

Usporedna raščlamba Pinocchija i Zlatnog ključića

Embrešić Dačnik, Maja

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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:147:435715>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Maja Embrešić Dačnik

USPOREDNA RAŠČLAMBA *PINOCCHIJA I ZLATNOG KLJUČICA*

Završni rad

Petrinja, rujan 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Maja Embrešić Dačnik

USPOREDNA RAŠČLAMBA *PINOCCHIJA* I *ZLATNOG KLJUČICA*

Završni rad

Mentor rada:

prof. dr. sc. Berislav Majhut

Petrinja, rujan 2021.

SADRŽAJ

SAŽETAK	2
SUMMARY.....	3
UVOD	4
1. CARLO COLLODI – ŽIVOT I STVARALAŠTVO	5
2. <i>PINOCCHIO</i>	6
3. VRSTOVNO ODREĐENJE ROMANA	8
4. LIKOVI U <i>PINOCCHIJU</i>	11
4.1. LIK PSA	14
6. ALEKSEJ NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ – ŽIVOT I STVARALAŠTVO	18
7. <i>ZLATNI KLJUČIĆ</i>	19
8. LIKOVI U <i>ZLATNOM KLJUČIĆU</i>	20
9. LIK PSA	22
10. USPOREDNA RAŠČLAMBA <i>PINOCCHIJA</i> I <i>ZLATNOG KLJUČIĆA</i>	23
ZAKLJUČAK.....	25
LITERATURA	26

SAŽETAK

Ovaj završni rad bazira se na dosadašnjim istraživanjima o *Pinocchiju* talijanskog autora Carla Collodija i *Zlatnog ključića* ruskog autora Alekseja Nikolajeviča Tolstoja. Na temelju tih istraživanja je u ovome rade napravljena usporedna raščlamba ta dva romana. Većina autora koji su istraživali ta dva romana i njihovu povezanost pisali su o njihovoj sličnosti i razlici između dva glavna lika, talijanskog Pinocchija i ruskog Buratina povezujući to s vremenom i politkom doba u kojem je roman napisan. Svrha ovog rada je na temelju dosadašnje literature istražiti i napraviti usporednu raščlambu ta dva romana te na taj način dati doprinos istraživanjima koja su vezana uz stvaralaštvo Carla Collodija i Alekseja Nikolajeviča Tolstoja. Godine 1883. objavljen je Collodijev *Pinocchio*, a pedesetak godina kasnije, točnije 1936. Tolstojev *Zlatni ključić*. Godine 1940. Walt Disney objavio je i animirani film *Pinocchio* koji se znatno razlikuje od originalnog teksta. Tolstoj je u svojoj priči izostavio neke od najbitnijih motiva koji se pojavljuju u *Pinocchiju*, a to su rast nosa kada glavni lik laže i fantastična pretvorba iz drvenog lutka u dječaka. Tolstoju je površno prepričavanje događaja zapravo poslužilo samo kao duboka analiza onoga što se događalo u to vrijeme.

Ključne riječi: Pinocchio, Buratino, drveni lutak

SUMMARY

This final work is based on previous research on *Pinocchio* by the Italian author Carlo Collodi and the *Golden Key* by the Russian author Alexei Nikolayevich Tolstoy. Based on these researches, a comparative analysis of these two novels was made in this paper. Most of the authors who researched this two novels and their connection have written about their similarities and differences between the two main characters, the Italian Pinocchio and the Russian Buratino, linking this to time and to the political age in which the novel was written. The purpose of this paper is to investigate and make a comparative analysis of these two novels on the basis of previous literature, thus contributing to research related to the work of Carlo Collodi and Alexei Nikolayevich Tolstoy. Collodi's *Pinocchio* was published in 1883. and then, fifty years later, in 1936, Tolstoy's *Golden Key*. In 1940, Walt Disney also released the animated movie *Pinocchio*, which differs significantly from the original text. In his story, Tolstoy left out some of the most important motifs that appear in *Pinocchio*, and those are the growth of the nose when the main character lies and the fantastic transformation from a wooden doll to a boy. Tolstoy's superficial examination of events actually served only as a deep analysis of what was happening at the time.

Key words: Pinocchio, Buratino, wooden doll

UVOD

Ovaj završni rad bavit će se usporedbom dvaju romana, *Pinocchio* talijanskog autora Carla Collodija i *Zlatnog ključića* ruskog autora Alekseja Nikolajeviča Tolstoja koji je nastao u vrijeme Josifa Visarionoviča Staljina. U radu će se na početku predstaviti biografija Carla Collodija i analizirati će se njegov roman *Pinocchio*. Analizirat će se vrsta romana i likovi koji se spominju u romanu. Spomenut će se i medijska transformacija romana, animarni film *Pinocchio*, Walta Disneyja. Zatim će se predstaviti biografija Alekseja Nikolajeviča Tolstoja i analizirati njegov roman *Zlatni ključić* i likovi koji se spominju u njegovom romanu. Nakon toga slijedi usporedna raščlamba ta dva romana i zaključak o svemu navedenome.

1. CARLO COLLODI – ŽIVOT I STVARALAŠTVO

Ime Carlo Collodi koje se pojavljuje kao ime autora *Pinocchija* pseudonim je talijanskog pisca Carla Lorenzinja, novinara, urednika, satiričara i književnika koji je postigao svjetsku slavu svojim likom neposlušnog živog drvenog lutka. Pseudonim Collodi što ga je Lorenzini uzeo i pod kojim je objavljivao svoja djela ime je sela u kojem je rođena njegova majka (Zima, 2001).

Collodi-Lorenzini rođen je u Firenzi 1826. godine. Radio je kao novinar i dramski pisac, a također se i politički aktivirao u borbi za nezavisnost i ujedinjenje Italije. Godine 1848. osnovao je satirički časopis *Il lampione*, u kojem je i sam pisao satirične članke. Nakon ujedinjenja i osnivanja Kraljevine Italije 1861. godine odustao je od politike i posvetio se novinarskom i spisateljskom radu. Kad je od jednog talijanskog izdavača dobio narudžbu da prevede na talijanski Perraultove bajke, toliko mu se svidjelo da je i sam odlučio pisati za djecu (Zima, 2001).

Njegova prva dječja knjiga, *Giannettino*, objavljena je 1876. godine i svojim se sadržajem i namjerama sasvim uklapa u tada dominantnu moralističku književnost za djecu, u kojoj je niz savjeta, primjera i opomena povezano u priču. Druga knjiga, *Minuzzolo*, objavljena je 1878. godine i sasvim je nalik prvoj, a 1881. godine Collodi je počeo objavljivati *Pinocchija* u rimskom časopisu za djecu *Giornale dei bambini*. Već prvi nastavci priče zainteresirali su čitatelje i uskoro je Pinocchio postao omiljen među djecom (Zima, 2001).

Godine 1883. Pinocchio je objavljen kao knjiga pod naslovom *Le avventure di Pinocchio* i podnaslovom *storia di un burattino* s ilustracijama Enrica Mazzantia, i od onda do danas postigao je ogroman uspjeh. Godine 1892. preveden je na engleski jezik i nakon toga na mnoštvo drugih jezika. Neprestano je objavljivao u mnogim zemljama diljem svijeta i pripada među najpopularnije i najpoznatije dječje knjige. Collodi je umro u Firenzi 1890. godine (Zima, 2001).

Godine 1940. snimljen je i Disneyev crtić o Pinocchijevim doživljajima. Taj crtani film, gurnuo je originalni tekst u drugi plan, budući da je inzistirao na fantastici i uzbuđljivoj priči, ali oblikovao je nekoliko jasnih i trajnih simbola, a to je njegov dugi nos koji raste kad laže, a smanji se kad govori istinu, mali Zrikavac kao Pinocchijeva savjest te Pinocchijevo pretvaranje u magarca kad otputuje u Zemlju igračaka (Zima, 2001).

