

# Pristup književnom i filmskom liku u razrednoj nastavi

---

**Blažević, Antonia**

**Master's thesis / Diplomski 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:147:514572>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-04-29**

*Repository / Repozitorij:*

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



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

**Antonia Blažević**

**PRISTUP KNJIŽEVNOM I FILMSKOM LIKU U RAZREDNOJ  
NASTAVI**

Diplomski rad

**Zagreb, rujan 2021.**

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

**Antonia Blažević**

**PRISTUP KNJIŽEVNOM I FILMSKOM LIKU U RAZREDNOJ  
NASTAVI**

Diplomski rad

**Mentor rada:**

**prof. dr. sc. Dubravka Težak**

**Zagreb, rujan 2021.**

## **Izjava o izvornosti diplomskog rada**

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

---

(vlastoručni potpis studenta)

## SAŽETAK

U današnjem svijetu, mediji igraju vrlo važnu ulogu što se tiče njihove same upotrebe i shvaćanja. U nekim trenucima nismo niti svjesni koliki utjecaj vrše na nas. Danas nam se nude razne vrste medija kroz koje možemo na različite načine protumačiti isti pogled na lik.

Lik je bitan element epske, dramske (scenske) i filmske strukture te se kao takav provlači kroz odgojno-obrazovne sadržaje hrvatskog jezika, književnosti, scenske i filmske umjetnosti gotovo od prvog do osmog razreda osnovne škole. U vertikalno-spiralnom programiranju raspoređuju se programske odrednice od najjednostavnijeg zapažanja lika do analitičkog razmatranja s etičkih, socioloških, psiholoških, jezičnih i estetskih stajališta. O znanju i umijeću samog interpretatora uvelike ovise specifičnosti književnog, scenskog i filmskog lika, stoga za solidnu školsku interpretaciju lika nastavnik mora biti dovoljno književno i filmski obrazovan.

Književno djelo nudi pogled zamišljanja lika na temelju pročitanog. Posebnost književnog djela je u tome što svom čitatelju pruža širok spektar maštanja. S druge strane, film pruža i sliku i zvuk, zapravo sve ono što možemo doživjeti svojim osjetilima. U njemu je već formiran i prikazan cjelokupni izgled lika, tako da je za sve krajnje korisnike fizički izgled lika jednak. Psiha lika prikazuje se postepeno njegovom mimikom, postupcima, pokretima tijela, razmišljanjima i postupanju prema svojoj okolini. S obzirom da je od svih medija najsuvremeniji, najčešće je i korišten od strane djece.

Svaki od navedenih medija poseban je na svoj način i pruža ono što onaj drugi ne može. Njihova raznovrsnost u ovom radu je prikazana na primjerima romana Mate Lovraka *Družba Pere Kvržice* i *Anka Brazilijanka* te njihovim filmskim ostvarenjima.

**Ključne riječi:** mediji, književnost, film, lik, Mato Lovrak, razredna nastava

## ABSTRACT

In today's world, the media play a very important role in terms of their very use and understanding. At times we are not even aware of how much impact they have on us. Today we are offered different types of media through which we can interpret the same view of a character in different ways.

The character is an important element of the epic, dramatic (stage) and film structure, and as such it runs through the educational content of the Croatian language, literature, stage and film art almost from the first to the eighth grade of primary school. In vertical-spiral programming, program determinants are arranged from the simplest observation of the character to analytical consideration from ethical, sociological, psychological, linguistic and aesthetic points of view. The specifics of a literary, stage and film character largely depend on the knowledge and skills of the performer himself, so for a solid school interpretation of a character, the teacher must be sufficiently literary and film educated.

The literary work offers a view of imagining a character based on what is read. The peculiarity of a literary work is that it offers its reader a wide range of fantasies. On the other hand, film provides both image and sound, in fact everything we can experience with our senses. It has already formed and shown the overall appearance of the character, so that for all end users the physical appearance of the character is the same. The character's psyche is shown gradually by his facial expressions, actions, body movements, thoughts and actions towards his surroundings. Since it is the most modern of all media, it is most often used by children.

Each of these media is special in its own way and provides what the other cannot. Their diversity in this paper is shown on the examples of Mate Lovrak's novel *Družba Pere Kvržice* and *Anka Brazilijanka* and their film achievements.

