnje romana upućuje čitatelja na „pravi prostor zbivanja“, a to je „duševni prostor“ teksta. Petranović je reduciranjem filmskog prostora također želio dohvatiti taj „duševni prostor“ cijele priče fokusiranjem na lica djece i njihov doživljaj svijeta oko sebe. Nažalost, to nije bio dobar izbor filmskog izražajnog sredstva jer predugo zadržavanje kamere u bližim planovima djece glumaca ne samo što usporava ritam filma, već dodatno ističe njihovu neuvjerljivu i neprirodnu glumu.

Prije analize ostalih filmskih izražajnih sredstava u filmu *Šegrt Hlapić* spomenimo njihovu klasifikaciju koju prema Peterliću (2018: 57) možemo razvrstati u pet osnovnih skupina. Kadar i okvir čine prvu skupinu, koja je ujedno temeljno svojstvo svakog filma jer sadrži u sebi sva ostala filmska izražajna sredstva. Drugu skupinu definiraju položaji i stanja kamere, pa tako postoje razni planovi i kutovi snimanja, statična i dinamična kamera i slično. Treću skupinu čine slikovne odlike filma, a odnose se na boju, osvjetljenje, kompoziciju i mizanscenu. Zvuk je četvrta skupina filmskih izražajnih sredstava i obuhvaća šumove, glazbu i govor na filmu te na kraju peta skupina, montaža, kao posebno filmsko izražajno sredstvo koje ujedinjuje sve snimljeno u smislenu cjelinu i stvara konačni oblik filmskog djela.

Filmska izražajna sredstva u filmu *Šegrt Hlapić* analizirat ćemo istim redoslijedom počevši od kadra, planova i kutova snimanja, slikovnih odlika filma, glazbe i zvuka do montaže kao posljednjeg filmskog izražajnog sredstva.

5.3.1. Kadar

Kadar je, prema Peterliću (2018: 62), „neprekinuti čin snimanja, neprekinuti rad kamere, za gledatelja to je jedna neprekinuta filmska snimka.“ Kadar također definira i kao „omeđeni prostorno-vremenski kontinuum prikazivane građe“ (2018: 62) što je specifično svojstvo filma. Prema aktivnosti kamere razlikujemo statične i dinamične kadrove, prema pronicanju dubine dubinske i plošne kadrove dok ovisno o njihovom vremenskom trajanju razlikujemo duge i kratke kadrove. Kadrove također možemo razlikovati i prema stajalištu promatrača odnosno točki promatranja. Prema tom kriteriju kadrove dijelimo na objektivne i subjektivne kadrove. Također postoji i specifičan kadar kojim režiser nastoji istaknuti svoje gledište na prikazano. Takav kadar naziva se autorov ili režiserov, a prepoznatljiv je po neobičnosti u primjeni filmskih izražajnih sredstava za razliku od njihove primjene u ostalim kadrovima u filmu. Ritmička organizacija filmske građe u ovom filmu s obzirom na kadrove pokazuje sljedeća obilježja. Prema aktivnosti kamere unutar pojedinog kadra, Petranović u filmu koristi pretežno statične kadrove u kojima se kamera ne miče bez obzira na različitost filmskih planova. Dinamičnih kadrova, u kojima se kamera aktivno kreće, bilo da je u vožnji, na kranu, iz ruke ili slično, u filmu ima malo u odnosu na statične koji prevladavaju. Dinamičnih kadrova, primjerice, ima u uvodnom dijelu filma u kojem redatelj koristi panoramski prikaz grada te se kranom spušta na gornjogradsku ulicu, zatim u sceni dolaska Hlapića pred Markovu kuću u kojoj također koristi kameru na kranu te u nekoliko kadrova s kamerom iz ruke (primjerice susret Hlapića i Gite ili vožnja u košaračevim kolima). Petranović doduše koristi kameru u vožnji dok Hlapić i Bundaš, ili zajedno s Gitom, hodaju poljima, bilo da ih prati usporedno ili ispred njih, ali je ta vožnja kamere toliko spora da i takvi kadrovi djeluju statično. Najčešće prikazuje njihovo pješaćenje statičnom kamerom i to iz različitih kutova snimanja u polutotalu ili srednjem planu u čemu ne vidimo neki značajni razlog osim prikaza ljepote krajolika.

Prema vremenskom trajanju pojedinih kadrova Petranović koristi uglavnom kadrove srednje duljine, ali ih niže jednog do drugoga, pa ti kadrovi djeluju vremenski puno duže nego što realno jesu. Upravo inzistiranje da se pojedine scene prikažu kadrovima jednake duljine ili da se neko događanje prikaže u jednom dugom kadru, kao što je primjerice kadar u kojem se Crni čovjek prikrada čizmicama, uzima ih i sjeda na motocikl, usporava filmski ritam i cijelom filmu daje ozbiljan ton koji nikako ne

odgovara žanru dječjeg filma. Osim statičnih kadrova koji vremenski predugo traju Petranovićev film karakteriziraju i plošni kadrovi s obzirom na pronicanje u njihovu dubinu. To su najčešće kadrovi u kojima se odvija dijalog između likova i koji su snimljeni u bližim planovima. Redatelj koristi izrazit fokus na glumce dok je kompletna pozadina, to jest mizanscena, izvan fokusa i toliko mutna da gledatelji ne mogu razaznati gdje se likovi nalaze niti što se sve nalazi u njihovoj neposrednoj okolini. Takvim jakim fokusom kamere redatelj negira pozadinu unutar scena ili sekvenca pa se gubi prostorna povezanost pojedinih događaja u filmu. Što se tiče točke promatranja, odnosno stajališta promatrača, u filmu su najviše zastupljeni objektivni kadrovi, dok subjektivnih kadrova ima tek nekoliko što ne samo da djeluje na statičnost filma već u potpunosti mijenja ukupni doživljaj cijelog filma. Već smo prije u analizi odstupanja filmske priče u odnosu na roman pisali o tome kako Petranović prikazuje ljude i okolinu u kojoj se kreće Hlapić kao svijet realnost iz točke promatranja gledatelja, a ne kao u romanu iz perspektive dječjeg doživljaja svijeta. Hlapić kao glavni lik u romanu vodi cijelu priču i kroz njegove misli, osjećaje i doživljaje pratimo sve te „čudnovate“ događaje u kojima on sudjeluje. Stoga je posve neobično da u ovom filmu dominiraju objektivni kadrovi i da redatelj vrlo rijetko, svega u nekoliko scena koristi subjektivni kadar kao primjerice u sceni potrage za guskama u kojoj Hlapić i Marko veslajući promatraju Bundaša koji stoji na pramcu, zatim u sceni u kojoj se Hlapić sprema na spavanja na sjeniku i odozgo gleda kravu u Markovoj štali, odnosno kada ležeći na sijenu promatra zvjezdano nebo. Subjektivni kadar je i u sceni prvog susreta Hlapića i Gite, kada Hlapić gleda u leđa Gite koja hoda ispred njega, zatim na sajmu kada djeca promatraju motoriste koji se voze u „zidu smrti“ te posljednji kada se voze u košaračevim kolima. U filmu postoji lijep redateljev, odnosno autorov kadar, koji pokazuje kako Petranović može maštovito interpretirati epizodu iz romana. Radi se o sceni Hlapića i Crnog čovjeka pod mostom. Hlapić tone u san i slijedi kadar u bližem planu plavičasto obojen u kojem on grli Bundaša, zatim se ponavlja prethodni kadar u kojem se Crni čovjek podrugljivo smije Hlapiću koji se križa prije spavanja, ali ovaj put u usporenom snimku. Slijedi kadar u krupnom planu, opet plavičasto obojen, u kojem se vide Hlapićeve bose noge i Bundaševe šape kako koračaju puteljkom dok se ponovno čuje neprizorni podrugljivi smijeh Crnog čovjeka koji je zvukovno izmijenjen, kao da dolazi izdaleka, a sve je popraćeno neobičnom glazbom. Redatelj je u ovoj sceni prvi put izašao iz „okvira“ svojih objektivnih, statičnih i realnih kadrova prikazavši buduće zbivanje koje povezuje sa zlim karakterom Crnog

čovjeka. Hlapićev san je prikazan kao njegov predosjećaj budućeg događaja, koji se i ostvaruje u sljedećoj sceni u kojoj nakon krađe čizmica Hlapić bosih nogu nastavlja put zajedno s Bundašem. Ovi kadrovi se stilski itekako razlikuju od ostalih kadrova u filmu jer su korištena drugačija filmska izražajna sredstva kao što je ponovljeni i usporeni snimak, izmijenjen zvuk, novi glazbeni motiv, drugačije osvjetljenje i boja kao i neobičan izbor detalja (Hlapićeve bosc noge i Bundaševc šape). Tako režirana scena donijela je svježinu i filmičnost u redateljevuu iskazu za razliku od sporog i monotonog prikaza filmske priče koji prevladava cijelim filmom.