2. PINOCCHIO

Milan Crnković (1990) piše kako je Collodi izgradio lik ovog romana svjesno miješajući maštu i zbilju. Pinocchio je drveni lutak duga nosa kojega je istesao iz jedne cjepanice majstor Geppetto. Pinocchio upada iz ne prilike u ne priliku, pokazujući pri tome sve dobre i loše strane pravog dječaka, što će na koncu i postati. Prateći njegove avanture, susrećemo se s mnogim likovima. Neki od njih su: antropomorfno prikazane životinje (mudri i dobar Zrikavac, lukave varalice i lopovi Mačak i Lisica, Kudrov, Gavran, Sova), Vila, vlasnik lutkarskog kazališta, sudac, policajac, gazda kojem čuva kokoši, njegov otac itd. Njegove su dogodovštine igra vedre mašte, zbilje i alegorije. Kao dječak ne voli učiti, laže, ne ide kući kad treba pa ga nasamare lopovi, osjeća kajanje i ljubav za oca, zaljubljuje se u Vilu, neće piti lijekove i slično. Kao drveni lutak umalo izgori, lako pliva kad skoči u vodu da spasi oca. Kao alegorijsko lice dobiva magareće uši i postaje pravi magarac kad s prijateljem Lucignolom provodi sve vrijeme u igri ne misleći na učenje. U kakvu god situaciju Collodijeva mašta baca Pinocchija, on u njoj djeluje kao pravi dječak, te dolazi do izražaja Collodijev realizam u opisu i daljnjem vođenju radnje. Mali čitatelj se samo treba uživiti u određenu situaciju i prihvatiti je, a dalje je normalno prati kao da se nalazi u stvarnom svijetu te može u Pinocchiju i njegovim potezima vidjeti sebe, svoje želje, dobre strane, mane i kaznu koja ga za te mane može stići. Sve skupa je bogata i duhovito provedena igra uživanja u čudesno i doživljavanje stvarnosti (Crnković, 1990).

Dubravka Zima (2001) piše kako su prije stotinjak godina djeca tako oduševljeno dočekala malog lutka Pinocchija, da su i književni kritičari u njemu prepoznali prekid s moralističkom dječjom književnošću kakva se u to doba pisala, odnosno s dječjom književnošću koja ja služila tome da se djecu pouči kakva bi trebala biti i što je dobro i prihvatljivo ponašanje, a što nije. U tu svrhu pisale su se priče o zločestoj djeci koja redovito bivaju kažnjena za svoju zločestoću i o dobroj, poslušnoj i marljivoj djeci koja dobro prolaze u životu zahvaljujući svom uzornom ponašanju, priče koje nisu bile pretjerano zabavne i koje su bile redom pisane po istom obrascu. Takva zamisao, piše Zima (2001), o odgojnom usmjeravanju pomoću dječje književnosti nije pogrešna, ali pogrešan je u ondašnjem načinu pisanja za djecu bio neupitan autoritaran stav odraslih, inzistiranje na poslušnosti, a ne pokušaj razumijevanja ili zajedništva s malim čitateljima. Takav je stav doveo do potpunog ignoriranja dječje prirode, zaigrane i neodgovorne, a shodno tome i likovi djece u takvim pričama bili su nestvarni, oblikovani prema idejama autora, a ne prema stvarnoj djeci (Zima, 2001).

Pinocchio je nastajao i objavljivan je kao priča u nastavcima u dječjem časopisu, što je vidljivo i u njegovoj epizodnoj kompoziciji. *Pinocchio* u romanu ide iz jedne pustolovine u drugu i svaki je njegov doživljavaj zaokružena epizoda, baš kako ih je Collodi pisao i objavljavao u časopisu. Piscu su se ponegdje potkrale pogreške nastale zbog takve epizodine kompozicije, tako da ponekad nailazimo na male nelogičnosti ili nas iznenadi *Pinocchio*jevo spominjanje nekih događaja koji se barem iz čitateljske perspektive nisu odigrali (Zima, 2001).

Zima (2001) piše kako je priča zabavna i neobična, prepuna neočekivanih obrata i smiješnih likova i situacija. Piše da je priča nesumnjivo pedagoški usmjerena, ali na način koji djeca prihvaćaju kao simpatičan, nenasilan i zabavan. Drveni je lutak u većem djelu priče neposlušan, ohol, lažljiv i lijen, ali djeca su bezuvjetno na njegovoj strani čak i kada je jasno da je lutak u krivu i da neće dobro završiti. U skladu s odgojnim namjerama autora, na kraju romana, *Pinocchio* uviđa svoje pogrešno ponašanje i shvaća vrijednost rada i truda, ali zahvaljujući njegovoj simpatičnosti to ne doživljavamo kao njegov poraz nego baš naprotiv, kad je pobijedio zločestog dječaka u samome sebi lutak *Pinocchio* zaluzio je da postane dječak (Zima, 2001).

3. VRSTOVNO ODREĐENJE ROMANA

Upravo kraj 19. i početak 20. stoljeća, polako i postupno oblikuju drugačiju, zabavniju dječju književnost, koja više ne služi isključivo poučavanju i usmjeravanju (Zima, 2001).

Pinocchio se pojavio u trenu kad se dječja književnost mijenjala i mnogi dječji pisci tek su pokušavali shvatiti i odrediti što i kako pisati za djecu. Premda nam se iz današnje perspektive *Pinocchio* čini tematski i strukturno sličnim moralističkoj i didaktičkoj književnosti jer u romanu epizode radnje služe tome da se pokaže kakvo je ponašanje neprihvatljivo i kako će dijete biti kažnjeno ili nagrađeno za svoje ponašanje, ali čak je i takav *Pinocchio* bio veliki korak naprijed u odnosu na Collodijeve rane dječje knjige, odnosno dječju književnost koja nije uzimala u obzir dječje interese nego je samo pokušavala oblikovati dijete prema idejama i zahtjevima odraslih (Zima, 2001).

Crnković (1990) piše da *Pinocchio* ima osobine moderne priče. Navodi primjer djece koja umotavaju u krpice komadić drva pa u njihovoj igri taj komadić igra ulogu dječaka ili djevojčice, ide u školu ili u šetnju, dobiva batine ili prijekore zbog lošeg ponašanja, upada u nevolje. Upravo je *Pinocchio* bogato orkestriran literarni izraz takve igre i zbog toga je djeci blizak, doživljavaju ga kao vlastitu igru, lako se uživljavaju u sve njegove zgone i nezgone. Roman je pisan jednostavnim jezikom i ima živ način pripovijedanja (Crnković, 1990).

Sanja Lovrić i Berislav Majhut (2010) pišu da se odraz kompleksnosti samoga dijela očituje u brojnim nedoumicama teoretičara oko vrsnog određenja djela. Tako se *Pinocchio* često navodio kao životinjska basna, bajka, didaktička priča i danas najutjecajnije određenje, fantastična priča. Razlog tolikih lutanja posve je opravdan jer je sama struktura romana potpuno izlomljena i nekonzistentna što je posljedica pisanja djela u nastavcima. Takav način pisanja uzrokovao je i neke kontradikcije te nelogičnosti u samoj priči koje pokazuju i potvrđuju kako je *Pinocchio* pisan, a zatim objavljivan iz nastavka u nastavak. Autori kao primjer navode Gepetta koji ne uspijeva Pinocchiu izraditi uši jer mu ovaj bježi čim mu je izradio noge, ali to Pinochija kasnije ne ometa, ne samo da izvrsno čuje nego i se i smije od uha do uha (Lovrić, Majhut 2010).

Najpoznatiji motiv koji vežemo uz *Pinochija* je rast nosa zbog izrečene laži. Iako se motiv rasta pojavljuje na samom početku pripovijedanja, on se tu još ne veže uz Pinochijevo laganje. Tek sredinom romana, kada Pinocchio već počinje razlikovati dobro od zla, nos počinje rasti nakon izrečene laži. Pinocchio osvješćuje želju da popravi svoje ponašanje, ali

upravo zbog toga što zna da je pogriješio i osjeća stid pred Vilom, nos počinje rasti kao tjelesni pokazatelj neugode i krivnje zbog neprilike u kojoj se našao (Lovrić, Majhut 2010).