**Key words:** media, literature, movie, character, Mato Lovrak, primary education

# SADRŽAJ

|                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. UVOD .....                                                                  | 1  |
| 2. TEORIJSKI OKVIR.....                                                        | 2  |
| 2.1. Veza između književne i filmske umjetnosti.....                           | 2  |
| 2.2. Filmske prilagodbe književnog djela.....                                  | 3  |
| 3. KNJIŽEVNI I FILMSKI MEDIJ U RAZREDNOJ NASTAVI HRVATSKOGA JEZIKA.....        | 4  |
| 3.1. Film u razrednoj nastavi hrvatskoga jezika .....                          | 4  |
| 3.2. Književnost u razrednoj nastavi hrvatskoga jezika.....                    | 6  |
| 4. KNJIŽEVNI I FILMSKI LIK .....                                               | 8  |
| 4.1. Prijenos književnog lika na film .....                                    | 8  |
| 4.2. Medijske posebnosti likova.....                                           | 10 |
| 4.3. Odnos djece prema istim likovima u romanu i filmu .....                   | 12 |
| 5. MATO LOVRAK.....                                                            | 15 |
| 5.1. Dječji likovi u romanima Mate Lovraka.....                                | 18 |
| 5.2. Karakterizacija glavnih likova iz romana <i>Družba Pere Kvržice</i> ..... | 21 |
| 5.2.1. <i>Razlike u radnji između knjige i filma</i> .....                     | 24 |
| 5.3. Roman o siročetu.....                                                     | 25 |
| 5.4. <i>Anka Brazilijanka</i> .....                                            | 26 |
| 5.4.1. <i>Usporedba filma i knjige</i> .....                                   | 28 |
| 5.4.2. <i>Karakterizacija glavnih likova iz romana Anka Brazilijanka</i> ..... | 29 |
| 6. ZAKLJUČAK.....                                                              | 31 |
| 7. LITERATURA .....                                                            | 32 |

## 1. UVOD

Uporabom raznih medija prilikom obrade likova u razrednoj nastavi na satima hrvatskoga jezika, uočljive su bitne razlike u njihovoj prezentaciji i u sadržajima koji se uz njih nude. Ovisno o tome o kojem se mediju radi, lik će biti drugačije prikazan i dočaran. Čitajući knjigu, stvaramo vlastitu percepciju fizičkog izgleda navedenih likova, dok nam filmski medij pruža gotov i cjelokupan prizor lika, od fizičkog izgleda i ponašanja pa sve do zvukova i psihološke karakterizacije lika. Može se reći da film pruža auditivno i vizualno iskustvo, no ne daje nimalo prostora mašti gledatelja, kao što knjiga daje prostora bezgraničnoj mašti svome čitaocu. Čitanjem književnog djela stvaramo vlastitu sliku o pročitanoj gdje dajemo mogućnost razvijanju kreativnosti i mašte. Današnji mediji imaju velik utjecaj na djecu i zbog toga je vrlo važna njihova kvalitetna primjena.

Sadržaj ovog rada usmjeren je na književni i filmski medij koji ću detaljnije razraditi u književnim djelima Mate Lovraka *Družba Pere Kvržice* i *Anka Brazilijanka* te pripadajućim filmskim ostvarenjima. Sagledat ću realizaciju lika u svakom navedenom mediju te ću im pristupiti onako kako bi se trebalo pristupiti likovima unutar predmeta Hrvatski jezik u mlađim razredima osnovne škole.



## 2. TEORIJSKI OKVIR

### 2.1. Veza između književne i filmske umjetnosti

Pojam umjetnosti možemo najjednostavnije nazvati specifičnom ljudskom djelatnošću, jedna je od kulturnih univerzalija koja je prisutna u svim obrascima društvenog života (Paraščić, 2008). Umjetnosti je mnogo, no odnos među njima vrlo je složen. Među osnovne umjetnosti ubrajamo književnost i film. Dok je književnost odmah prepoznata kao umjetnost, za film je trebalo dugo buduću da je često bio smatran isključivo zabavom. Čak i kad mu se priznao rang umjetnosti, ravnopravnost s ostalim umjetnostima nije uvijek bila prisutna. Danas kad svi znaju da filmska umjetnost ne podrazumijeva isključivo tehničko usklađivanje elemenata ostalih umjetnosti kao što su glazba, ples, gluma itd., film donosi novi sistem oblikovanja poetskih ideja, misaonih i estetskih cjelina (Težak, 1990).

Važan temelj za film predstavlja pisana riječ u obliku ideje, sinopsisa, ma koliko da je u inspiraciji za neko filmsko djelo vizualni poticaj, odnosno slika. Bez obzira što su na prvome mjestu zvučne, pokretne slike, kao potvrda uvijek postoji verbalizacija buduće audio-vizualne umjetnine. Osnovnu poveznicu umjetnosti riječi i filmske umjetnosti predstavlja narativnost. Također, u književnosti najvažniji je odnos priča – pisac. Pisac opisuje radnju, likove, ambijent, temu i drugo odabirom riječi, s time da književnik ne može opisati neki prizor ili događaj tako temeljito kao redatelj filma, dok se filmska izražajnost temelji na odnosu priče i objektivne stvarnosti (Mikić, 2001).