5.3.2. Plan

Filmski plan označava „udaljenost kamere od snimanog objekta ili skupine objekata, i to udaljenost kako je gledatelj doživljava gledajući te objekte na platnu“ (Peterlić, 2018: 75). Uzimajući čovjeka kao kriterij udaljenosti i veličine Peterlić (ibid. 76) razlikuje ove planove: detalj, krupni plan, blizu, srednji plan, polutotal i total. Petranović u filmu pretežno koristi blizu i krupni plan u scenama u kojima se odvija dijalog, dok srednji plan i polutotal koristi u scenama putovanja, to jest, u kadrovima u kojima nema dijaloga. Total koristi kao uvod u novu scenu, primjerice prije scene pod mostom i susreta Hlapića i Crnog čovjeka, dok filmskih detalja ima, vrlo malo (Hlapićevo oko kad kroz rupu na zidu promatra svirače, Gitin prst s ožiljkom, kaleidoskop). Gledajući film u cjelini, on se pretežno sastoji od blizu i krupnih planova likova nasuprot polutotalima, kao kontrastnim komponentama unutar scena. Pišući o kadru konstatirali smo kako je pogrešno dugo fokusirati kameru na lica dječjih glumaca koja tako nevješto glume i da takvih kadrova u krupnom i blizu planu u filmu ima jako puno. Petranović očito nije mogao, ili znao, drugačije snimiti dijaloge djece i tu se otkriva glavni problem ovog filma, a to je scenarij. Trudeći se što vjernije i obuhvatnije prenijeti književni tekst u filmski jezik Petranović je u scenarij unio niz dijaloga iz romana i tako upao u vlastitu zamku. Jednostavno rečeno, u filmu ima previše scena dijaloga djece koji uvijek predugo traju, dok je scena akcije premalo i prekratko traju. Primjerice, u sceni upoznavanja Hlapića i Gite redatelj koristi srednji plan snimajući djecu usporednom kamerom dok zajedno hodaju, zatim krupnim planovima snima lica mladih glumaca u razgovoru, prebacujući fokus kamere s jednog na drugog što sve predugo traje. Čak dodaje kadrove u krupnom planu djeteta koje

šutke sluša kako drugi govori. Ili drugi primjer, scena razgovora Hlapića i Grgine uplakane majke nakon požara, također u krupnom planu jakog fokusa. Dok Grgina majka plače i izgovara tekst, vidimo lica Hlapića i Gite, u ponavljajućim kadrovima kako bezuspješno pokušavaju izraziti empatiju. Takvih „negovornih“ kadrova lica u krupnom planu koja izražavaju emocije, praćeni neprizornom glazbom, redatelj često koristi u filmu. Problem je svakako u glumačkom izrazu djece, međutim smatramo da je snimanje osoba u krupnom planu dok razgovaraju u scenama koje predugo traju primjerenije nekom ozbiljnom dramskom ili art filmu nego dječjem filmu koji na prvom mjestu mora biti zanimljiv i zabavan.

5.3.3. Kamera i kutovi snimanja (rakursi)

Pišući o statičnim i dinamičnim kadrovima kao i o različitim filmskim planovima koje Petranović koristi neminovno smo spominjali kameru jer o njenom položaju i stanju prilikom snimanja ovisi i rezultat snimljenog. Promatramo li film samo u odnosu na kameru i kutove snimanja moramo ponoviti neke već navedene činjenice, uz poseban osvrt na kutove snimanja, odnosno rakurse. Petranović u filmu koristi različita stanja i položaje kamere, ali ih ne primjenjuje u onoj mjeri koja bi pridonijela bržem ritmu filma. Panoramu, koja opisuje prostor, primjenjuje u uvodnoj sceni filma u kojoj panoramski s lijeva na desno prikazuje zagrebački Gornji grad, Kaptol te panoramu većeg dijela grada. Zatim se u sljedećem kadru vraća na Gornji grad te se vertikalno kamerom spušta do trga sv. Katarine prikazujući jednu gornjogradsku zgradu i u sljedećem kadru iz donjeg rakursa kamerom vertikalno podiže i prikazuje kuću u kojoj živi Hlapić. Panorama se još pojavljuje u kadru u kojem Hlapić promatra noćno nebo u štaglju kod Markove kuće. Kamera se vertikalno podiže prema nebu i slijedi panorama zvjezdanog neba. Tom kadru prethodi već spomenuti subjektivni kadar u kojem Hlapić s Markova štaglja gleda kravu u štali. To je jedini kadar u filmu iz tzv. ptičje perspektive, a takav način snimanja mogao se koristiti puno više s obzirom na opise u romanu. Sjetimo se poznate poredbe iz romana koju koristi Ivana Brlić-Mažuranić (2014: 77) opisujući cestu koja leži „među velikim i zelenim livadama kao dugačka slamka preko zelenog mora“ po kojoj idu Hlapić i Gita „kao dva mrava po toj slamki“. Šteta što ovu, tako filmičnu, poredbu redatelj nije iskoristio u filmu jer je mogao filmskim izražajnim sredstvima, poput ptičje perspektive ili gornjeg rakursa

kamere na kranu, izvrsno dočarati osamljenost i krhkost djece koja kreću ponovno na put cestom koja ih vodi u nepoznato. U filmu, doduše, postoje scene snimane kamerom na kranu, primjerice kada Hlapić prilazi Markovoj kući. Vidimo kućicu, dvorište i širu okolicu u totalu iz gornjeg rakursa. Kadar je vrlo lijep i dobro snimljen, ali previše podsjeća na isti kadar u animiranom filmu o Hlapiću iz 1997. godine. Spomenuli smo da Petranović koristi vožnju kamere kada snima djecu koja hodaju i razgovaraju. Vožnja kamere u tim je scenama najčešće s boka protagonista (usporedna vožnja), vrlo rijetko ispred njih, a iza njih nikad. Približavanje kamere prema objektu snimanja, to jest, vrlo spori zoom kamere prisutan je jedino u kadru u kojem majstor Mrkonja vraća novce ljutitom bogatašu zbog krivo skrojjenih čizmica. Navedenih primjera dinamične kamere je premalo u odnosu na statičnu kameru koja dominira većinom filma. Što se tiče kuta snimanja uočljivo je niže postavljanje kamere i to u priličnom broju kadrova, što znači da je kamera u blagom donjem rakursu u odnosu na rakursni položaj kamere u razini pogleda. Petranović, kada snima Hlapića i Gitu u srednjem ili bližem planu, često koristi tako niže postavljenu kameru, a prema Peterliću (2018: 89) osnovna je funkcija donjeg rakursa „tvorba doživljaja određene superiornosti onoga što je snimljeno“. Zato Hlapić u filmu djeluje ozbiljnije i na neki način fizički krupnije nego što je ustvari mladi glumac koji ga interpretira. Takav način primjene donjeg rakursa u snimanju glavnog glumca pokazuje u nekim scenama kontradiktornost u odnosu na prikazani filmski sadržaj, primjerice u sceni u kojoj Hlapić sjedi na tronošću i krpa opanke, a pokraj njega stoji prosjakinja Jana. Kamera je opet postavljena u nižem rakursu kao da gledamo prizor iz sjedećeg položaja pa Hlapićev lik zauzima većinu prostora ekrana, a od prosjakinje Jane vidi se samo donji dio tijela. Kad Hlapić izgovara tekst „kako nitko nije htio biti šegrt osim njega, malog postolara“, kamera je i dalje niže postavljena pa Hlapić izgleda velik i dominantan, umjesto da ga kamera snima iz blago gornjeg rakursa u kojem bi zaista imali dojam da se radi o malom postolaru. Postavljanje kamere u nešto niži položaj od uobičajenog, u srednjim i bližim planovima, Petranović često koristi ne samo zbog prikaza filmskog lika već i kako bi reducirao filmski prostor. „Kad se osobe snimaju iz donjega rakursa, eliminira se pozadina, suprotno gornjem rakursu – tj. pozadina je najčešće nešto neutralno, nešto što ne okupira našu pozornost...“ objašnjava Peterlić (2018: 90) o razlozima korištenja donjeg rakursa. Već smo prije istaknuli činjenicu kako Petranović često u bližim i krupnim planovima glavnih likova zamućuje pozadinu eliminirajući tako prostor ili kad uključuje dijelove scenografije kojima također sužava vidljivi prostor na ekranu,

pa je očito da često korištenje blagog donjeg rakursa u snimanju likova ima istu svrhu. Međutim, bez obzira na sve zamjerke redatelju vezano uz kameru, ovaj film je izvrsno snimljen, zahvaljujući direktoru fotografije Mirku Pivčeviću, višestruko nagrađivanom snimatelju (četiri Zlatne arene u Puli). Na pitanje novinara ima li recept za savršenu kameru Pivčević⁶⁴ odgovara kako naravno nema jer inicijativa dolazi od redatelja, a tek onda nastupaju snimatelji koji zajedno kroz timski rad s redateljem, scenografom i kostimografom mogu stvoriti potpunu likovnu i filmsku cjelinu.

5.3.4. Boja, osvjetljenje i kompozicija kadra

Osim što je redatelj i producent, Petranović je i likovni umjetnik, što se itekako vidi u ovom filmu. Uložio je veliki trud u postizanje vizualne ljepote filma koju ostvaruje izrazito lijepom kompozicijom kadra, kontrastnim osvjetljenima pojedinih scena te korištenjem boje u interpretativne svrhe.