A gdje si stavio svoja četiri zlatnika sad? – zapita ga Vila. – Izgubio sam ih! – odgovori Pinokio; ali je slagao, jer su mu zlatnici bili u džepu. Tek što je izgovorio laž, njegov nos, koji je već dosta dug, naraste odmah još dva prsta. (Collodi, 2001, 68)

Još jedna nekonzistencija koju autori navode jest čudesna pojava Zrikavca kao jednog od trojice liječnika koji ustanovljuju je li Pinocchio živ ili mrtav, nakon što ga je Pinocchio nekoliko epizoda ranije ubio bacivši na njega čekić. Sve to ukazuje na činjenicu kako autor gotovo do samoga kraja nema definiranu viziju o konačnom izgledu romana. Na sličan način se i vrsno određenje *Pinocchioja*, odmicanjem pripovijedanja, postepeno mijenjalo. Iako roman započinje formulaičnim izrazom "bio nekoć", signalom koji obavještava čitatelja da je riječ o bajci, pripovjedač odmah razbija iluziju i tvrdi upravo suprotno. Time ne samo da je čitateljsko očekivanje iznevjereno uvođenjem sasvim običnog predmeta kao što je drvo umjesto standardnog junaka bajke, nego je i samim smještanjem radnje u drvojeljsku radionicu umjesto u daleko kraljevstvo razbijena izluzija bajke. Upravo na taj način pripovjedač želi što očitije pokazati svoju namjeru, a to je realistički ispričovijedati priču, ali realizam prestaje većim prvim fantastičnim događajem, oživljavanjem komada drva, a ponovno se uspostavlja na samome kraju kada Pinocchio postane dječak (Lovrić, Majhut 2010).

Autori zaključuju da je realistično pripovijedanje upotrijebljeno kao pripovjedni okvir svih fantastičnih i neočekivanih doživljaja koji se događaju u različitim fantastičnim prostorima kao što je zemlja Loviglupane, polje Čuda, otok Marljivih pčela i Zemlja igračaka (Lovrić, Majhut 2010).

Vrstovnom određenju *Pinocchioja* možemo pristupiti i na drugi način. U samome naslovu *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, jasno stoji indikacija pustolovnog pripovijedanja. Započevši život kao najmanje sedmogodišnjak, Pinocchio prvim neposluhom započinje svoju pustolovinu. Od tog trenutka Pinocchio proživljava pustolovinu za pustolovinom upadajući iz nevolje u nevolju. Prostori kojima se junak kreće tipični su za pustolovni roman: nepoznati, egzotični i opasni, a prolazak njima je uvijek dramatičan. Tako Pinocchio na svojim putovanjima skoro pogine kada umalo ne bude spaljen, izboden, obješen, skuhan ili utopljen. Postupak nizanja Pinocchijevih pustolovina zapravo je sličniji pikarskom romanu jer se kreće različitim prostorima u kojima ga čekaju nove nezgode i pustolovine, a da prolazak njima nije jasno motiviran nekim postavljenim zadatkom kojeg

junak na samome kraju treba ostvariti. Autori pišu da tek na otprilike polovici romana Collodi uvodi novi motiv koji će cijeli roman okrenuti u drugom smjeru. Kada Pinocchio izrazi želju da postane dječak djelo postaje didaktična priča u kojoj će nepoželjna ponašanja biti kažnjena, a poželjna bogato nagrađena (Lovrić, Majhut 2010).

Autori pišu kako Pinocchio nije ništa drugo nego *tabula rasa*, osoba vođena zadovoljavanjem najnužnijih ljudskih potreba. Podložen vanjskim, negativnim utjecajem koji su mu, naravno mnogo primamljiviji od polaska u školu, donosi odluke koje su protumačene kao neposluh i kao takve zaslužuju kaznu. Tijekom cijelog romana možemo uočiti gradaciju kazne i nagrade koje zadese Pinocchija. Što bolje Pinocchio shvaća razliku između dobra i zla, to su kazna i nagrada za njegovo ponašanje veće. Tako prvi njegovi postupci nisu popraćeni prestrogom kaznom jer je on na početku lutak bez sposobnosti empatije i bez imalo svijesti o razlici između dobra i zla. Laganim kaznama za svaki prijestup, Pinocchio počinje shvaćati koja su ponašanja poželjna, a koja nisu. Pinocchio se iz svih svojih nevolja uspije izvući i svaki put obeća svojoj Vili da će biti dobar. Autori pišu kako Pinocchio predstavlja dionizijsko dijete, onakvo kakvo svatko postaje rođenjem, a to je prema biheviorističkim učenjima, prirodno i iskonski nagonsko, koje se oblikuje utjecajem društva, a kojemu je odgoj nužan kako bi mogao postati uzoran član društva. Od trenutka kada se Pinocchio počinje ponašati u skladu s pravilima i društvenim normama, nagrađen je ulaskom u socijalizirani ljudski svijet u kojem je on sposoban ponašati se društveno prihvatljivo te zaslužuje biti dječak (Lovrić, Majhut 2010).

Svi navedeni pripovjedni momenti koje autori navode utjecali su na čitanje i tumačenje *Pinocchija* te na njegovo vrstovno određenje koje je danas popustilo pred nazivom fantastična priča. Epizodni način pripovijedanja odrazio se na strukturu romana, ali su posljedice takvog pisanja vidljive i na razini fabule. Očituju se u pojavljivanju brojnih epizodnih likova ili pojavljivanju likova koji se u pripovijedanju pojavljuju više puta, ali u različitim ulogama. Uglavnom su svi likovi koji se pojavljuju u *Pinocchiju* prikazani antropomorfno, a među njima teško je ne primijetiti likove koji potječu iz basne. Ti likovi su Zrikavac, Lisica i Mačak, Gavran i Sova. Oni su potencijalni razlozi zašto se basna javlja kao jedna od mogućih vrsnih određenja *Pinocchija* (Lovrić, Majhut 2010).

4. LIKOVI U *PINOCCHIJU*

U *Pinocchiju* likove možemo podijeliti na tri skupine: ljudi, životinje i lutke. Ljudski likovi smješteni su u realistične prostore i u odnosu prema drugim likovima može ih se smatrati realističnima u smislu odsustva fantastičnog. Oni su zapravo portretirani karikaturalno i nikako ih ne možemo svrstati u realistični pripovjedni postupak jer on kao takav u romanu ne postoji (Lovrić, Majhut 2010).

Zima (2001) piše kako je Collodijev lik Pinocchija, koji odlučno odbija svako nametanje discipline i svaki posao, tako osvaja simpatije čitatelja. Pinocchio je neposlušan, naivan i nepromišljen, upada iz nevolje u nevolju jer ne želi prihvatiti dobronamjerne odgojne savjete, ali zahvaljujući tome što je drveni lutak, a ne pravi dječak uvijek se uspije izvući iz svih pogibelji. Zima piše kako je također dobra ideja fantastična struktura romana, koja prvenstveno omogućuje drvenom lutku da bude živ i svojeglav poput pravog dječaka, ali i autoru da svoju odgojnu poruku ispriča u zabavnoj i uzbudljivoj priči u kojoj se pojavljuje mnogo fantastičnih likova; Zrikavac koji govori i njegov duh, Djevojčica modre kose koja je Pinocchiju i sestra i majka, ujedno i Vila i modra kozica, ribe i životinje koje govore, dječaci koji se pretvaraju u magarce itd. (Zima, 2001)

Lovrić i Majhut (2010) pišu kako su lutke prikazane antropomorfno. One govore, razmišljaju, osjećaju i posjeduju određene karakterne osobine baš kao i ljudi. Toj skupini pripada i Pinocchio od kojega se, iako je drveni lutak očekuje da kao i svaki dobri dječak ide u školu. On je gladan i umoran od trčanja, želi postati bolji, a čak ga i ljudi nekad percipiraju kao dječaka. Istovremeno, lutke zadržavaju svoje primarne karakteristike: načinjene su od drva i prema tome nalaze se u opasnosti da ih majstor Mangiafoco ne spali. Pinocchio i biva spaljen kada mu noge izgore na grijalici, ali taj problem Gepetto već sljedeći dan može riješiti (Lovrić, Majhut 2010).

Najbrojniji likovi su životinjski likovi, ali i oni su prikazani na različite načine. Način prikazivanja pojedinog životinjskog lika uvjetovan je konvencijama književne vrste koja ga obrađuje na specifičan način pa su tako Lisica i Mačak prikazani kao lukavi razbojnici koji su tipični likovi basni. Prikazani su antropomorfno: oboje hodaju uspravno, lukavo nadmudruju naivnog Pinocchija i dolaze do njegovih zlatnika. Nemaju osobnih imena već oboje predstavljaju osobinu koja se i u basni vrlo često povezuje upravo s tim likovima, a to je prijetvnost. U tu istu skupini mogli bi se svrstati i liječnici Gavran, Sova i Zrikavac koji su također tipični predstavnici basne jer osim antropomornih obilježja niti oni nemaju osobnog

imena, nisu individualizirani likovi već su nosioci određene osobine koja se preslikava na cijelu označenu životinjsku vrstu (Lovrić, Majhut 2010).