Književnost se još naziva i *umjetnošću riječi*. Neosporno je da književnost zauzima posebno mjesto među svim umjetnostima, da širinom i dubinom prodiranja nadmašuje sve druge umjetničke vrste jer je ona ipak sastavni dio svakidašnjeg života i kao takva govori o onom istom o čemu govori svaki ljudski napor za osmišljavanjem zbilje (Solar, 2005). Upravo zato, filmska umjetnost pretače književni govor u sliku i u tome se očitava posebnost filmske i književne veze. Književna i filmska umjetnost su univerzalne, no niti jedna niti druga nisu bez ograničenja, a ta ograničenja izviru iz specifičnosti koje sadrže riječ i slika u pokretu.

Kada se govori o književnom djelu, ono nije samo slika svijeta, nego je i mogući svijet budućnosti. Književno djelo predstavlja ostvareno očekivanje novih i budućih problema ljudskog postojanja u protuslovnom i nikada dovršenom ljudskom povijesnom svijetu. Upravo zbog toga, književna djela ne zastarijevaju jer je u književnim djelima u nekoj mjeri sadržana i sadašnjost i budućnost ljudskog života (Solar, 2005). Kako se film oslanja na životno iskustvo on je spoznajno vrlo pristupačan, također prizore u filmu prepoznajemo iako nismo obrazovani

za gledanje jer oni pripadaju našem životnom iskustvu i upravo se tu vidi neizbježna potreba za povezivanjem ove dvije umjetnosti.

## **2.2. Filmske prilagodbe književnog djela**

Preobrazba iz jedne u drugu umjetnost nije novina. Prije začetaka samog filma, događale su se preobrazbe romana, novela npr. u operu ili balet. Tehnički izumi za sobom vuku začetke filmske adaptacije kakvu danas znamo. Filmska adaptacija je toliko zastupljena, da je danas teško naći neko veliko književno djelo, a da nije pretočeno u film. Adaptirati roman, dramu, novelu znači progovoriti o istoj materiji filmskim jezikom. Upravo zbog toga što je film drugačija umjetnost od svih drugih, on više-manje gubi sličnost s originalnim uzorkom. Pri adaptaciji književnih djela u film, javljaju se različita mišljenja. Neki tvrde da su književnost i film umjetnosti svaka za sebe, te da ih ne treba poistovjećivati. Pobornici filmskih adaptacija pak imaju dvojako mišljenje o njima. Jedni smatraju da film izričito treba pratiti sva događanja književnog djela, bez iznimke, dok drugi argumentiraju da redatelj ima pravo na svoj izražaj određenog doživljaja problema. Također, i o likovima sude prema vlastitom viđenju istog koji su stvorili prilikom čitanja. Uspjele preobrazbe, koje su se poprilično udaljile od književnog djela, dokazuju kako je najbitnije da novonastalo djelo bude umjetnički uspjele. Također, za filmskog lika je najbitnije da savršeno funkcionira unutar novonastale filmske atmosfere.

Činjenica da su jedni od najuspješnijih hrvatskih filmova svih vremena upravo adaptacije nekih romana ili pak novela, pripovijedaka govori nam kako su književna ostvarenja oduvijek bila jedna od najneiscrpnijih inspiracija ne samo hrvatske kinematografije, nego i kinematografije općenito. Od svojih samih početaka, hrvatski film bio je upućen na književnost. Najpopularnija adaptacija hrvatskog književnog djela je svakako drama Miroslava Krleža *Gospoda Glembajevi*, koja je kao predložak 1988. godine služila Antunu Vrdoljaku. Kada govorimo o dječjoj filmografiji, svakako treba spomenuti Branka Bauera koji je u 50 godina svog djelovanja režirao dječje pustolovne filmove, te Vladimira Tadeja koji je ekranizirao hrvatski klasik *Družba Pere Kvržice* Mate Lovraka.

Prema istraživanjima, osnovnoškolskoj djeci je među svim umjetničkim doživljajima, doživljaj filma najintenzivniji (Mikić, 2001). Stoga, da se zaključiti da djeci treba pružiti konkretan filmski odgojni i edukativni materijal, pogotovo ako je riječ o ekranizaciji lektirnog djela.