Boja u filmu, kao filmsko izražajno sredstvo, ima dvojaku funkciju. S jedne strane ona realno prikazuje prizor koji se snima, ali kada se ona, prema Peterliću (2018 :107), rabi kao „oblik preobrazbe izvanjskog svijeta“ tada boja u filmu predstavlja „autorov komentar prikazivane građe“. Petranović koristi boju u interpretativne svrhe, od izabраниh crvenih čizmica za Hlapića, kontrastnih boja odjeće kao što je crveno i zeleno, bijelo i crno, zatim širokih filmskih prikaza žutih polja, zelenih livada, šuma u daljini do izrazito plavog ili tamnog, olujnog neba. Petranović doslovce boji, kao kistom, pojedine kadrove. Primjerice, u noćnoj sceni Hlapića i starog mljekara, plavo obojenoj, kojoj kao likovni kontrast, naglo suprotstavlja sljedeći kadar suncem obasjanih polja i livada kojima šeće Hlapić. Dojmljivo u likovnom smislu je niz scena u šumi noću, pri kraju filma, u kojoj Hlapić i Gita žure prema Markovoj kući kako bi preduhitрили Crnog čovjeka u njegovu zlu naumu. Dominira plavičasti ton u kontrastu s mjesečevim osvjetljenjem što zaista likovno djeluje izrazito dobro.

Osim boje, Petranović koristi i osvjetljenje u kontrastnom odnosu, svjetlo-tamno kao filmsko izražajno sredstvo za postizanje različite atmosfere ili raspoloženja, ali i kao način karakterizacije lika. Ovu posljednju tvrdnju možemo potkrijepiti konkretnim primjerom u sceni Hlapićeve pripreme za bijeg na početku filma, u kojoj se on noću

⁶⁴ Mirko Pivčević: Za dobrog snimatelja nije dovoljna samo mašta. *Pogled.ba*. 25.08.2018. <http://m.pogled.ba/clanak/mirko-pivcevic-za-dobrog-snimatelja-nije-dovoljna-samo-masta/149071> (pristup 04.05.2019.)

budi i uz slabo svjetlo lampe piše pismo majstoru. Kadar je slabo osvijetljen, oko Hlapića je mrak što posve odgovara njegovom raspoloženju. Ali, već sljedeći kadar, u kojem Hlapić gleda s osmjehom na licu uredno složenu crvenu košulju, zelene hlače, torbu i crvene čizmice, biva obasjan izrazitim svjetlom, kao da je sunce obasjalo sobu. Pretpostavljamo da je ovim načinom korištenja osvijetljenja kao filmskog izražajnog sredstva, redatelj želio ukazati na Hlapićev vječni optimizam iako se trenutno nalazi u teškoj situaciji. Naime već sljedeći kadar opet vraća radnju u realnost jer je noć i Hlapić izlazi iz kuće na ulicu, a grad je obavijen mrakom.

Kompozicija kadra, kako je definira Mikić (1986: 712), raspored je prostornih, odnosno vizualnih komponenti u pojedinom dijelu filma, kadrovima ili njihovim dijelovima. Petranović je u kompoziciju kadra zasigurno uložio najviše truda. Gotovo svi kadrovi kompozicijski su skladno složeni, a odabir svih elemenata unutar kadra je pomno osmišljen u svrhu vizualne ljepote, likovne ravnoteže i dopadljivosti. Osjeća se tu Petranovićeva slikarska ruka jer je filmska fotografija zaista lijepa, pogotovo u kadrovima s polutotalima i totalima. Što se tiče unutarnjeg rasporeda elemenata kompozicije kadra, kako je osmišljava Petranović, u ovom je filmu ona uglavnom horizontalna i statična.⁶⁵ Međutim, kako ističe Mikić (1986: 712) statične kompozicije, česte u stiliziranim filmovima, znaju usporavati ritam radnje što je više nego očito u Petranovićevu filmu. Upravo je stilizacija jedno od obilježja ovog filma jer očito je Petranoviću bilo važnije napraviti vizualno lijep film, ma koliko dosadan bio, nego snimiti pravi uzbudljiv i zanimljiv dječji film. Uostalom, već smo spomenuli kako kritičari ovaj film nazivaju samo lijepom slikovnicom i ništa više. Stoga nam se čini da je ta lijepa filmska slikovnica ipak namijenjena samo odraslima, da se s nostalgijom prisjete djetinjstva i vremena kada su čitali *Hlapića*.

5.3.5. Scenografija, kostimi i šminka

Peterlić (2018: 128) smatra scenografiju, kostime i masku slikovnim odlikama filmskog zapisa koje međutim nisu specifična svojstva filma kao što su to ostala filmska sredstva jer se primjenjuju i u kazalištu. Pod pojmom scenografija u filmu razlikujemo unutarnje prostore i vanjske prostore. Unutarnji prostori u filmu su kuća

⁶⁵ Prema Mikiću (1986: 712) statična kompozicija je ona koja je nepromjenljiva u većem dijelu kadra ili čak u nizu kadrova.

u kojoj žive Mrkonja i majstorica, gostionica uz Mrkonjinu kuću, hodnik u kojem sluškinja preuzima mlijeko od starog mljekara, unutrašnjost Markove kuće, Miškove kuće i gazdine kuće na sjenokoši, Grgin tavan i unutrašnjost cirkuskog šatora. Scenografija Mrkonjine kuće i nekoliko kadrova eksterijera ispred kuće prvenstveno su korišteni u svrhu pozicioniranja radnje u određeno povijesno razdoblje, ali također služe i prikazu socijalnog statusa Mrkonje koji je očito dobrostojeći obrtnik. U filmu se prikazuje više prostorija Mrkonjine kuće, kao što je kuhinja, majstoričina soba, radionica, soba u kojoj Majstor prima mušterije i blagovaonica. Pa tako, unutar kuće vidimo stari namještaj, dvosjed karakterističan za razdoblje između dva svjetska rata, u kuhinji staklenu vitrinu i starinsko posuđe, drveni stolovi, tapete na zidovima, stari šivaći stroj itd. Osim pokućstva, u filmu raspoznavamo i puno detalja, kao što su, primjerice, razni postolarski alati u radionici i slike na zidovima u blagovaonici. Prijevozna sredstva koja vidimo u filmu služe vremenskom određenju radnje kao što je primjerice cirkuska kočija koju vuče konj i motocikl koji vozi gornjogradskim ulicama. Motocikl je filmski motiv koji se ponavlja, a dio je karakterizacije Crnog čovjeka koji ga vozi. Ostali interijeri, osim Mrkonjine kuće, nisu tako detaljno prikazani jer su snimani u noćnom osvjetljenju. Eksterijera u filmu ima puno više nego interijera. Najviše eksterijera ima u scenama putovanja koje su snimane na otvorenim prostorima polja i livada Slavonije i Baranje, a drvene kuće i štale su originalne iz okolice Lekenika. Što se tiče Markove kuće, dvorišta i štale, Petranović je u intervjuu (Haidl, 2014) posebno istaknuo kako su cijelu scenografiju, koju potpisuje scenograf Ivo Hušnjak, osmislili i sagradili za potrebe filma u Crnoj Mlaci koju su nakon završenog snimanja srušili. Međutim, već smo prije spomenuli kako Markova kuća s plavom zvijezdom, dvorištem, drvenom ogradom, štalom i barom izgledaju posve isto kao u animiranom crtanom filmu o Hlapiću Milana Blažekovića. Očito su se redatelj i scenograf itekako inspirirali crtanim filmom jer nije samo scenografija kuće i okoliša ista, već je način snimanja te scene posve identičan. Kuća je prikazana iz gornjeg rakursa na početku i na kraju scene kao i u crtanom filmu. Također je cijela scena s čamcem i traženjem Markovih gusaka preuzeta iz animiranog filma jer toga nema u romanu.

Kostimograf ovog filma je Ante Tonči Vladislavić. Većina kostima je dobro napravljena u skladu s vremenom radnje filma. To se najbolje vidi u sceni na sajmu u kojoj ima puno statista, rekvizita i scenografije što je filmski dobro realizirano. U karakterizaciji filmskih likova spominjali smo neke zamjerke koje se tiču Gitine i

Hlapićeve odjeće, primjerice Hlapićeve predobro skrojene hlače kao i njegove crvene čizmice bez obzira na svu simboliku, zatim Gitinu urednu haljinu i cipele koje nisu pohabane kao u romanu i slično.

Tina Jesenković bila je zadužena za šminku u filmu. Šminka je prirodna, jedino se pretjeruje u „stilingu“ kose glumaca. O Mrkonjinoj frizuri i brku, Gitinoj uredno spletenoj kosi, sofisticiranoj frizuri majstorice i obrijanoj Hlapićevoj glavi već smo prije pisali u tekstu o likovima i glumi u filmu. Frizura Markove majke koja ima lijepu punđu i pramen kose sa strane lica također nije u skladu s likom siromašne seoske žene, pogotovo s obzirom na vrijeme događanja radnje. Na kraju spomenimo jedan vrlo osebujan lik u filmu, vlasnika cirkusa koji se kratko pojavljuje u sceni s Crnim čovjekom. Njegov neobičan, orijentalan kostim, marama na glavi, našminkane oči kao i gluma na granici karikaturalnog nekako se ne uklapaju među ostale likove u filmu, a teško ga je uopće percipirati kao Gitinog gospodara.