Isto to tvrdi i Zima (2001) koja piše kako je Collodi u priči oblikovao i neke likove čije tipizirane osobine poznajemo iz basni ili narodne književnosti, poput lukave Lisice koja zajedno s Mačkom nadumuri naivnog Pinocchija, ili likova drvenih lutaka u putujućem lutkarskom kazalištu (Zima, 2001).

Lovrić i Majhut (2010) pišu kako utjecaj bajkovitog prikaza životinjskih likova nalazimo u liku Vile i njezinim različitim metamorfozama u Djevojčicu modre kose ili Plavu kozicu gdje se bajkovit utjecaj očituje u samome motivu preobrazbe lika. Isti je i slučaj s likovima magarčića koji su zapravo za kaznu pretvoreni dječaci iz Zemlje igračaka. Bajkovit je i lik morskog psa koji proguta Gepetta koji jedno vrijeme živi u njemu, paleći vratu i hraneći se ribama koje je morski pas progutao. Motiv proždiranja, odnosno života u želucu životinje također je specifičan za bajku. Bajkovit je i lik psa Medora, Vilinog kočijaša, krasno odjevenoga, koji ravna zapregom od dvjesto bijelih miševa, a sam jaše na jednom kozliću (Lovrić, Majhut 2010).

Zima (2001) navodi također ženski fantastičan lik Vile koja neprestano mijenja obličje pa čak i oživljava nakon što je umrla i koja uvijek, u svim svojim oblicima bdije nad Pinocchijem i usmjerava ga savjetima i opomenama, a na kraju mu daruje lik pravog dječaka što ga Pinocchio žarko želi od samog početka. Vila i njezini brojni pomoćnici (Puž, Pas, Sokol i druge životinje) potpuno su originalni likovi, čija neobjašnjena prisutnost u priči pomalo nalikuje na Collodijev zanimljiv, no ne sasvim uspješni eksperiment (Zima, 2001).

U pustolovnim romanima životinje se mogu pojaviti u dva oblika: kao zvijeri koje predstavljaju prepreku na junakovom putu ili kao životinjski pratilac junaku čija je funkcija pratiti junaka na njegovom putu do samoga cilja i pomoći mu rješavajući ga sporednih prepreka i opasnosti (Lovrić, Majhut 2010)

U *Pinocchiju* nalazimo dva oblika pojavljivanja životinja u pustolovnom romanu. Kao prvi primjer autori navode zmiju (Lovrić, Majhut 2010).

Ugledao je veliku zmiju koja se protegla preko puta, a imala je zelenu kožu, vatrene oči i ušiljen rep iz kojega je dimilo kao iz dimnjaka. (Collodi, 2001, 79)

Jasno je da se Pinocchio nije usudio proći dalje putem pokraj ove zmije demonskog izgleda, ali ipak je na kraju savlada i to na način da zmija doslovno umre od smijeha kad vidi kako je lutak pao u blato (Lovrić, Majhut 2010).

Kad je zmija vidjela kako se lutkić nevjerojatnom brzinom bacaknuo strmoglavce u blato, uhvati je grčevit smijeh. Smij se i smij i smij, na koncu, od napora koji je podnijela od toga prevelikog smijanja, pukne joj žila u prsima i ovaj put zbilja umre. (Collodi, 2001, 80)

Ulogu životinjskog pratioca ima Alidoro, policijski pas kojemu je Pinocchio spasio život od utapanja. Alidoro se nakon tog dobročinstva Pinocchiju odužio na sličan način. Spašava ga u trenutku kada ga je ribar, zeleno čudovište namjeravao popržiti na tavi misleći da je riba. Tim činom, Alidoro postaje tipičan životinjski pratilac koji je spreman dati i život za svojega gospodara (Lovrić, Majhut 2010).

(...) Ti si spasio mene, i ono što je učinjeno, vraćeno je. Zna se: na ovom svijetu moramo jedan drugoga pomagati. (Collodi, 2001, 118)

Životinjski likovi pojavljuju se i u moralističkim pričama za djecu kako bi se naglasilo kako se treba odnositi prema životinjama, odnosno naglašava kako se životinje ne smiju zlostavljati jer i one imaju osjećaje. U *Pinocchiju* je lik Zrikavca upotrijebljen kao moralni putokaz koji Pinocchiju pokušava pomoći usmjeravajući ga u ispravnom smjeru. S obzirom na to da je ovdje riječ o fantastičnoj priči nije nimalo čudo što Zrikavac nije objekt moralne pouke kao što bi to bio u klasičnoj, realističnoj moralističkoj priči već je on ovdje u funkciji glasa Pinocchijeve savjesti. Utjelovljen u liku malenog stvora, Zrikavac čini upravo ono što se od savjesti očekuje: sitnim glasom iz pozadine cvrči upozorenja i upute kako bi se trebalo ponašati. Nakon što takvo moraliziranje Pinocchiju dosadi, on ga jednostavno ubije bacivši na njega čekić (Lovrić, Majhut 2010).

Autori pišu da su likovi u romanu izuzetno brojni, prikazani na različite načine i u različitim prostorima. Prema vrstovnom određenju likovi se mogu podijeliti na ljude, lutke i životinje. Vrlo se često različite vrste likova nađu u međusobnoj interakciji u kojoj oni ne slijede očekivani način ponašanja tog lika, čovjek može kontaktirati i s lutkama i s životinjama, ali ne uvijek i ne u svim situacijama. Mangiafoco, vlasnik kazališta lutaka razgovara sa svojim lutkama, a Gepetto se na početku čudio komadu drva koji govori, a kasnije život provodi u utorbi morskog psa i ne doživljava to kao nešto neobično i fantastično. Odnosi među likovima mogu biti uvjetovani i prostorno. Tako će realni prostor talijanskog gradića prepoznati Pinocchija kao dječaka, kad se nađe u psećoj kućici kune će ga prepoznati kao psa, a zeleno čudovište ribar će ga smatrati ribom (Lovrić, Majhut 2010).

4.1. LIK PSA

Kako su navedene četiri književne vrste žanrovski utjecale prvo na narativnu strukturu *Pinocchija*, a zatim i na likove, čiji prikaz i funkcija slijede tu istu strukturu, u najdubljem sloju teksta možemo pronaći još jedan, uži, koncentrični krug u kojem na primjeru jedne životinjske vrste možemo pratiti utjecaj sva četiri žanra, a to je lik psa (Lovrić, Majhut 2010).

Lik psa se u *Pinocchiju* pojavljuje četiri puta. Iako bi bilo realno prepostaviti da se u jednom pripovjednom djelu jedna životinjska vrsta prikazuje na jedan, konzistentan način koji podrazumijeva uvijek isti, neproturječni prikaz, u *Pinocchiju* prikaz životinja ne slijedi očekivani obrazac. Autori pišu kako analiza pokazuje da su likovi pasa koji su u romanu u krajnjoj liniji sporedni, prikazani na četiri različita načina, a njihov je prikaz u skladu s pripovjednim postupcima karakterističnima za pojedine književne vrste. Iako su likovi pasa sporedni i za samu priču potpuno nevažni, na njihovom primjeru se lako uočava onaj dubinski, suštinski princip na temelju kojeg funkcionira struktura cijelog romana. Kako je naša pažnja tijekom čitanja nekog djela uvijek usmjerena na glavnu liniju priče i ključne motive, sporedne točke u pripovijedanju koje nisu u fokusu, često izmaknu neprimijećene, a na njima se najčešće najjasnije vide oni središnji krucijalni momenti koji daju potpuniju sliku cjelokupnom djelu (Lovrić, Majhut 2010).

Psi oružnici su dva psa koja se nalaze u zemlji Loviglupane, a rade kao pomoćnici suca gorile na mjestu oružnika. U romanu se pojavljuju u trenutku kada sudac gorila osudi Pinocchija na kaznu zatvora zbog toga što su mu Lisica i Mačak ukrali zlatnike. Oružnici ga privode, hodaju uspravno, odjeveni su u uniformu, a jedan čak na zapovijed zatvori Pinocchiju usta. Likovi oružnika obrađeni su u skladu s pripovjednim postupkom basne što se prije svega očituje u njihovom antropomorfnom izgledu. Uz to, oni nemaju osobna imena, nisu individualizirani likovi i svojom su funkcijom u pripovijedanju zajedno nosioci osobine bezprigovorne poslušnosti u izvršavanju zapovijedi (Lovrić, Majhut 2010).