### **3. KNJIŽEVNI I FILMSKI MEDIJ U RAZREDNOJ NASTAVI HRVATSKOGA JEZIKA**

Prema Nastavnom planu i programu, Hrvatski se jezik u osnovnim školama ostvaruje u četiri predmetna područja: hrvatski jezik, književnost, jezično izražavanje i medijska kultura. Svako navedeno predmetno područje temelji se na pridonošenju osnovnoga nastavnoga cilja, a to je „osposobiti učenike za jezičnu komunikaciju koja im omogućuje ovladavanje sadržajima svih nastavnih predmeta i uključivanje u cjeloživotno učenje“ (Nastavni plan i program za osnovnu školu, 2006: 27). Od školske godine 2019./2020. na snagu stupa nacionalni kurikulum te se njime mijenja struktura predmeta Hrvatski jezik. Hrvatski se jezik sada i u osnovnim školama i u gimnazijama ostvaruje u tri predmetna područja: hrvatski jezik i komunikacija, književnost i stvaralaštvo, kultura i mediji. Prema navedenom kurikulumu temeljni nastavni cilj jest „osposobljavanje učenika za jasno, točno i prikladno sporazumijevanje hrvatskim standardnim jezikom, usvajanje znanja o jeziku kao sustavu, slobodno izražavanje misli, osjećaja i stavova te spoznavanje vlastitoga, narodnog i nacionalnog jezično-kulturnog identiteta“ (Narodne novine, 2019). Prema nastavnom planu i programu iz 2006. godine film se nalazi unutar predmetnog područja *Medijska kultura*, dok se prema nacionalnom kurikulumu nalazi u domeni (predmetnom području) *Kultura i mediji*.

#### **3.1. Film u razrednoj nastavi hrvatskoga jezika**

U osnovnoškolskom obrazovanju, medijska kultura sastavni je i obvezni dio predmeta Hrvatski jezik. Zadaće predmetnog područja medijske kulture jesu osposobiti za komunikaciju s medijima, odnosno kazalištem, filmom, radijem, tiskom, stripom i računalom, zatim primanje (recepcija) kazališne predstave, filma, radijske i televizijske emisije te osposobljavanje za vrednovanje radijskih i televizijskih emisija te filmskih ostvarenja. Kada sagledamo navedene zadaće, zaključujemo da je temeljni cilj ovoga predmetnog područja upoznavanje učenika s navedenim masovnim medijima te osposobljavanje za kritičko razmišljanje te kritičan odnos prema istima, budući da u današnjem vremenu, kada prevladava vizualna, odnosno, medijska kultura, poznavati abecedu i znati čitati nije dovoljno jer postaje sve važnije djecu učiniti medijski pismenima (Košir, Zgrabljic, Ranfl, 1999).

Što se tiče zastupljenosti pojma *film* u razradama ishoda nacionalnog kurikulumu za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj, u razrednoj nastavi, u prvome razredu u ishodu pod šifrom OŠ HJ C.1.2. *Učenik razlikuje medijske sadržaje primjerene dobi i interesu* od učenika se očekuje da prepoznaju i izdvajaju primjerene medijske sadržaje te da razgovaraju o njima te da gledaju i slušaju animirane

filmove, dokumentarne i igrane filmove za djecu. Ovim ishodom se potiče osobni razvoj te aktivno uključivanje učenika u kulturni i društveni život zajednice. U drugome razredu, pod šifrom C.2.2. naveden je jednak ishod te se od učenika, što se tiče pojma film, očekuje jednako. U trećemu razredu, pojam film među razradama ishoda ne spominje se direktno, no budući da se u kurikulumu daje veća sloboda nastavniku u osmišljavanju nastavnog procesa, cilj svakoga ishoda može se ostvariti pomoću filma. Tako, na primjer, ishod C.3.1. *Učenik pronalazi podatke koristeći se različitim izvorima primjerenima dobi učenika* može se ostvariti na način da učenik na temelju radio-drame ili pročitane kraćeg teksta osmisli kratkometražni film, uz učiteljevu pomoć. U četvrtome razredu osnovne škole od učenika se očekuje znatno više nego u prva tri razreda što se tiče filma. Tako na primjer razrada ishoda pod šifrom OŠ HJ C.4.2. *Učenik razlikuje elektroničke medije primjerene dobi i interesima učenika* od učenika očekuje da gleda animirane, dokumentarne i igrane filmove i filmove dječjega filmskog stvaralaštva tematski i sadržajno primjerene recepcijskim i spoznajnim mogućnostima. Zatim, očekuje se da učenik zamjećuje sličnosti i razlike između književnoga djela, kazališne predstave ili filma nastalih prema književnom djelu. Iz ovoga zaključujemo kako bi učenici tek u četvrtome razredu trebali analizirati filmske adaptacije književnih djela, no kako bi ih za to primjereno pripremili, smatram kako se i u trećemu, pa čak i u drugome razredu treba barem spomenuti učenicima kako za neka književna djela postoje književne adaptacije te ih na taj način postupno uvesti u navedenu tematiku.