5.3.6. Vizualni efekti

Za vizualne efekte u filmu bio je zadužen Kristijan Mršić. Petranović u intervjuu (Heidl, 2014) spominje koje su vizualne efekte koristili i u kojim scenama. Tako spominje skakavca na licu Hlapića koji spava pod drvetom netom prije nego što ga pronade Bundaš. Skakavac je napravljen kompjutorskom animacijom najprije kako se penje po stabljici biljke, a onda u sljedećem kadru kako skače na Hlapićev obraz. Skakavac simbolizira Gitu koju će uskoro Hlapić susresti, što se kasnije u filmu izrijeком i potvrđuje kada je Crni čovjek podrugljivo nazove „skakavicom malom“ u sceni nakon jurećih kola koje zaustavlja Hlapić. Vizualni efekti prisutni su i u noćnoj sceni u kojoj Hlapić i Gita žure prema Markovoj kući. Mjesec koji intenzivno obasjava put kroz šumu, oblaci, zvjezdano nebo kao i kompletna scena pogibije Crnog čovjeka kompjuterski su naknadno složeni.

5.3.7. Glazba

U filmu su prisutne neprizorna i prizorna glazba skladateljice Anite Andreis. Neprizorna glazba je ona kojoj ne vidimo izvor, odnosno ona je naknadno dodana kadrovima u filmu, pa se često naziva još i popratna glazba. Njezina funkcija je

opisivanje likova i njihovih karaktera, pa tako imamo određene glazbene motive koji se uvijek ponavljaju kod pojave određenih likova, bilo pozitivnih ili negativnih. Nadalje, neprizorna glazba prati radnju, stvara napetost ubrzavanjem tempa ili pojačavanjem u zvuku, ili smiruje događanje unutar scena stišavanjem i usporavanjem tempa. U *Šegrtu Hlapiću* se već u filmskoj špici, dok vidimo na ekranu slova producenata i ostalih imena, pojavljuje vokalno-instrumentalna glazba vrlo lijepog ugođaja koja se još nekoliko puta ponavlja tijekom filma. Druga glazbena tema prati majstoricu i sentimentalnog je naboja, pogotovo u sceni u kojoj se majstorica prisjeća svoje izgubljene kćeri. Treća glazbena tema nešto je vedrije melodije, ali svečanog zvuka, a pojavljuje se u kadrovima s Hlapićem kao popratna glazba bilo da se sprema na put, hoda s Bundašem livadama, promatra zvjezdano nebo ili zajedno s Gitom hoda poljima. Ove tri glazbene orkestralne teme skladane su posebno za ovaj film, osim prve teme u kojoj se uz orkestralnu pratnju čuje tiha vokaliza ženskog glasa. U filmu se nalaze još i glazbeni motivi tmurnijeg ugođaja koji prate scene u kojima su negativni likovi, kao što je Crni čovjek, Grga ili gospodar cirkusa. Općenito, komponirana glazba u filmu je lijepa, ali djeluje suviše ozbiljno što nije prisposobivo žanru dječjeg filma.

Prizorna glazba nema tako izrazitu funkciju praćenja radnje, opisivanje karaktera, osjećaja i psiholoških stanja likova kao što to ima neprizorna glazba. Prizorna glazba se nalazi unutar kadra, vidimo njezin izvor od kuda dolazi i tko ju izvodi. U filmu se prizorna glazba pojavljuje tri puta u različitim scenama. U sceni u kojoj Hlapić mora glancati nove čizmice za bogataševa sina čuje se glazba iz gostionice koja se nalazi uz majstorovu kuću. Hlapić proviruje kroz rupu u zidu i gleda svirače kako sviraju swing ili jazz glazbu. Glazba pridonosi veselom ugođaju i vremenski smješta radnju filma u određeno razdoblje. Također dobro karakterizira Hlapića koji s veseljem sluša glazbu, ali karakterizira i Mrkonju koji bijesno odmahuje rukom dok zatvara prozor da ju ne čuje. Druga scena u kojoj se nalazi prizorna glazba je ona u kojoj Hlapić i Gita večeraju sa seljacima nakon sjenokoše i Gitine predstave. U toj sceni nekoliko seljaka svira tamburice, glazba je u ritmu tanga pa uskoro Hlapić i Gita zajedno plešu. Treća prizorna glazba je poznata pjesma *Oči čornije* koju izvode romski svirači dok vlasnik vrtuljka, Hlapić i Gita jedu kobasice nakon što je završio uzbudljiv dan. Ova tri primjera prizorne glazbe, ne samo što stilski nikako ne odgovaraju dječjem filmu, već njihovo uključivanje u film djeluje isforsirano pa samim time i nepotrebno.

5.3.8. Zvuk

Petranović, u jednom od mnogih intervjua uoči premijere filma, opisuje sebe kao velikog perfekcionista koji puno pažnje posvećuje ne samo slici u filmu već i tonu, stoga je oblikovanje zvuka radio u Beču kod Alexandera Kollera (Njegić, 2013). Zvuk je u filmu zaista kvalitetan bilo da se radi o glazbi, govoru ili šumovima. Govor, kao bitna komponenta zvuka, izrazito je jasan i čist. Filmom prevladava govor u dijalozima, a govor ljudi u grupama ili pak žamor je u manjini. Dijalozi se odlično čuju bez obzira koliko ih pokrivaju razni šumovi, kao što je žamor prolaznika, zvukovi kola koje vuče konj, glasanja životinja na selu i slično. Također se dobro raspoznaju ljudski glasovi iz daleka ili u višeglasnom žamoru. Prizorna glazba i neprizorna ili popratna glazba zvukovno su vrlo izražajne. U filmu su podjednako zastupljeni naknadno nadodani zvukovi i zvukovi snimljeni za vrijeme snimanja. Zvukove koje razabiremo unutar kadrova su oni kojima vidimo izvor, primjerice udaranje čekića po klinovima na potplatu čizmica, udarci batova u rukama kamenjara, prevrtanje sjena na sjenokoši, glazba svirača, zvuk motora i slično. Zvučni efekti, naknadno dodani pojedinim scenama, tonski također zvuče jako dobro. Primjerice zvukovi nadolazeće oluje, zatim zvučna pozadina cijele sekvence filma u kojoj Hlapić i Gita noću prolaze šumom prema Markovoj kući u kojoj se čuju različiti neidentificirani šumovi, glasanje različitih životinja do neprizornih zvukova koji izazivaju nelagodu i strah kao u žanru horora. Naknadno dodan zvuk je i smijeh Crnog čovjeka, u već spominjanom autorskom kadru, koji je usporen, razvučen, baš kao i njegovi pokreti, također i zvuk skakavca koji doskoči na Hlapićevo lice dok spava pod drvetom. Sjajna produkcija zvuka i montaža zvuka te odlično korištenje šumova i ostalih zvučnih efekata pridonose realističnosti ovog filma.

5.3.9. Montaža

Peterlić (2018: 145) definira montažu kao „filmski postupak kojim se u kontinuitetu projekcije postiže diskontinuirano (isprekidano, skokovito) prikazivanje prostorno-vremenski zasebnih isječaka vanjskoga svijeta.“ U tehničkom smislu to je jednostavno postupak povezivanja, lijepljenja i spajanja snimljenih kadrova, ali je za Peterlića (2018: 146) montaža nešto puno više, to je „fantastičan oblik filmskoga zapisa“ koji filmskom prikazivanju svijeta daje „osebujnu filmsku kakvoću u kojoj se krije

neizmjeno bogatstvo najraznolikijih primjena i izražajnih mogućnosti filma.“ Montažu u filmu, prema Peterliću (2018: 149), možemo razlikovati prema načinu na koji su spojeni kadrovi, ali i prema filmskom sadržaju tako spojenih kadrova. Način spajanja kadrova ostvaruje se montažnim sponama, a to su rez, pretapanje, zatamnjenje, odtamnjenje i zavjesa. S obzirom na filmski sadržaj montažu razlikujemo prema tome kako su kadrovi povezani istim, sličnim ili različitim prostorno-vremenskim sadržajem, sličnim ili različitim pokretom, kontinuiranim pokretom, smjerom nekog gibanja, subjektivnim kadrom u smjeru pogleda ili nekom drugom sadržajnom poveznicom (Peterlić, 2018: 155). U filmu *Šegrt Hlapić* kadrovi su spojeni rezom, dok drugih montažnih spona u filmu nema osim u dva slučaja. Na početku filma kada se nakon panorame grada kao uvoda u film pojavi zatamnjenje i odtamnjenje kojim počinje filmska priča te na kraju zatamnjenjem posljednjeg kadra filma. Rez je temeljni način spajanja kadrova i gledatelj ga uopće nije svjestan kada kadrovi kontinuirani teku jedan za drugim, bez obzira na planove ili rakurse. Gledatelj postaje svjestan naglog reza kada se spoje dva posve različita kadra bilo da se radi o prostornom skoku, prekidu radnje ili slično. Takav nagli rez, prema Peterliću (2018: 150), služi kao „spona kojom se, retorički vrlo efikasno, gledatelj navodi na uspoređivanje sadržaja spojenih kadrova“. U Petranovićevom filmu naglih montažnih rezova ima puno, manje u smislu o kojem piše Peterlić, a češće se radi samo o naglom prekidu jedne scene i prijelazu na novu, bez prostorne i vremenske poveznice. Primjer naglog reza kojim redatelj želi montažnom retorikom gledatelju ukazati na simboliku određenog filmskog prikaza vidimo u spajanju dviju scena, prve u kojoj su Hlapić i stari mljekar i sljedeće u kojoj je Hlapić u polju izvan grada. Prva scena se odvija ranom zorom kada je u gradu još mrak pa su svi kadrovi obojeni plavičastim tonom, a sljedeću scenu naglim montažnim rezom otvara kadar ispunjen sunčevom svjetlošću u kojem Hlapić hoda poljem. Boje su intenzivne, a osvjetljenje izrazito jako. Nagli montažni rez kojim Petranović spaja dva kadra posve kontrastnog sadržaja i ugođaja djeluje na gledatelja poput iznenađenja ili čak šoka. Nema nikakve poveznice između njih, ne zna se kako i kada je Hlapić izašao iz grada, kamo se uputio, gdje se to nalazi i koliko je vremena prošlo. Petranović spaja kontrastnim doslovno slikarskim stilom dva kadra, prijašnji u tamnim plavim tonovima sa sljedećim izrazito svijetlim u zlatnožutim tonovima što na simboličkoj razini predstavlja Hlapićev bijeg iz tamnog, neprijateljskog okruženja u suncem obasjanu slobodu. Odraslom gledatelju jasna je poruka redatelja, ali dijete to sigurno ne može razumjeti. Što se tiče ostalih naglih