Drugi pas o kojem pišu autori je Medora, Vilin kočijaš. Njegov pripovjedni prikaz posve je odredila bajka. Njegova uloga u pripovijedanju je dovesti Pinocchija do Vile kada ga Lisica i Mačak objese na drvo. Dužnost kočijaša nužno pretpostavlja njegov antropomorfan prikaz pa Medoro na sebi ima odjevenu prekrasnu svilenu opravicu, uspravljenog je držanja i jaše na kozliču. Unatoč svome izgledu i funkciji u pripovijedanju, Medoro ipak zadržava

neka obilježja svoje vrste. Medoru je najslađa poslastica kost, a po dobivanju zapovijedi, on Vili ne odgovora, već u znak razumijevanja maše repom (Lovrić, Majhut 2010).

Funkciju didaktičke priče preuzima treći lik psa, Melampo. To je pas koji je u vremenu pripovijedanja već mrtav i njega se prisjeća u retrospekciji. Prikazan je neantropomorfno, on je čuvar na imanju, pas s ogrlicom i lancem je vezan za kućicu bez mogućnosti razgovora sa svojim gospodarom. Melampo je primjer korumpiranog službenika jer je živio u tajnom paktu s kunama. Kune su mu predložile dogovor: ako ih ne otkrije gospodar, one će svaki tjedan odnijeti osam koka od kojih jedna očišćena ide njemu. Pinocchio se zbog krađe grožda u vinogradu nađe na Melampovom mjestu. Kada kune jedne noći dođu u pohod s namjerom da ukradu kokoši, zateknu Pinocchija u psećoj kućici. Pinocchio ne pristaje nastaviti s dogovorom koji je Melampo imao s kunama već on lavežom obavijesti gospodara i na taj način zasluži svoju slobodu. Autori dalje pišu da na osnovi prisjećanja kune doznajemo na koji način je taj posao obavljao Melampo, na temelju čega uspoređujemo Pinocchijevu uspješnost u obavljanju istog posla. Melampovo ponašanje moralo je ponuditi kontrast koji će naglasiti Pinocchijevo pravilno postupanje, a koje je na kraju i nagrađeno puštanjem na slobodu. Njegovo poštenje ne bi bilo toliko vrednovano da nije postojao korumpirani Melampo koji se nije uspio oduprijeti primamljivoj ponudi u obliku kokoši. Svrha Melampovog pojavljivanja u pripovijedanju je iz didaktičkih razloga uveden lik koji će kao opozicija služiti naglašavanju pohvale pravilnog i poželjnog Pinocchijevog ponašanja. Izvršavanje dužnosti psa čuvara ne bi samo po sebi bio dovoljno jak argument za nagradu za puštanje na slobodu, da ne postoji lik koji će svojim nepravilnim postupkom uvećati važost pravilnog, a koji potom postaje vrijedan nagrade (Lovrić, Majhut 2010).

Posljednji po redu u pripovijedanju pojavljuje se Alidoro, autori ga opisuju kao psa koji je tipičan lik pustolovnog romana. Alidoro je policijski, rasni pas, pobjednik na psećim utrkama. Njegova zadaća je postupiti prema naredbi: uhvatiti Pinocchija. Prema ovakom opisu mogli bismo zaključiti kako je riječ o neantropomorfnom, realističnom prikazu psa, ali ipak, kada se u ludoj jurnjavi za Pinocchijom Alidoro ne uspijeva zaustaviti na obali i za njime padne u vodu, on progovara i moli Pinocchija za pomoć jer ne zna plivati. Pinocchio kao drveni lutak pluta na vodi te spašava Alidora, ali tek nakon što mu je Alidoro obećao da ga neće više loviti. Zbog tog dobročinstva Alidoro postaje Pinocchijev dužnik. Alidoro vrlo brzo dolazi u priliku vratiti Pinocchiju uslugu i spašava ga iz tave za prženje od ribara, zelenog čudovišta. Takav odnos između junaka i životinje tipično je pustolovno

pripovijedanje gdje je Alidoro kako je već rečeno u funkciji životinjskog pratioca koji junaka spašava iz situacije opasne po život (Lovrić, Majhut 2010).

Lovrić i Majhut (2010) pišu kako je svaki navedni pas različit i razumljiv samo ako ga shvatimo u kontekstu književne vrste koja je utjecala na njegovo oblikovanje. Ako ih ne shvatimo tako, Alidoro i Melampo ne bi bili vjerodostojni likovi jer njihov neantropomorfan prikaz ne dopušta promišljanje životinja o osjećaju dužnosti, zahvalnosti ili kalkulacije iz koristoljublja. Prikazi i postupci svih likova u potpunosti odgovaraju onome što se od njih očekuje ma koliko njihova uloga u pripovijedanju bila minorna i beznačajna. Ovakav dokaz o primjenjivosti jednog principa, utjecaju četiri književne vrste: bajke, basne, didaktičke priče i pustolovnog romana na tri različite razine: počevši od vanjske strukturne razine, preko fabularne pa sve do najuže razine, ograničene na određenu vrstu životinjskih likova, pokazuje jednu novu dimenziju djela koje je već odavno svrstano među najvrijednija djela dječje književnosti (Lovrić, Majhut 2010).

5. ANIMIRANI FILM *PINOCCHIO*

Walt Disney bio je veliki inovator koji je upotrijebio revolucionarne tehničke resurse u stvaranju najomiljenijih američkih filmova. Godine 1940. Walt Disney predstavio je publici animirani film o Pinocchiju. Film počinje scenom knjige s bajkama koja je postavljena na stol, a *Pinocchio* je najvidljivija priča. Lik Zrikavca na početku filma pjeva pjesmu "Kad poželiš želju". U filmu, Pinocchio je proizvod stolara Geppeta, čovjeka bez djece koji je poželio večernjoj zvijedi da Pinocchio postane pravi dječak kojemu on može biti otac. Nakon što je Geppetto čvrsto zaspao, pojavljuje se lijepa, plavokosa vila dajući lutku život jer je Geppetto drugima dao sreću i zaslužuje da mu se želja ostvari. Vila objašnjava Pinocchiju da je on još uvijek lutak, ali da bi mogao postati pravi dječak ako se dokaže da je hrabar, iskren i nesebičan i nauči razlikovati dobro od zla. Zrikavac je u filmu, isto kao i u knjizi Pinocchijeva savjest. Pinocchio iz filma je nevin i pretjerano naivan. Kada mu u filmu priđu Lisica i Mačak, Zrikavac mu daje savjet da nastavi školovanje, ali Pinocchio ga ne poslušava, ali u filmu se to ne pokazuje kao bezobrazluk jer je cilj filma zabaviti publiku. Pinocchio se zatim nađe kod vlasnika kazališta lutaka Stromboli u kojem Pinocchio nema konce i upravo to ga čini zvijezdom predstave. Pinocchijeva pjesma u kojoj pjeva kako nema konce da ga drže pod kontrolom govori o njegovoj slobodi. Kada Pinocchio pokuša napustiti Stromboli, vlasnik ga zatvara u kavez dok ga Vila ne dođe spasiti. Kada ga Vila upita zašto nije napravio ono što je trebao, on se posrami i laže zbog čega mu naraste nos. Pinocchijev dugi nos simbol je sramote i pogrešnog postupanja, fizički prikaz da svi vide laž. Kada Vila oslobodi Pinocchija on obećava da će biti dobar. Pinocchio zatim ponovno upada u nevolju i odlazi na Otok Užitka gdje se samo zabavlja, ali ga brzo stiže kazna tako što se počeo pretvarati u magarca. Pinocchio bježi nakon što mu se pojave magareće uši i rep i odlučio otići kući, ali saznaje da je Geppeta progutao kit. On pronalazi kita i spašava Geppeta i kao nagradu postaje dječak jer je ispunio sve Viline zahtjeve (Branson, 2014).