Među mnogim audiovizualnim materijalima koje u razrednoj nastavi možemo iskoristiti kako bi unaprijedili kvalitetu nastave, film zauzima posebno mjesto zato što se njime omogućuje neograničen prijenos podataka i informacija, a učenicima film može pomoći u lakšem shvaćanju nastavnih sadržaja. Naprosto, film obogaćuje proces učenja zbog specifičnih određenih metoda kojima se pojednostavljuje ostvarenje ishoda učenja. Najvažnije je spomenuti činjenicu da je film način komunikacije različit od prirodnog govora, tiska, telefona, fotografije, kazališta, radija, kompjutora, i to bitno različit, ma koliko imao zajedničkih crta s nebrojenim komunikacijskim medijima (Težak, 1990). Zapravo, film su svi navedeni mediji u jednom te ga to čini posebnom metodom u ostvarenju ishoda nastave hrvatskog jezika. Ciljevi same nastave filma jesu osposobljavanje učenika za svjesno, sigurno, i kritičko primanje poruka s ekrana, razvijanje estetske osjetljivosti učenika, posebice sposobnosti otkrivanja estetskih vrijednosti filmova i drugih djela namijenjenih za prikazivanje na ekranu, zatim razvijanje imaginacijske sposobnosti učenika, aktiviranje stvaralačke mašte te naposljetku omogućavanje učenicima da stjecanjem filmske naobrazbe usvajaju svjetonazor po kojem će se spontano

razvijati u slobodne, kritičke, stvaralačke osobe koje su korisne sebi, svojoj zajednici te svijetu u kojem žive (Težak, 1990.)

### **3.2. Književnost u razrednoj nastavi hrvatskoga jezika**

Kada govorimo o predmetnome području književnost i stvaralaštvo, ono je utemeljeno na čitanju i recepciji književnoga teksta koji je iskaz umjetničkoga, jezičnog, spoznajnog i osobnog poimanja svijeta i stvarnosti. U kurikulumu za nastavni predmet Hrvatski jezik, naglašava se važnost čitanja književnih djela u smislu poticanja osobnog razvoja, razvoja estetskih kriterija, promišljanja o svijetu i sebi te razmjena stavova i mišljenja o pročitanoj. Čitanjem se književni tekst stavlja u suodnos s drugim tekstovima, uspoređuje se te tako ostvaruje smisao i svrhu da poučava, zabavlja te potiče različite refleksije učenika. Navedeno predmetno područje temelji se na razumijevanju književnosti kao umjetnosti riječi i osobite uporabe jezika. Književni tekst označava se kao umjetnička i društvena tvorevina koja ima osobnu, nacionalnu, kulturnu, društvenu i estetsku vrijednost. Književnost je svakako sastavni dio svakodnevnoga života, kao stvaralačka jezična djelatnost. Učenici hrvatski jezik sa svim njegovim predmetnim područjima, pa tako i književnošću u razrednoj nastavi usvajaju pomoću vertikalno-spiralnog programiranja, što bi značilo kako prethodno stečeno znanje svakim danom, mjesecom, razredom dodatno nadograđuju.

U prvome razredu osnovne škole, učenici se, tako reći, upoznaju s osnovnim pojmom književnosti. Tako učenici opisuju situacije, događaje i likove u književnim tekstovima, te prepoznaju čudesne i izmišljene elemente u pjesmama za djecu i bajkama. Fokus je na izražavanju učeničkih doživljaja, misli nakon čitanja te na povezivanju s vlastitim iskustvom, učenici se poistovjećuju s radnjom u jednostavnim književnim djelima, poistovjećuju se s likovima i njihovim postupcima te analiziraju iste na razini vlastita iskustva. Učenici izražavaju mišljenje o postupcima likova, uspoređuju postupke s vlastitim postupcima i postupcima koji ga okružuju, a opisane situacije i doživljeno u književnom tekstu izražavaju riječima, crtežom i pokretom. Učenici prepoznaju priču, pjesmu, zagonetku i igrokaz prema obliku, te učenici prepričavaju pročitani priču vlastitim riječima.

U drugome razredu osnovne škole, uz sve što su učenici usvojili u prvome razredu, djeca na malo višoj razini usvajaju pojam književnosti. Tako učenici pripovijedaju o događajima iz svakodnevnoga života koji su u vezi s onima u književnome tekstu, objašnjavaju razloge zbog kojih im se neki književni tekst sviđa ili ne sviđa. Učenici razlikuju priču, pjesmu, bajku,

slikovnicu, zagonetku i igrokaz po obliku i sadržaju. Učenici drugoga razreda prepoznaju glavne i sporedne likove, također prepoznaju početak, središnji dio i završetak priče, te smještaju likove u vrijeme radnje i prostor.

U trećemu razredu osnovne škole, vertikalno-spiralnim načinom učitelji, uz izražavanje i uspoređivanje doživljaja s vlastitim iskustvom, učenike navode da prepoznaju etičke vrijednosti određenog književnog teksta. Također učenici uz uspoređivanje s vlastitim svakodnevnim situacijama, uspoređuju misli i osjećaje nakon čitanja teksta sa zapažanjima ostalih učenika. Učenici trećeg razreda čitaju književni tekst i uočavaju pojedinosti književnog jezika, pa tako prepoznaju i izdvajaju temu književnog teksta, prepoznaju redoslijed događaja, povezuju likove s mjestom i vremenom radnje, opisuju likove prema izgledu, ponašanju i govoru. Uz razlikovanje književnih vrsta navedenih u drugome razredu, učenici trećeg razreda razlikuju i dječji roman i basnu. U trećem razredu planirano je da učenici izrađuju popis pročitanih knjiga, te objašnjavaju razlog vlastitog izbora za čitanje, a uz to i preporučuju ostalim učenicima knjige koje su pročitali i koje su im bile zanimljive. Na taj način učenici razvijaju čitateljske navike kontinuiranim čitanjem i motivacijom za čitanjem različitih žanrova.