montažnih rezova koji na nespreni način povezuju kadrove scena, bez nekog posebnog značenja, u ovom filmu ima priličan broj. Naprosto se radi o nelogičnom povezivanju i o tome smo već pisali. Primjerice, u sceni u kojoj Hlapić i Marko nakon što su pronašli guske ulaze u kuću, a vani je dan i kadar je prirodno osvijetljen. Dolazi nagli rez i u sljedećem kadru djeca su u kući, vani je mrak i uz slabo osvijetljenje Markova majka poslužuje večeru. Takvih tematski nepovezanih kadrova ima puno, primjerice u sceni s kamenarima pored kojih prolazi Hlapić. Nema nikakve interakcije među njima, pa se postavlja pitanje smisla tih kadrova, kao i u kadru dok Hlapić hoda poljem, a pokraj njega prolazi pogrebna povorka. Sprema se oluja i redatelj koristi simboliku koja je neprimjerena dječjem filmu.

Kada smo pisali o filmskom ritmu, naglasili smo da je glavno obilježje ovog filma izrazito spori ritam. U tvorbi filmskog ritma važnu ulogu ima montaža, tj. način na koji su montažnim sponama povezani kadrovi, zatim samo izmjenjivanje kadrova s obzirom na njihovu duljinu, kao i sadržaj svakog pojedinog kadra (Peterlić, 2018: 161). Osim filmskog ritma, uloga montaže je omogućiti filmsko pripovijedanje, dakle ispričati neki smisleni uzročno-posljedični niz događaja s nekom vremenskom perspektivom što je karakteristika narativne montaže (ibid.). Petranovićev film obilježava narativna montaža, zatim monotono nizanje kadrova jednake duljine u većem dijelu filma dok kao montažnu sponu često koristi nagli rez što djeluje zbunjujuće. Prvi dio filma koji se odvija u Mrkonjinoj kući ritmički i stilski posve se razlikuje od ostalog dijela filma s obzirom na montažni postupak. U tom dijelu filma ostvaren je brz filmski ritam montažnim spajanjem kratkih kadrova različitih planova i rakursa, scene su dobro povezane i osmišljene te sve djeluje dinamično. Ali kada Hlapić izađe iz grada tempo se mijenja, film se uspori i dalje nastavlja u istom ritmu do kraja. Spomenimo još da montažu filma potpisuje Andrija Zafranović, cijenjeni montažer mnogih filmova i dobitnik triju Zlatnih arena za montažu.⁶⁶ Unatoč velikom iskustvu i znanju, Zafranović očito nije mogao svojim umijećem nadograditi učinjene propuste kako u scenariju tako i u snimljenoj građi filma.

⁶⁶ 29. Pulski filmski festival. *Pula film festival*. <http://arhiv.pulafilmfestival.hr/29-pulski-filmski-festival/index.html>, 31. Pulski filmski festival. *Pula film festival*. <http://arhiv.pulafilmfestival.hr/31-pulski-filmski-festival/index.html>. 33. Pulski filmski festival. *Pula film festival*. <http://arhiv.pulafilmfestival.hr/33-pulski-filmski-festival/index.html> (pristup 05.05.2019.)

6. Zaključak

Ivana Brlić-Mažuranić zauzima posebno mjesto u književnopovijesnom razvoju dječje književnosti. Objavljivanje njenog prvog romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* 1913. čini ovu godinu prijelomnom jer otad počinje bogati razvoj ove književne vrste. Iako tematika *Šegrta Hlapića* proizlazi iz tradicije hrvatske dječje književnosti, istovremeno ovaj dječji roman raskida s njom jer, prema Crnković i Težak (2002), to je „zrelo, skladno, dojmljivo i vlastito umjetničko djelo“ koje ima sve osobine modernog dječjeg romana. O ovom, kako ga Matoš naziva, „malom remek-djelu“ napisane su mnoge knjige, ono je i dalje inspirativna tema mnogih suvremenih književnih teoretičara. Stoga ne čudi veliki broj sudionika Međunarodne znanstvene konferencije *Od čudnovatog do čudesnog* koja je održana u travnju 2013. godine kao središnji i najvažniji događaj nacionalne proslave stogodišnjice prvog izdanja romana. Objašnjavajući sintagmu „od čudnovatog do čudesnog“ u predgovoru Zbornika radova s konferencije⁶⁷ urednici pišu kako su Hlapićeve pustolovine čudnovate jer su neobične, ali ono što je zaista čudesno to je njegovo stogodišnje putovanje tijekom hrvatske književnosti i kulture, a bezvremensku vrijednost ovog djela urednici vide u sljedećem: „Ni priča ni izričaj nisu nimalo ostarjeli, roman o Hlapiću i danas na čudesan način govori svojim čitateljima neposredno i toplo, djeca (a i odrasli) i danas rado sjedaju na prag kako bi otvorili ovu nenadmašenu dječju knjigu i čitali.“ (Majhut, Narančić Kovač, Lovrić Kralj, 2015: 5)

Roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* oduvijek je bio inspiracija i izazov za mnoge adaptacije, kako na kazališnim pozornicama u formi dramskih ili lutkarskih predstava, tako i u drugim medijima kao što su radio, strip ili film. Prvi film o Hlapiću bio je dugometražni animirani film Milana Blažekovića iz 1997. godine u kojem su svi likovi bili u zoomorfnom obliku. Nažalost, posljedice ovog filma bile su dugoročne i vrlo nepovoljne za dječju percepciju književnog lika. Hlapić je postao miš i pravi brend koji se koristi u promociji raznih proizvoda i usluga s njegovim likom. Stoga je prikazivanje prvog igranog dugometražnog filma *Šegrt Hlapić* (2013) redatelja Silvija Petranovića dočekano s velikim zanimanjem i nadom da će film napokon mladim gledateljima prikazati „pravog“ Hlapića onog koji je prirastao srcu još u najranijoj dječjoj dobi mnogim prijašnjim generacijama. Nažalost to se nije dogodilo jer film nije uspio kao samosvojno originalno filmsko djelo koje je trebalo dočarati duh, atmosferu i poantu

⁶⁷ *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog. Zbornik radova.* Urednici: Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj.

knjiženog djela. Petranović je snimio film s nedostacima tipičnima za neuspjele filmske adaptacije. Redatelj se trudio filmom detaljno ispričati cijelu priču o Hlapiću, nižući filmske scene jednu za drugom kao slikovne ilustracije poglavlja iz romana, što je u konačnici rezultiralo izrazito sporim filmskim ritmom, dosadnim dijalozima doslovno preuzetim iz romana, lošom glumom i potpunim nedostatkom emotivnog naboja.

Bez obzira na sve prigovore vezane za umjetničku kvalitetu filma smatramo da se igrani film *Šegrt Hlapić* ipak može koristiti u školskoj nastavi. Kultura i mediji su predmetno područje u okviru nastavnog predmeta hrvatskog jezika unutar kojeg se učenici upoznaju s medijem filma. Film *Šegrt Hlapić* može se uvrstiti u nastavni program iz više razloga. Prvo je svakako prednost igranog filma u odnosu na animirani film iz 1997. godine. Drugo, dosljedno filmsko ilustriranje same priče ukoliko se poveže s događajima iz romana može biti podloga za diskusiju nakon projekcije filma o osnovnim temama filma i knjige kao što su dobrota, požrtvovnost, hrabrost, poštenje, pobjeda dobra nad zlim, pustolovine i slično. Treće, igrani film je adaptacija književnog predloška pa samim time može poslužiti kao zasebna nastavna tema o načinima prenošenja knjiženog djela u filmski medij. To je unutarpredmetna korelacija nastavnoga predmeta iz hrvatskog jezika između dva predmetna područja, književnosti i medijske kulture. Nadalje, ako se u ovu temu uključi i animirani crtani film o Hlapiću, koji je također adaptacija romana, tada se s učenicima može voditi razgovor o različitim načinima prenošenja književnog jezika u filmski jezik. Također, oba filma, igrani i animirani, mogu poslužiti kao nastavna tema o filmskim rodovima. Na kraju, u filmu je prikazan nekadašnji način života u gradu i selu što današnjem mladom naraštaju može biti zanimljivo. Tako je film prilika za razgovor o postolarskom zanatu, izgledu radionice, o majstoru i njegovim šegrtima, te općenito o starim zanatima kojih danas uglavnom više nema.