Disneyjev film prikazuje Pinocchija kao nevinog i ljubaznog, što ga čini drugačijim od Pinocchija u izvornom tekstu koji je sebičan i neprestano mora griješiti kako bi na kraju postao bolji. Pinocchio iz filma nikada nije kažnjen za svoje pogreške uz izgovor da nije znao bolje. Uostalom on ni nema unutarnje savjesti, a Zrikavcu ga ja ponekad teško slijediti. U trenutku kada otkrije da je Geppeta progutao kit, njegova sljedeća velika avantura je pronaći oca i spasiti ga. U tom pogledu srodan je Buratinu koji je također spasilac i borac (Branson, 2014).

6. ALEKSEJ NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ – ŽIVOT I STVARALAŠTVO

Aleksej Nikolajevič Tolstoj rođen je 1882. godine. Tolstoj je kao odrasla osoba pobjegao iz Rusije za vrijeme ruskog građanskog rata jer se činilo da će ga njegova podrška Bijeloj armiji dovesti u opasnost nakon jačanja boljševičkih snaga. Dok je bio u inozemstvu u Parizu, a zatim kasnije u Berlinu, Tolstoj je objavio nekoliko knjiga i bio je veliki suradnik ruskih emigrantskih novina u Berlinu pod nazivom *Nakanune/On Eve*. Tolstoj je u *Nakanuneu* prvi put objavio prepričavanje *Pinocchija* Carla Collodija, iako je ova priča bila tek početak onoga što je kasnije postao *Zlatni ključić*. Ubrzo nakon ove publikacije, 1923., Tolstoj se vratio u Sovjetski Savez Rusija. Po povratku je osudio Bijelu armiju, predstavio glavni govor na Prvom kongresu sovjetskih pisaca, te je izabran u Upravni odbor saveza sovjetskih pisaca. Njegovi povijesni romani stekli su veliko priznanje i učinili ga Staljinovim miljenikom. Tolstoj je, kako je opisala Branson (2014) prema Lipovetsky (2011) uspio postati "kamen temeljac i klasik sovjetske književnosti" čija je najpoznatija dječja priča, *Zlatni ključić* postala vlastita subkultura (Branson, 2014).

Buratino je u početku bio zamišljen kao jednostavno prepričavanje Pinocchijevih avantura Carla Collodija na kojima je Tolstoj počeo raditi još u Berlinu. Tolstojevo prepričavanje *Pinocchija* bilo je za dječji odjeljak *Nakanune*, a radio je s kolegicom Ninom Petrovskayjom. Godine 1906. Tolstoj je imao 23 godine i uopće nije bio "mali dječak" za kojeg je autor tvrdio da je bio kad je bio prvi put upoznao s pričom o Pinocchiju (Branson, 2014).

Kad sam bio mali – a to bijaše vrlo, vrlo davno – čitao sam jednu knjižicu. Zvala se *Pinocchio ili pustolovine drvenog lutka* (drveni se lutak na talijanskom jeziku kaže: buratino). Često sam svojim drugovima, djevojčicama i dječacima, pričao o zanimljivim Buratinovim doživljajima. Ali, kako se knjiga izgubila, pričao sam svaki put malo drugačije i izmišljao takve pustolovine kakvih u knjizi uopće nije bilo. Sada poslije mnogo, mnogo godina sjetih se svog starog druga Buratina i odlučih, djevojčice i dječaci, da vam ispričam neobičnu priču o ovom drvenom čovječuljku. (Tolstoj, 1964, str. 6)

Pinocchio je ponovno objavljen i ponovno preveden na ruski 1908., a 1924. Tolstoj i Petrovskayja objavili su njihovu prerađenu verziju *Pinocchija* za *Nakanune*. Tijekom sastavljanja Buratina, Tolstoj je postao zvijezda u usponu kao pripadnik sovjetskih književnika i kao važna politička ličnost. Kroz kratku priču za djecu, sam Tolstoj impresionirao je glavne političke i kulturne autoritete Rusije u njegovo vrijeme. Aleksej Tolstoj umro je 1945. godine u Moskvi (Branson, 2014).

7. ZLATNI KLJUČIĆ

Zlatni ključić trebao je pokazati mladom čitatelju ljubaznost i uzajamnu pomoć, vjeru u svjetliju budućnost, potrebu za obrazovanjem itd. Tolstoj je u više navrata stvarao višeslojne tekstove –jednostavno prepričavanje događaja zapravo se pokazalo kao prilično duboka analiza onoga što se događa. Takva je njegova simbolika djela. Zlatni ključ je za Buratina i tatu Karla sloboda, pravda, prilika za svakoga da pomogne prijatelju i postane bolji i obrazovaniji, a za Karabasa i njegove prijatelje je simbol moći i bogatstva, simbol ugnjetavanja "siromašnih i glupih" ("*Zlatni ključ*" – *priča ili priča? Analiza djela "Zlatni ključ"* A. N. Tolstoja, 2019).

Crnković (1990) piše kako je Tolstoj ostavio ista lica i istu radnju, tek ju je ponešto u detaljima mijenjao i zaokružio dajući joj socijalnu notu. Buratino se sa svojom subračom lutkama bori protiv nečovječnog, opakog i lakomog vlasnika kazališta lutaka koji se ovdje zove Karabas Barabas. Veliku ulogu i ovdje imaju mačak Bazilije i lisica Alisa, tipični pokvarenjaci. Borba se vodi oko zlatnog ključića kojeg se Karabas hoće dočepati ne birajući sredstva. Na koncu lutke pobjeđuju, otvaraju ključićem tajna vratašca i nalaze, umjesto zlata, krasno uređeno kazalište lutaka. Bitne Collodijeve osobine sačuvane su i ovdje, samo je djelo ostalo umjesto obične vedre igre nešto ozbiljnije, naglašena je u njemu socijalna alegorija pa *Zlatni ključić* pruža više pouke i pokazuje skretanje od fantastične priče prema standardnoj bajci (Crnković, 1990).

Priča *Zlatni ključić* pokazuje čitatelju da je dijete u početku radoznalo i nemirno. U Tolstojevoj priči Buratino je vrlo energičan i znatiželjan. Dijete često ulazi u loše društvo, ali odrasli mu moraju objasniti i jasno pokazati što je dobro, a što loše. *Zlatni ključić* je zapravo vrlo poučan. Lakoća pisanja nam omogućuje da čitamo sve, od korica do korica i dajemo apsolutne zaključke o dobru i zlu u jednom dahu ("*Zlatni ključ*" – *priča ili priča? Analiza djela "Zlatni ključ"* A. N. Tolstoja, 2019).

8. LIKOVI U ZLATNOM KLJUČIĆU

Tolstoj u početku piše *Zlatni ključić* kao da je prepričavanje izvornog *Pinocchija*. Mnogi isti likovi su prisutni čak iako su im se imena promijenila. Umjesto lutkara Mangiafuoca ovdje imamo Karabasa Barabasa, vlasnika kazališta lutaka. Umjesto Gepetta, Buratinov tvorac i otac je tata Karlo. Tolstoj predstavlja Malvinu, djevojčicu s plavom kosom, koja je i lutka. Ovo su najistaknutije promjene koje se događaju u likovima između Collodijevog *Pinocchija* i Tolstojevog *Buratina*. (Branson, 2014).

Tolstojev *Buratino* prema Branson (2014) počinje strukturno odstupati od Collodijeve izvorne radnje s likom Karabasa Barabasa i misterije tajnih vrata tate Karla iza njegova platna kamina. Karabas Barabas, korumpirani i ugnjetavajući vlasnik kazališta lutaka ostaje ključna osoba u *Zlatnom ključiću*. S Karabasom Barabasom dolazi ideološki motiv eksploatatora. U svojoj srži on je zao, degeneriran i dominirajući. On nije u stanju biti otkupljen i stoga zaslužuje svaku nesreću koju mora izdržati do kraja priče. Dakle, otkriće tajnih vrata tate Karla kao vrata koja vode do lijepih i fantastičnih kazališta lutaka u kojem *Buratino* i njegovi prijatelji rade kolektivno i sretno izvan kontrole Karabasa Barabasa posebno zadovoljava čitatelja. Tajna vrata tate Karla nagovještavaju odstupanje od izvorne radnje *Pinocchija* i odstupanje od otvorenih moralnih pouka koje su prožete cijelim Collodijevim *Pinocchijem* koji transformira *Pinocchija* iz lutke u živog dječaka sposobnog da postane čovjek (Branson, 2014).