Četvrti razred osnovne škole najopsežniji je po pitanju usvajanja književnosti od svih razreda koji pripadaju području razredne nastave. Tako učenici povezuju doživljaj i razumijevanje književnoga teksta s vlastitim misaonim i emotivnim reakcijama na tekst, argumentiraju vlastite doživljaje i zaključuju o učenim vrijednostima književnoga teksta. Učenici u književnim tekstovima prepoznaju vrijedne poruke i mudre izreke, razgovaraju s drugim učenicima o vlastitome doživljaju teksta te se očekuje da pokazuju radoznalost, sklonost i znatiželju za komunikaciju s književnim tekstom. Iz ovoga se već da iščitati kako se od učenika četvrtoga razreda očekuje više no bilo kojeg prethodnog razreda. Nadalje, od učenika se očekuje da objašnjavaju osnovna obilježja pripovijetke, pjesme, bajke, basne zagonetke, igrokaza, biografije i dječjega romana te mudre izreke, da prepoznaju obilježja proznih tekstova, a koji su događaj, likovi, pripovjedne tehnike. Od učenika se također očekuje da redovito izlažu svoj čitateljski izbor ostalim učenicima te da izabiru tekstove prema interesu sa šireg popisa predloženih književnih tekstova za čitanje i s popisa novijih izdanja. Za ostvarivanjem svih navedenih očekivanja koriste se aktivnosti po učiteljevu izboru, koje mogu biti individualni ili timski rad. Od učitelja se očekuje da prati sve ishode, cijeni učenikovu samostalnost te poštuje njegove mogućnosti.

#### 4. KNJIŽEVNI I FILMSKI LIK

Diklić (1989) smatra da u filmu nije tako jednostavno prezentirati emocije, raspoloženja i strasti, kao u književnom djelu jer se iste riječima mogu imenovati i opisati djelima i akcijom. Također naglašava da se gledatelji na višoj razini povezuju s filmskim junakom nego čitatelji s književnim. To se događa jer film slikom u pokretu i zvukom emocionalno na većoj razini veže gledatelja za filmskog junaka i njegovu sudbinu. Nadalje, zaključuje kako i književni i filmski lik utječu na razvijanje raznih sposobnosti poput promatranja i opažanja, a posebno na razvitak etičkih i humanih vrijednosti djece.

Kada se sagleda veća slika, da se zaključiti kako film dostavlja *gotov proizvod*. U filmu nema prostora za drugo zamišljanje fizičkih karakteristika lika, ono što je prikazano je jednostavno takvo. Mnoge bajke, novele i romani su prvo napisani, a zatim realizirani u filmskom mediju. Čitajući, a zatim i gledajući, vide se jasne razlike u sadržaju i u formatu, a posebice u punini doživljaja. Dok film određena događanja sažima, pisani format ih razrađuje te pomnije opisuje.

##### 4.1. Prijenos književnog lika na film

Film, za razliku od knjige, ne daje detaljnu psihološku analizu velikog broja likova, nego se uglavnom temelji na glavnom liku kojemu katkad pridoda nove karakteristike. Nerijetko je i smišljanje novih likova koji su plod scenaristove mašte ili pak preuzeti iz drugih književnih djela. Lik je najznačajniji element u filmskoj umjetnosti što se tiče razumijevanja etičkih, estetskih i idejno – tematskih kvaliteta, kao i, naravno, smisla filma kao cjeline. Postupak portretiranja određenog filmskog lika kraći je no književnog budući da čitatelj književnog lika spoznaje postupno. Da se zaključiti kako književno djelo na neki način ostavlja slobodan prostor čitateljevoj imaginaciji lika, dok, uspoređujući s filmom, on pred gledatelja stavlja „gotov lik“. U filmu scenaristi se koriste dijalogom u svrhu otkrivanja osjećaja, motiva, osobina, namjera, karaktera, temperamenta i sl. svojih junaka, dok se u jednakom opisu pisac koristi neupravnim govorom te naracijom (Težak, 1990). „Interpretacijom književnog lika treba ostvariti sustav spoznaja o liku, koje se čitatelju otkrivaju i u prvom dodiru s književnim djelom.“ (Diklić, 2009:118) U mlađim razredima, prema nastavnom planu i programu, karakterizacija lika ostaje na razini promatranja i tumačenja osobina i postupaka lika, opisivanju lika te međusobnom uspoređivanju više likova.