U tom kontekstu i korelaciji s nastavnim predmetom prirode i društva učenici bi mogli posjetiti Muzej grada Zagreba⁶⁸ i pogledati stalnu muzejsku postavu o obrtničkim udruženjima tzv. cehovima i njihovim meštrima gdje mogu puno toga zanimljivog saznati o starim zanatima, šegrtovanju i slično.⁶⁹ Naveli smo razloge zbog kojih vrijedi s učenicima pogledati ovaj film, ali na kraju sve ovisi o samom učitelju/učiteljici i njihovoj procjeni hoće li i na koji način koristiti ovaj film u nastavi.

⁶⁸ *Muzej grada Zagreba*. <http://www.mgz.hr/hr/postav/cehovi/> (pristup 12.04.2019.)

⁶⁹ Naukovanje šegrta trajalo je od tri do pet godina; nakon toga oni su postali djetići, koji su morali *vandрати*, to jest putovati od mjesta do mjesta radi stjecanja iskustva. Tek su izradom majstorskoga rada stjecali pravo na primanje u ceh. *Muzej grada Zagreba*. <http://www.mgz.hr/hr/postav/cehovi/> (pristup 12.04.2019.)

Literatura

1. Ažman, Jasna (2013). Život zapisan u pismima. *Hrvatska revija* 3/2013. 4 - 20. <<http://www.matica.hr/media/uploads/hr/2013/hr-2013-3.pdf>> (pristup 17.11.2017.)
2. Barac, Antun (1942). Umjetnost Ivane Brlić-Mažuranić. U Joža Skok (ur.). *Ivana Brlić-Mažuranić. Izabrana djela 1*, 150 – 164. Zagreb: Naša djeca, 1994.
3. Boglić, Mira (1990). Relja, Mate. U Ante Peterlić (ur.). *Filmska enciklopedija 2*. 420 – 421. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
4. Brešić, Vinko (2013). Od teksta do konteksta: kritičko čitanje djela Ivane Brlić-Mažuranić. U Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj (ur.). *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog. Zbornik radova*. 27 – 33. Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Zagreb – Slavonski Brod, 2015.
5. Brešić, Vinko (2014). Predgovor. U Vinko Brešić (ur.). *Čudnovate zgode šegrta Hlapića, pripovijest za malu djecu. Šest konaka šegrta Hlapića, igrokaz za djecu*. 7 – 9. Zagreb: Matica hrvatska, Večernji list.
6. Brlić-Mažuranić, Ivana (1916). Autobiografija. U Vinko Brešić (ur.). *Autobiografije hrvatskih pisaca*. 521 – 528. Zagreb: AGM, 1997.
7. Brlić-Mažuranić, Ivana (1934). O postanku šegrta Hlapića, *Komedija, I. br. 1, 1934*. U Zvonimir Diklić (ur.). *Ivana Brlić-Mažuranić: Izabrana djela*. 278 – 281. Biblioteka Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.
8. Brlić-Mažuranić, Ivana (2014). *Čudnovate zgode šegrta Hlapića, pripovijest za malu djecu. Šest konaka šegrta Hlapića, igrokaz za djecu*. Zagreb: Matica hrvatska i Večernji list.
9. Crnković, Milan i Težak, Dubravka (2002): *Povijest hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Znanje.
10. Čegir, Tomislav (2013). Slikovnica umjesto filma. *Vijenac br. 515/2013*. <<http://www.matica.hr/vijenac/515/slikovnica-umjesto-filma-22624/>>(pristup 22.11.2018.)

11. Čegir, Tomislav (2015, 18. prosinca). Hlapić (ni)je miš. *Filmovi.hr*.
<<http://www.filmovi.hr/index.php?p=article&id=2301>> (pristup 01.11.2018.)
12. Diklić, Zvonimir (1997). *Ivana Brlić-Mažuranić: Izabrana djela*. Biblioteka Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska.
13. Dragun, Dragica i Mesarić, Jasminka (2013). 'Čudnovate zgrade šegrta Hlapića' na kazališnim pozornicama. U Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj (ur.). *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog. Zbornik radova*. 475 – 482. Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Zagreb – Slavonski Brod, 2015.
14. Đorđić, Ana, Gabelica, Marina i Modrić, Jelena (2019). Moj dida je pao s Marsa. Međuizvještaji filmološko-metodički priručnik. *Medijska pismenost*.
<https://www.medijskapismenost.hr/wp-content/uploads/2019/03/Dida_s_Marsa_Metodicki_prirucnik-1.pdf> (pristup 12.04.2019.)
15. Engler, Tihomir i Mikulan, Krunoslav (2013). O procesima (pre)semantizacije Hlapićeva lika u novim medijima. U Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj (ur.). *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog. Zbornik radova*. 441 – 463. Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Zagreb – Slavonski Brod, 2015.
16. Engler, Tihomir i Mikulan, Krunoslav (2014). Žanrovska i semantička polivalentnost Šegrta Hlapića. *Kolo br. 2/2014*.
<<http://www.matica.hr/kolo/424/zanrovska-i-semanticka-polivalentnost-segrta-hlapica-23620/>> (pristup 13.05.2018.)
17. Faletar Horvatić, Ivana (2013). Manifestacija Hlapić 2013. *Libri et liberi*, 2 (2), 399 -404. <<https://hrcak.srce.hr/119496>> (pristup 12.02.2018.)
18. Grozdanić, Josip (2011). Mali junaci velikog ekrana. *Vijenac 456/2011*. Matica hrvatska. <<http://www.matica.hr/vijenac/456/mali-junaci-velikog-ekrana-439/>> (pristup 13.08.2018.)
19. Hanzlovsky, Mladen (1986a). Bauer, Branko. U Ante Peterlić (ur.). *Filmska enciklopedija 1*. 81 – 82. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.

20. Hanzlovsky, Mladen (1986b). Gluščević, Obrad. U Ante Peterlić (ur.). *Filmska enciklopedija 1*. 482 – 483. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
21. Heidl, Janko (2014, 22. srpnja). Pulski razgovori: Silvije Petranović. *Pulski filmski festival*. <<http://arhiv.pulafilmfestival.hr/ea/pulski-razgovori-silvije-petranovic/index.html>> (pristup 25.10.2018.)
22. Ilić, Momčilo (1990). Škubonja, Fedor. U Ante Peterlić (ur.). *Filmska enciklopedija 2*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
23. Jelčić, Dubravko (2013). Prigodna riječ o stogodišnjici. U Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj (ur.). *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog. Zbornik radova*. 15 – 17. Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Zagreb – Slavonski Brod, 2015.
24. Knežević, Sanja (2013). Malen kao lakat, veseo kao ptica. *Hrvatska revija br. 3, 2013*. 26 – 30 <<http://www.matica.hr/media/uploads/hr/2013/hr-2013-3.pdf>> (pristup 17.11.2017.)
25. Kukoč, Juraj. Milan Blažeković - od zagrebačke škole do diznjevskog stila. *Kino Tuškanac*. <<http://kinotuskanac.hr/article/milan-blazekovic-od-zagrebacke-skole-do-diznjevskog-stila>> (pristup 25.10.2018.)
26. Kukoč, Juraj. Pustolovni miris mora. Hrvatska kinoteka. *Kino Tuškanac*. <<http://kinotuskanac.hr/article/pustolovni-miris-mora>> (pristup 20.08.2018.)
27. Kulaš, Vanja (2013). Crnobijeli svijet dječje kinomatografije. *Hrvatska revija 3/2013*. 40 - 43. <<http://www.matica.hr/media/uploads/hr/2013/hr-2013-3.pdf>> (pristup 17.11.2017.)
28. Lončar, Marija (2013, 8. kolovoza). Milan Blažeković: Opet radim film po Ivani Brlić-Mažuranić. *Slobodna Dalmacija*. <<https://www.slobodnadalmacija.hr/kultura/clanak/id/208586/milan-blazekovic-opet-radim-film-po-ivani-brlic-mazuranic>> (pristup 25.01.2019.)
29. Lovrenčić, Sanja (2006). *U potrazi za Ivanom*. Zagreb: Autorska kuća.
30. Lovrić, Mate (2017). *Strip: Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Velika Gorica: Pučko otvoreno učilište Velika Gorica.