Branson (2014) piše da moralno poučne vile koje nalazimo u *Pinocchiju* nisu prisutne u tekstu *Zlatnog ključića*. Dok *Buratino* na kraju postaje Malvinin učenik, pandan Plave vile, koja se nada poučiti *Buratina*, Malvina je prikazana kao dotjerana i zahtjevna. Ona je katastrofalno neuspješna u svojim uputama *Buratinu* i odlučuje da bi odgovarajući oblik kazne bio zaključavanje *Buratino* u tamnom ormaru. Malvina nije milostiva i majčinska figura kao Vila u *Pinocchiju* koja pomaže *Pinocchiju* u transformaciji iz lutke u dječaka. Kad uđe u ormar, *Buratino* bježi i odveden je u Zemlju budala gdje ponovno upoznaje Mačka Basilija i Lisicu Alisu koji su uspješno prevarili *Buratina* za njegov novac. Međutim, *Buratino* ne uči iz ovog pothvata, nego je umjesto toga nagrađen zlatnim ključićem. U osnovi, *Buratinovo* obrazovanje je neuspjeh. Malvinini pokušaji su prikazani kao cmizdravi i apsurdni, a *Buratino* se ne suočava s posljedicama za svoje neposlušnosti i gluposti (Branson, 2014).

Moralnih pouka drugih likova u cijelom pripovijedanja također nema u tekstu. Iako se Buratino rijetko kažnjava zbog svojih postupaka, svaki naglasak na istinskoj promjeni karaktera za Buratina je nevažan element u priči. Tolstojeva priča ne pokušava naučiti svoje mlade čitatelje kako biti bolji poput Collodijeva teksta, već kako se prilagoditi očekivanjima onih moćnijih. Buratinov prkos Malvininom lošem pokušaju pedagogije odbacuje taj pojam da Buratinu uopće trebaju bilo kakve upute, a sam Buratino daleko je od modela savršenog djeteta. Kao lik, Buratino se ne mijenja i ostaje marioneta tijekom cijelog trajanja pripovijetke. Tekst o Pinochiju oslanja se isključivo na priču o moralnoj transformaciji kao srž njegove didaktičke moći. U *Zlatnom ključiću* izostaje promjena morala koja se prikazuje kroz čarobnu transformaciju u živog dječaka. Zapravo, u *Zlatnom ključiću* se ne događa prava transformacija. Umjesto znanja, iskustva, nesebičnosti i poslušnosti koju pruža "ključ" za Pinocchijevu transformaciju, Buratino prima fizički ključ koji ga vodi u svijet u kojem može potkopati Karabase Barabase ovoga svijeta. U prekrasnom i zamršenom kazalištu lutaka koje Buratino i njegovi kolege otkriju iza kamina u kući tate Karla, Buratino i njegovi prijatelji mogu raditi u harmoniju i ispričati istinitu priču široj javnosti o tome kako su Karabasa Barabasa savladali tiranija i pohlepa, vrlo dobrodošla radnja u sovjetskoj književnosti. Lutkarska družina nastoji ispričati priču istinito i uvjerljivo, nadajući se da će ispuniti ono što zahtijevaju pripovjedači razdoblja socijalnog realizma. Umjesto moralne transformacije ili fizičke transformacije s kojima se Pinocchio susreće u svojoj priči, u *Zlatnom ključiću* postoji zajednička transformacija lutaka koje stječu vlastiti prostor u kojem mogu biti kreativne i raditi jedna za drugu (Branson 2014).

Tolstoj satirički hrani negativne likove, ismijavajući sve njihove težnje da iskorištavaju dobroćudne i siromašne. On detaljno opisuje način života u Zemlji budala. Tolstoj Buratinove avanture naziva bajkovitom pričom koja opisuje događaje više od jednog dana, a akcija se odvija u cijeloj zemlji. Svi likovi su jasno opisani. Od prvog spomena znamo je li lik dobar ili loš. Buratino koji je na pravi pogled loše odgajan i nesputan komad drva, ispada hrabar i pošten dječak. Tolstoj je bio u stanju pokazati da je prirodno da svi griješe i nastoje pobjeći od obaveza. Lutka Malvina sa svom svojom ljepotom i duhovnom čistoćom prilično je dosadna. Njezina želja da obrazuje i podučava svakoga vrlo jasno pokazuje da nijedna prisilna mjera ne može natjerati osobu da nešto nauči. Za to je potrebna samo unutarnja želja i razumijevanje značenja obrazovanja (Branson, 2014).

9. LIK PSA

U *Zlatnom ključiću* također se pojavljuje lik psa. Lik psa spominje se u Zemlji budala u kojoj se kao i u *Pinocchiju* nalaze psi koji izvršavaju određene uloge u društvu, buldog kao čuvar, doberman-pinč kao policijski agent. Psi laju i reže na Buratina, privode ga, pretražuju i izriču mu kaznu da ga se utopi u ribnjaku. Ti likovi pasa isto kao i u *Pinocchiju* nemaju osobna imena, nisu individualizirani i poslušno izvršavaju zapovijedi

Ti si lopove, učinio tri prestupa: bez nadzora si, bez isprava i bez posla. Odvedite ga izvan grada i utopite u ribnjaku. (Tolstoj, 1964, 48)

Drugi lik psa koji se pojavljuje u *Zlatnom ključiću* je pudlica Artemona, pas plavokose djevojčice čiji je zadatak dovesti Buratina do djevojčice kada ga Lisica i Mačak objese na drvo, isto kao i uloga psa Medora u *Pinocchiju*.

Pod prozorom, mičući ušima, pojavi se plemenita pudlica Artemona. Baš je maločas ošišala sebi zadnju polovinu tijela, što je radila redovno, svaki dan. Kudrava dlaka na prednjoj polovini bila je očešljana, a preko čuperka na kraju repa vezana crna vrpca. Na prednjoj šapi – srebrni sat. (Tolstoj, 1964, 37)

Artemona isto kao i Medora zadržava neka obilježja svoje vrste usprkos svome izgledu i funkciji u pripovijedanju. Artemona skakuće oko kuće za ptičicama, laje na njih i reži na Buratina kako bi ga uplašila. Artemona je vjerno pratila Malvinu i Buratina na njihovom putovanju i pomogla im u borbi u šumi s policijskim psima. Takav odnos između junaka i životinje, kao što je već spomenuto je tipičan je za pustolovno pripovijednje gdje se pas nalazi u funkciji životinjskog pratioca koji junake izbavlja iz situacije opasne po život. Pas i junak, kako piše Majhut (2005), nisu pripadnici različitih svijetova već su u očima junaka i njegove publika dva ravnopravna bića (Majhut, 2005) U romanu je to vidljivo onda kada ne žele ostaviti ranjenu Artmenonu.

Zar da ostave plemenitog psa samog u pećini? – Ne, ne. Ako se budu spašavali – svi će zajedno; a ako treba ginuti – opet zajedno... (Tolstoj, 1964, 72)

10. USPOREDNA RAŠČLAMBA *PINOCCHIJA I ZLATNOG KLJUČIĆA*

Denys R. Bakirov (2018) povezuje razlike između Collodijevog *Pinocchio* iz 1883. i njegovog sovjetskog pandana, *Zlatnog ključića* Alekseja Tolstoja iz 1933. godine. Piše kako umjetnost, osobito fikcija, oblikuje ljude i društvo oko sebe, te kako se, ponekad na sasvim neobično nesvjestan način, fikcija oblikuje na sliku društva u kojem je nastala. Tolstojev *Buratino* napisan je i objavljen za vrijeme Josifa Staljina (Bakirov, 2018).

Razlike između Collodijevog *Pinocchio* i Tolstojevog *Zlatnog ključića* počinju odmah na početku. *Pinocchio*, čak i nakon očevo rada, ostaje samo komad drva i potrebna mu je određena nadnaravna intervencija za stjecanje stvarne svijesti. *Buratino*, s druge strane, pokazuje simptome života čak i prije nego što je tata Karlo započeo svoju stolariju. A kad tata Karlo zadaje prvi udarac da oblikuje *Buratina*, on počinje vrištati, pokazujući tako svoju bol (Bakirov, 2018). Collodijev *Pinocchio* poznat je po magičnom rastu nosu kada laže. Kod Tolstoja toga nema, nos njegova junaka je već dug nakon njegova stvaranja. Iako *Buratino* laže, njegov nos ne raste kao kod *Pinocchio*. *Pinocchiojeva Vila* u *Zlatnom ključiću* zamijenjena je likom *Malvine* koja je kao i *Buratino* drvena lutka. *Buratinova vila* nema magične moći. *Buratino* u svojoj priči nikada nije poželio postati dječak pa zato nije ni bilo potrebe za nadnaravnim elementima pretvorbe lutke u dječaka.