Postoje različiti postupci kojima se redatelji služe u prenošenju književnoga lika na platno, kao i načini kojima ti postupci pridonose mijeni lika. Oni pridonose mijenjanju lika, u

nekim slučajevima toliko da se književni junak u filmskom djelu promijeni do neprepoznatljivosti. Zbog same prirode književnih djela, bio to roman, pripovijetka ili novela, koji su opsežni, puni detalja, nije moguće sve što navedene vrste posjeduju prevesti u film. Onda se događa pojednostavljivanje jer klasičan cjelovečernji film traje sat i pol, što nije slučajno, budući da je iskustveno dokazano da je to najpogodnije vrijeme da bi gledalac koncentrirano, bez zamaranja i dosađivanja pratio ono što se odvija na filmskom platnu (Težak, 1990). Zgušnjavanjem podataka iznesenih u romanu, oslobađanje od opisivanja, svođenjem općeg problema na osobni postiže se pojednostavljivanje. Dakle, iz svih navedenih razloga, film jednostavno nije u mogućnosti dati detaljniju psihološku analizu likova na onaj način na koji to može književno djelo. Stoga, scenarist neke likove ispušta, druge svodi na sporednu ulogu, a onima koji ostaju katkada pridodaje nove karakteristike te ih obogaćuje u dramskom smislu i povezuje čvrstom fabulom kako bi nadomjestio sve ono što je pri adaptaciji književnog djela izgubljeno.

Pri filmskim adaptacijama književnih djela, dijalog je određen samim književnim djelom, odnosno, adaptacija preuzima karakterističan dijalog djela ili dijalog koji ima u djelu specifičnu ulogu. Filmski dijalog je po svom značenju između dramskog i literarnog, tako je na primjer u dramskom tekstu dijalog najvažniji dio, budući da se njime otkrivaju radnja i likovi. No, u romanu ili pripovijetki dijalog može postojati, no nije nužno. Pisac se može služiti naracijom, opisivanjem, a osjećaje i misli likova može izraziti neupravnim govorom. Scenarist se pri portretiranju lika i njegovih književnih karakteristika može odlučiti za slike ili govor, budući da se na filmu ono što glumac radi pokazuje kamerom. Dakle, režiser prikazuje misli i osjećaje na dva načina: slikom ili dijalogom. Scenarist se odlučuje za navedeno prema danoj situaciji, odnosno, prema onome što bolje izražava raspoloženje ili namjeru određenog lika. Dijalog u filmu nikako ne smije služiti objašnjavanju likova ili odnosa, nego njihovu razvoju, izgrađivanju ili otkrivanju, dakle, osnovni mu je filmski zadatak rječju obogatiti likove što punijim životnim sadržajem. Filmski dijalog razlikuje se od književnog, prvenstveno po tome što filmski mora biti realističan, uvjerljiv, živ, bez patetike i banalnosti, bez tipičnih knjiških efekata, prirodan, jasan, sugestivan. Naravno, sve to vrijedi i za dječji film, osim što se u njemu posebna pozornost pridaje neopterećenosti dječjih dijaloga literarnim terminima, nego da prikazuju izvorni govorni jezik, sa svim svojim tipičnim dječjim greškama u izgovoru i svim ostalim specifičnostima dječjeg izražavanja. Naposljetku, likovi se samim dijalogom predstavljaju, njime otkrivamo osjećaje, namjere, motive, osobine, temperament, stupanj obrazovanja, klasnu pripadnost te sami pogled na svijet.



#### **4.2. Medijske posebnosti likova**

Lik je bitan element epske, dramske (scenske) i filmske strukture te se kao takav provlači kroz odgojno-obrazovne sadržaje hrvatskog jezika, književnosti, scenske i filmske umjetnosti gotovo od prvog do osmog razreda osnovne škole. U vertikalno-spiralnom programiranju raspoređuju se programske odrednice od najjednostavnijeg zapažanja lika do analitičkog razmatranja s etičkih, socioloških, psiholoških, jezičnih i estetskih stajališta. O znanju i umijeću samog interpretatora uvelike ovise specifičnosti književnog, scenskog i filmskog lika, stoga za solidnu školsku interpretaciju lika nastavnik mora biti dovoljno književno i filmski obrazovan.