31. Majcen, Vjekoslav (1990). Weygand, Srećko. U Ante Peterlić (ur.). *Filmska enciklopedija 2*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
32. Majhut, Berislav (2008). Recepcija romana Čudnovate zgrade šegrta Hlapića Ivane Brlić Mažuranić. *Nova Croatica*, 2 [32] (2 [52]), 43 – 115.
<<https://hrcak.srce.hr/174662>> (pristup 02.04.2017.)
33. Majhut, Berislav (2010). Napomene uz kritičko izdanje. U Vinko Brešić (ur.). *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić: Romani*. 157-189. Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.
34. Majhut, Berislav (2013). Na što danas mislimo kad kažemo 'šegrt Hlapić'? : sintagma 'šegrt Hlapić' u hrvatskim novinama 2005. – 2011. U Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj (ur.). *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog. Zbornik radova*. 409 – 426. Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Zagreb – Slavonski Brod, 2015.
35. Majhut, Berislav (2014). Obiteljske, društvene i povijesne okolnosti nastanka 'Čudnovatih zgrade šegrta Hlapića'. *Kolo 2, 2014*. Matica hrvatska.
<<http://www.matica.hr/kolo/424/obiteljske-drustvene-i-povijesne-okolnosti-nastanka-cudnovatih-zgoda-segrta-hlapica-23592/>> (pristup 02.11.2017.)
36. Majhut, Berislav, Narančić Kovač, Smiljana i Lovrić Kralj, Sanja (ur.) (2015). Predgovor. *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog. Zbornik radova*. 5 – 12. Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Zagreb – Slavonski Brod, 2015.
37. Marušić, Joško (2002). Alkemija animacije: Hlapićeve nove zgrade. *Vijenac 206/2002*. <<http://www.matica.hr/vijenac/206/inozemni-stanceraj-15108/>> (pristup 12.04.2019.)
38. Matoš, Antun Gustav (1912). Lirika. *Hrvatsko kolo, VII*. 475-480. U Dubravko Jelčić (ur.), *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša, svezak VII. O hrvatskoj književnosti II*. 158 -166. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Sveučilišna naklada Liber, 1976.
39. Matoš, Antun Gustav (1913). *Klasična knjiga. Savremenik. VIII. br. 10*. 615-616. U Dubravko Jelčić (ur.). *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša, svezak VII. O hrvatskoj književnosti II*. 255 -258. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Sveučilišna naklada Liber, 1976.

40. Mažuranić, Ivana (2010). *Dobro jutro, svijete! Dnevnički zapisi 1888.-1891.* Zagreb: Mala zvona.
41. Mikić, Krešimir (1986). Kompozicija kadra. U Ante Peterlić (ur.). *Filmska enciklopedija 1.* 712. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
42. Mikić, Krešimir (1990). Tanhofer, Nikola. U Ante Peterlić (ur.). *Filmska enciklopedija 2.* 612 – 613. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
43. Mikić, Krešimir (2001). *Film u nastavi medijske kulture.* Zagreb: Educa.
44. Mikulić, Robin (2016, 18. ožujka). Početkom travnja izlazi stripovsko izdanje Šegrta Hlapića. Pričali smo s talentiranim ilustratorom tog stripa. *Telegram*.
<<https://www.telegram.hr/kultura/pocetkom-travnja-izlazi-stripovsko-izdanje-segrta-hlapica-popricali-smo-s-talentiranim-ilustratorom-tog-stripa/>>
(pristup 20.11.2018.)
45. Movre, Dražen (1990). Majer, Branko. U Ante Peterlić (ur.). *Filmska enciklopedija 2.* Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
46. Narančić Kovač, Smiljana (2013). Intertekstualnost 'Šegrta Hlapića'. U Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj (ur.). *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog. Zbornik radova.* 63 – 88. Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Zagreb – Slavonski Brod, 2015.
47. Njegić, Marko (2013, 10. studenog). Silvije Petranović: Hrvatski film za djecu najjači je u regiji. *Slobodna Dalmacija*.
<https://www.slobodnadalmacija.hr/kultura/clanak/id/217372/silvije-petranovic-hrvatski-film-za-djecu-najjaci-je-u-regiji> (pristup 25.10.2018.)
48. Njegić, Marko (2019, 24. ožujka). Koreatelj filma Dražen Žarković: Računalni efekti se već neko vrijeme uvlače u našu kinematografiju, a 'Moj dida je pao s Marsa' najbliže je što smo ikad bili Hollywoodu. *Slobodna Dalmacija*.
<<https://www.slobodnadalmacija.hr/kultura/clanak/id/595263/koredatelj-filma-drazen-zarkovic-racunalni-efekti-se-vec-neko-vrijeme-uvlace-u-nasu-kinematografiju-a-moj-dida-je-pao-s-marsa-najblize-je-sto-smo-ikad-bili-hollywoodu>> (pristup 12.04.2019.)

49. Pavičić, Jurica (2013, 9. studeni). Čudnovate zgode šegrta Hlapića. Diletantski režiran klasik dječje literature. *Jutarnj.Kultura*.
<<https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-tv/cudnovate-zgode-segrta-hlapica-diletantski-reziran-klasik-djecje-literature/918593/>> (pristup 02.10.2017.)
50. Peterlić, Ante (2018). *Osnove teorije filma*. V. izdanje. Zagreb: Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu i Hrvatska sveučilišna naklada.
51. Protrka Štimec, Marina (2014). Šegrt Hlapić – c'est moi. *Kolo 2. 2014*. Matica hrvatska.< <http://www.matica.hr/kolo/424/segrt-hlapic-cest-moi-23622/>> (pristup 17.11.2017.)
52. Rafaelić, Daniel (2017, 13. veljače). Kritika filma 'Uzbuna na Zelenom Vrhu' Efektni povratak u Arkadiju začudnih osamdesetih. *Jutarnji list. Globus – kultura*. <<https://www.jutarnji.hr/globus/Globus-kultura/kritika-filma-uzbuna-na-zelenom-vrhu-efektni-povratak-u-arkadiju-zacudnih-osamdesetih/5617639/>> (pristup 25.10.2018.)
53. Rezo, Vladimira (2013). Prostor u 'Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića'. U Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj (ur.). *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog. Zbornik radova*. 89 – 101. Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Zagreb – Slavonski Brod, 2015.
54. Skok, Joža (1994). Tri poglavlja o 'Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića'. U Joža Skok (ur.), *Ivana Brlić-Mažuranić. Izabrana djela 1*, 190 - 197. Zagreb: Naša djeca.
55. Skok, Joža (2007). *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić. Književnopovijesna interpretacijska studija*, Varaždinske Toplice: Tonimir, Varaždin: Ogranak Matice hrvatske Varaždin, Zagreb: Kajkavko spravišće, 2007.
56. Stam, Robert (2005). Teorija i praksa filmske ekranizacije. U Željko Uvanović (2008). *Književnost i film*. 279 - 405. Osijek: Ogranak Matice hrvatske Osijek.
57. Šicel, Miroslav (1989). Brlić-Mažuranić, Ivana. *Hrvatski biografski leksikon. Leksikografski zavod Miroslav Krleža*.
<<http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2866>> (pristup 14.10.2017.)

58. Škrabalo, Ivo. Brojne dječje uspješnice. *Kino Tuškanac*.
<<http://kinotuskanac.hr/article/brojne-djecje-uspjesnice>> (pristup 25.10.2018.)
59. Škrabalo, Ivo. Hrvatski dječji film. *Kino Tuškanac*.
<<http://kinotuskanac.hr/article/hrvatski-djecji-film>> (pristup 20.08.2018.)
60. Šoškić, Uroš (1966). Sedmi kontinent. *Plavi vjesnik*.
<<http://www.yugopapir.com/2016/05/sedmi-kontinent-u-ulcinju-je-snimljen.html>> (pristup 25.10.2018.)
61. Špišić, Davor i Vilagoš, Igor Bojan (2016). *Strip album: Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, Slavonski Brod: Gradska knjižnica Slavonski Brod, Zagreb: Stripforum.
62. Težak, Dubravka (1990). *Dječji junak u romanu i filmu*. Zagreb: Školske novine.
63. Težak, Stjepko (1986). Dječji film. U Ante Peterlić (ur.). *Filmska enciklopedija 1*. 305 – 306. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
64. Tomljanović, Igor (2013, 12. studenoga). Novi 'Šegrt Hlapić' kao da je snimljen početkom stoljeća, prošlog stoljeća. *Nemilosrdni gadovi*.
<<http://nemilosrdnigadovi.com/segrt-hlapić-recenzija/>> (pristup 02.10.2017.)
65. Turković, Hrvoje (1986). Kadar. U Ante Peterlić (ur.). *Filmska enciklopedija 1*. 650– 651. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
66. Uvanović, Željko (2008). *Književnost i film*. Osijek: Ogranak Matice hrvatske Osijek.
67. Uzelac Schwendemann, Stribor (2014, od 9. do 21. srpnja). Posljednji dani i smrt Ivane Brlić-Mažuranić. *SBPeriskop*.
<<http://www.sbperiskop.net/kolumne/stribor-uzelac/stribor-uzelac-schwendemann-posljednji-dani-i-smrt-ivane-brlic-mazuranic-sesti-dio>> (pristup 14.10.2017.)
68. Vrcić-Mataija, Sanja i Grahovac-Pražić, Vesna (2013). Poredba u romanu 'Čudnovate zgode šegrta Hlapića'. U Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj (ur.). *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog. Zbornik radova*. 103 – 114. Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Zagreb – Slavonski Brod, 2015.