Kad *Zrikavac* počne moralizirati dječake izrezbarene iz drva, obojica uzmu čekić sa stola i bace ga u njega. Što se tiče *Buratina*, to je kraj njegove veze sa *Zrikavcem* koji je predstavljao savjest. Na kraju priče, *Zrikavac* se ponovno javlja i upozorava *Buratina* kako je sve završilo dobro, ali kako mu je rekao moglo je biti i puno gore. Bakirov (2018) piše kako je Tolstoj shvatio *Zrikavaca* samo kao predstavnika starog morala ugrađenog u tradiciju. I dok *Pinocchio* trpi mnogo transformacija i razvoja likova tijekom priče kako bi kasnije postao pravi dječak, *Buratino* u osnovi ostaje isti zločesti dječak u cijeloj priči, ista drvena lutka koja je napravljena na samom početku, koja se uspješno odupire svim pokušajima tate *Karla* (očinske figure) i *Malvine* (pandan *Plave vile*, predstavnice ženskog principa) da ga promijene i obrazuju. Ako *Pinocchio* radi u tandemu sa svojom savješću (osobito nakon određenih zabludjelih pokušaja da se osamostali), *Buratino* slijedi vlastiti hir i nagrađen je zbog nepoštivanja pravila onog što se pretpostavlja kao ispravno ponašanje (Bakirov, 2018).

Prema Bakirov (2018) kazalište predstavlja gospodarski sustav ili društvo u cjelini. U *Pinocchioju* njegov vlasnik, kapitalist, zadržava crte čovjeka. Izgleda brutalno, diše vatru, ali zapravo iskreno želi pomoći *Pinocchioju* i njegovim prijateljima. U *Zlatnom ključiću*, vlasnik

kazališta, Karabas Barabas potpuno je zao. U finalu vidimo Buratina kako glumi u novom kazalištu lutaka, ponovno uspostavljenom Karabasovom. Bakirov (2018) zaključuje kako samo kazalište nije bilo tako loše, samo su mu bili potrebni novi vlasnici (Bakirov, 2018).

U *Pinocchiju* postoji implikacija postojanja dubljeg zla, onoga što vreba iza protagonista s kojima se Pinocchio susreće. Pokazalo se da su oni samo marionete toga. Nasuprot tome, Bakirov (2018) navodi kako u *Zlatnom ključiću* njegovi protagonisti ne služe zlu, već su oni zlo. Tu se radnja razilazi. Tolstoj izostavlja moralističke i jezive drevne priče, poput Zemlje igračaka i Podmorja i izostavlja većinu detalja koji bi se u 20. stoljeću smatrali previše jezivima ili previše moralističkim, poput: Pinocchio je opekao noge, crni zečevi koji se pretvaraju da će ga sahraniti, cijela priča o Zemlji igračaka, morski pas koji guta Pinocchija i njegovog oca itd (Bakirov 2018).

Tolstoj je, kako piše Bakirov (2018), bio veliki pobornik boljševičke ideologije, pa očito da mu karikatura nije bila jedan od ciljeva, ali budući da je i veliki književnik, užasi sovjetske diktature i kulture ogledaju se u njegovoj umjetnosti, jer to umjetnici rade. Oni nesvjesno udišu "duh vremena" u svojoj umjetnosti, dopuštajući tako da stvarnost bude upisana u nju, dopuštajući tako stvarnosti da govori sama za sebe. Bakirov (2018) piše kako se Buratino ne upušta u neko zlo ponašanje ili čini loše, nepravedne i okrutne stvari drugima. To je samo dio problema priče. Buratino je od samog početka dobar, iako pomalo nestašan. Nema sjene koja vreba nad ovim likom. Tolstoj ga prikazuje kao prirodnog, po rođenju, dobrog, bez prirodne sposobnosti za zlo djelovanje. Za razliku od Pinocchija, čini se da Buratino jednostavno ne može biti loš. Nema transformacije u magarca, nema istinske samorefleksije i to je ono što Buratinovu priču čini doista zastrašujućom, to odsustvo prepoznavanja i priznanja unutarnjeg zla. Zato Bakirov (2018) piše da nije ni čudo što je Buratino nastao u doba kada se totalitarni užasi nisu rješavali zbog nepostojanja samih mehanizama priznavanja i imenovanja nečega zlim kada je nešto zlo (Bakirov, 2018).

ZAKLJUČAK

Pinocchio je drveni lutak koji upadajući iz nepritike u nepritiku tako pokazuje dobre i loše strane svakog pravog djeteta. Collodijeva zamisao je sigurno bila da pomoću lika Pinocchija pouči djecu što je dobro i prihvatljivo ponašanje. Djeca čitajući priču zavole Pinocchija iako je on neposlušan, lažljiv i lijen i ostaju na njegovoj strani bez obzira što on učini. Najpoznatiji motiv kojeg vežemo uz Pinocchija je rast nosa kada laže, koji se javlja u onom trenutku kada Pinocchio već polako počinje razlikovati dobro od zla. On zna da je pogriješio i zbog toga ga je stid, laže i nos kao pokazatelj tjelesne nelagode počinje rasti. Pinocchio na kraju romana uviđa svoje pogrešno ponašanje i shvaća da su mu svi samo željeli dobro. Upravo tada kada je shvatio svoje pogrešno ponašanje i odlučio se popraviti biva nagrađen tako što je Vila iz drvenog lutka pretvorila u pravog dječaka. Tolstojev Buratino se bori protiv vlasnika kazališta lutaka oko zlatnog ključića koji otvara vrata u "bolji život". Buratinov nos je već kod samog stvaranja ostao dug i ne raste kada laže. Buratino ne sanja o tome da postane pravi dječak, već je njegov cilj pronaći zlatni ključić za kojeg saznaje na polovici romana. U Tolstojevoj priči nema nadnaravnih elemenata koji se pojavljuju kod Collodija, Buratino nema vilu koja će ga pretvoriti u pravog dječaka. On ima Malvinu koja je kao i on lutka, ali mu daje neke "majčinske savjete" i pokušava ga odgojiti. Tolstoj za razliku od Collodija svog junaka ne kažnjava na isti način, npr. nema promjene u magarca, nema prepoznavanja što je dobro, a što zlo.

LITERATURA

- Bakirov, Denys. 2018. *Pinocchio against Buratino: religion against ideology*. Preuzeto 29.8.2021. <https://medium.com/@denysbakirov/pinocchio-vs-buratino-christianity-vs-communism-53c25e2c2ef7>
- Branson, Rachel. 2014. *Carving the Perfect Citizen: The Adventures of Italian Pinocchio in the Soviet Union and the United States*. Preuzeto 29.8.2021. <https://core.ac.uk/download/pdf/59230967.pdf>
- Collodi, Carlo. 2001. *Pinokio*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Crnković, Milan. 1990. *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- Lovrić Sanja, Majhut Berislav. 2010. Prikaz životinjskih likova u Pinocchiju kao rezultat utjecaja različitih pripovjednih strategija. *Društvo i jezik: višejezičnost i višekulturnost*, 132-142.
- Majhut, Berislav. 2005. *Pustolov, siročić i dječja družba; hrvatski dječji roman do 1945*. Zagreb: FF pres.
- Tolstoj, Aleksej. 1964. *Zlatni ključić*. Zagreb: Mladost.
- Zima, Dubravka. 2001. Od cjepanice koja više do poslušnog dječaka. U: Collodi, Carlo. *Pinokio*. 5-10. Zagreb: Mozaik knjiga.
- "Zlatni ključ" – priča ili priča? Analiza djela "Zlatni ključ" A. N. Tolstoja. Preuzeto 29.8.2021. <https://hrv.mainstreetartisans.com/4135095-quotgolden-keyquot-a-story-or-story-analysis-of-the-work-quotthe-golden-keyquot-by-a-n-tolstoy>

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