69. Vukelić, Dina (2018, 10. siječnja). 'Vlak u snijegu' zabavit će i inspirirati i današnju djecu. *Medijska pismenost*. <
<https://www.medijskapismenost.hr/vlak-u-snijegu-zabavit-ce-i-inspirirati-i-danasnju-djecu/>> (pristup 25.10.2018.)
70. Zalar, Diana i Sesar, Tea (2013). Izazov medija – 'Šegrt Hlapić' iz 'CD-playera'. U Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač, Sanja Lovrić Kralj (ur.). *"Šegrt Hlapić" od čudnovatog do čudesnog. Zbornik radova*. 465 – 474. Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti. Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Zagreb – Slavonski Brod, 2015.
71. Zalar, Ivo (1978). *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
72. Zima, Dubravka (2001). *Ivana Brlić-Mažuranić*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
73. Zima, Dubravka (2013a). Čudnovate zgođe šegrta Hlapića - Stogodišnjica romana. *Hrvatska revija br. 3, 2013*. 20 – 25.
 <<http://www.matica.hr/media/uploads/hr/2013/hr-2013-3.pdf>> (pristup 17.11.2017.)
74. Zima, Dubravka (2013b). Dječja čitanka o zdravlju. *Baza bajki*.
 <<http://baza.ivaninakucabajke.hr/hr/o-bajkama/ivana-brlic-mazuranic-knjizevnost/djecja-citanka-o-zdravlju/>> (pristup 05.09.2018.)
75. Zima, Dubravka (2014). Ivana Brlić-Mažuranić, članstvo u Akademiji i Nobelova nagrada. *Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, 3(2), 239-262. <<http://hrčak.srce.hr/132476>> (pristup 28.10.2017.)
76. Živković, Žarko (2014, 17. travnja). Originalni Hlapić: Prvi put izvorni tekst Ivane Brlić-Mažuranić. *Večernji list*.
 <<https://www.vecernji.hr/kultura/originalni-hlapić-prvi-put-izvorni-tekst-ivane-brlic-mazuranic-933504>> (pristup 27.08.2018.)

Internetski naslovi:

1. 200 izvedbi predstave "Čudnovate zgode šegrta Hlapića" u Trešnji. *Večernji list*, 08.03.2016. <<https://www.vecernji.hr/kultura/200-izvedbi-predstave-cudnovate-zgode-segrta-hlapica-u-tresnji-1066430>> (pristup 20.10.2018.)
2. 13. Pulski filmski festival (1966). *Pulski filmski festival*. <http://arhiv.pulafilmfestival.hr/13-pulski-filmski-festival/index.html> (pristup 25.10.2018.)
3. 29. Pulski filmski festival. *Pula film festival*. <<http://arhiv.pulafilmfestival.hr/29-pulski-filmski-festival/index.html>> (pristup 05.05.2019.)
4. 31. Pulski filmski festival. *Pula film festival*. <<http://arhiv.pulafilmfestival.hr/31-pulski-filmski-festival/index.html>> (pristup 05.05.2019.)
5. 33. Pulski filmski festival. *Pula film festival*. <http://arhiv.pulafilmfestival.hr/33-pulski-filmski-festival/index.html> (pristup 05.05.2019.)
6. 50. revija filmskog stvaralaštva djece. *Hrvatski filmski savez*. http://www.hfs.hr/hfs/festivali_795/revijadjece.aspx#.XLGJEzAzbIV (pristup 12.04.2019.)
7. Anka Brazilijanka. *Hrvatski audiovizualni centar*. <https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/anka> (pristup 25.10.2018.)
8. Branko Ištvančić. Duh u močvari. *Branko Ištvančić*. <http://www.istvancic.com/duh-u-mocvari.htm> (pristup 25.10.2018.)
9. Cehovi na Gradecu i Kaptolu. *Muzej grada Zagreba*. <http://www.mgz.hr/hr/postav/cehovi/> (pristup 12.04.2019.)
10. Čudnovate zgode šegrta Hlapića (1997). *Moj film. Hrvatski filmski portal*. <http://www.moj-film.hr/film/info/cudnovate-zgode-segrta-hlapica-1997/> (pristup 25.01.2019.)
11. Čudnovate zgode šegrta Hlapića (1997). *IMDb*. <https://www.imdb.com/title/tt0133930/fullcredits> (pristup 25.01.2019.)
12. Čudnovate zgode šegrta Hlapića. *Gradsko kazalište Žar ptica*. <http://zar-ptica.hr/arhiva/cudnovate-zgode-segrta-hlapica/> (pristup 20.10.2018.)

13. Družba Pere Kvržice. *Art film*. <https://www.art-kino.org/hr/film/druzba-pere-kvrzice>. (pristup 25.10.2018.)
14. Duh babe Ilonke. *Hrvatski audiovizualni centar*.
<https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/duh-babe-ilonke>
(pristup 25.10.2018.)
15. Kanjon opasnih igara. *Zagreb film*. <http://zagrebfilm.hr/katalog-pop/kanjon-opasnih-igara/> (pristup 25.10.2018.)
16. Koko i duhovi. *Hrvatski audiovizualni centar*. <https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/koko-i-duhovi> (pristup 25.10.2018.)
17. Mandić, Duško. Hrvatsko društvo skladatelja.
<http://www.hds.hr/clan/mandic-dusko/> (pristup 25.01.2019.)
18. Međunarodna premijera filma Moj dida je pao s Marsa. *Hrvatski audiovizualni centar*. <https://www.havc.hr/infocentar/novosti/medjunarodna-premijera-filma-moj-dida-je-pao-s-marsa> (pristup 05.04.2019.)
19. Meštri kraljevskog varoša i Kaptola. *Muzej grada Zagreba*.
<http://www.mgz.hr/hr/postav/mestri/> (pristup 12.04.2019.)
20. Mirko Pivčević: Za dobrog snimatelja nije dovoljna samo mašta. *Pogled.ba*.
25.08.2018. <http://m.pogled.ba/clanak/mirko-pivcevic-za-dobrog-snimatelja-nije-dovoljna-samo-masta/149071> (pristup 04.05.2019.)
21. Moj dida je pao s Marsa. *Hrvatski audiovizualni centar*.
<https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/moj-dida-je-pao-s-marsa> (pristup 05.04.2019.)
22. Ne daj se, Floki. *Filmski.net*.
http://www.filmski.net/filmovi/4608/ne_daj_se_floki/synopsis (pristup 25.10.2018.)
23. Otvorenje festivala: Moj dida je pao s Marsa. *KinoKino*.
<http://kinokino.hr/schedules> (pristup 05.04.2019.)
24. Putovanje i zgrade šegrta Hlapića. *Zagrebačko kazalište lutaka*.
<https://www.zkl.hr/hr/13/Putovanje+i+zgode+%C5%A1egrta+Hlapi%C4%87a>
(pristup 20.10.2018.)
25. Silvije Petranović. *Digitalna knjižnica i čitaonica*.
<http://library.foi.hr/m3/autor.php?B=1&mg=1&lang=hr&h=metelgrad&A=000001138> (pristup 5.10.2018.)

26. Silvije Petranović: 'Šegrt Hlapić je 'road movie' s obratima koje djeca super kuže'. *tportal.hr*, 05.11.2013. <https://www.tportal.hr/magazin/clanak/segrt-hlapić-je-road-movie-s-obratima-koje-djeca-super-kuže-20131104> (pristup 25.10.2018.)
27. Šegrt Hlapić. *Hrvatski audiovizualni centar*. <https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/segrt-hlapić> (pristup 25.10.2018.)
28. Šegrt Hlapić nagrađen u Rusiji. *Hrvatski audiovizualni centar*. <https://www.havc.hr/infocentar/novosti/segrt-hlapić-nagrađen-za-reziju-u-rusiji> (pristup 25.10.2018.)
29. Šegrt Hlapić. *IMDb*. https://www.imdb.com/title/tt2590900/fullcredits?ref_=tt_cl_sm#cast (pristup 25.10.2018.)
30. Tajna starog tavana. *Kino Tuškanac*. <http://kinotuskanac.hr/movie/tajna-starog-tavana> (pristup 25.10.2018.)
31. Thierry Arbogast. *IMDb*. https://www.imdb.com/name/nm0005636/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (pristup 25.10.2018.)
32. Uzbuna na Zelenom Vrh. *Kinorama*. <http://www.kinorama.hr/filmovi/Uzbuna-na-Zelenom-Vrhu/38> (pristup 25.10.2018.)
33. Veliko putovanje. *Kino Tuškanac* <http://kinotuskanac.hr/movie/veliko-putovanje> (pristup 25.10.2018.)
34. Zagonetni dječak. *Hrvatski audiovizualni centar*. <https://www.havc.hr/hrvatski-film/katalog-hrvatskih-filmova/zagonetni-djecak> (pristup 25.10.2018.)

Izjava o samostalnoj izradi rada

IZJAVA

kojom ja, Iva Herak, rođena 12.03.1991. u Zagrebu, Hrvatska, izjavljujem da sam ovaj diplomski rad napisala samostalno, pod vodstvom mentorice doc. dr. sc. Marine Gabelice.

U Zagrebu, 26.06.2019.

Iva Herak

Učiteljski fakultet
Sveučilište u Zagrebu

IZJAVA

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

ŠEGRT HLAPIĆ - OD KNJIŽEVNOG DJELA DO FILMA

Diplomski rad

u javno dostupnom institucijskom repozitoriju Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu 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 Zagrebu, 26.06.2019.

Ime Prezime: Iva Herak