Značajno mjesto u samoj filmskoj i književnoj strukturi pripada upravo liku. Prema mišljenju mnogih stručnjaka, lik je značajniji od ostalih elemenata budući da je umjetnost usko vezana za čovjeka i kao takva gotovo uvijek i govori o čovjeku, iako djelo možda prikazuje nešto „drugo“, ono indirektno progovara o čovjeku. Iz toga zaključujemo kako je lik nositelj radnje, a to određuje ostale elemente u strukturnoj cjelini filmskog djela, kao što su dijalog, kostimi, gluma i sl. Također, kada promatramo etičke, estetske i idejno-tematske kvalitete, lik je najznačajniji element u njihovu razumijevanju. Svojim postupcima, iskazima, akcijama, unutarnjim monologom i sl. lik priopćava autorove ideje i poruke, pogled na život, autorova znanja, osjećaje i maštu. Književni lik u strukturi djela također ima bitnu ulogu, značenje te sami smisao unutar strukture djela, pogotovo kada ga uspoređujemo s ostalim elementima književno-umjetničke tvorevine, no prenoseći književnog lika na ekran on dobiva sasvim novu dimenziju samim time što postaje najpokretljivijim objektom, pa je obično najintenzivnija optičko-akustička senzacija, što mu daje dodatnu snagu (Težak, 1990.)

Riječ je osnovni materijal književnosti. Kada čitaocu kažemo neku riječ, ona u njegovoj svijesti potiče stvaranje određenog pojma, a kombinacije riječi te pojmove povezuju u složene predodžbe. Na slijedećem stupnju slijedi povezivanje tih predodžbi u određeni intelektualni, emotivni ili efektivni doživljaj. Pri prebacivanju lika iz medija u medij dolazi do određenih promjena uzrokovanih osnovnim materijalom pojedinog medija, tako u psihološkom poimanju književnog djela postoje tri stupnja:

1. pročitane riječi stvaraju pojmove
2. pojmovi iniciraju imaginarnu mentalnu djelatnost
3. iz nje se na kraju kreira potpuni afektivni doživljaj

Kako je riječ osnovni materijal književnosti, tako je osnovni materijal filma čitav vidljivi i čujni svijet oko nas i čovjek kao dio tog svijeta, pa tako on ne polazi od riječi nego od slika, pa ima samo dva stupnja, i to:

1. najprije daje gotove slikovne predstave
2. gotovim slikama neposredno stvara doživljaj

Iz tih razlika proizlaze i razlike u shvaćanju i doživljavanju filmskog lika. Pri čitanju književnog djela čitatelj autorovu viziju prevodi u svoju, ali je pri tome na svoj način nadograđuje stvaralačkom maštom te tako postaje u izvjesnom smislu sustvaralac budući da tekst ne može prenijeti sve elemente izgleda pri prikazu lika. Na primjer, opisi boja u književnom su tekstu napisani, stoga nije moguće točno odrediti na koju nijansu boje se određeni opis odnosi, pa svaki čitatelj zamišlja drugačiju nijansu boje očiju, kose, specifičnost osmijeha ili bilo koje druge geste. S druge strane, film, odnosno, kamera prikazuje lika sa svim njegovim elementima i podacima o njegovu izgledu, pa samim time ne daje prostora njegovu zamišljanju i nadograđivanju prema svom ukusu, pa čak ni u najmanjim detaljima. Iduća bitna razlika proizlazi iz prikaza lika pred našom svijesti. S jedne strane imamo filmsku sliku koja je sama po sebi sinkrona cjelina, pa je samim time i kraća od književne slike koja je predodžba izgrađena na temelju pročitanih riječi te lika prikazuje riječima dio po dio, kao elemente cjeline koju naša misao sintetički gradi, tokom kraćeg ili dužeg vremena, u neprekidnom ili prekidanom slijedu. Opažajni predmet nikada nije zahvaćen tom predodžbom, npr. opis lika koji je na početku teksta relativno plastično dan, u daljnjem navođenju jednostavno se zamjenjuje imenom, stoga čitateljeva reproduktivna mašta svakim daljnjim navođenjem lika u tekstu nadograđuje njegovu sliku koja nikada ne može biti potpuna i živa kao ona prvobitna. To ga nadograđivanje, do kraja čitanja teksta, osiromašuje, predodžba postaje pojmovna predodžba koja nema jednako djelovanje kao i percepcija. Dok je kod filmskog lika situacija drugačija. On je već pri prvom prikazu predstavljen kao opažaj te se i u daljnjem trajanju filma uvijek prikazuje kao percepcija, odnosno, kao kompleksna prezentna slika sa svim osobitostima i detaljima u odijevanju, kretanju, mimici i sl. Iz toga se da zaključiti kako je lik-opažaj daleko impresivniji od lika-predodžbe budući da filmska slika izrasta iz opažaja i tijekom cijeloga filma prisutna je svojom punoćom te je također uvijek identično živa i jednaka prvobitnoj.

Za razliku od filma, roman podnosi izlete u narativna područja budući da se autor književnog djela nerijetko udaljuje od likova i radnje koju pripovijeda jer razmatra druge, opće probleme, filozofske i metafizičke i to iz razloga što mu nije osnovni materijal zbivanje, nego

riječ. S druge strane, film se drži realnog zbivanja, pa može praviti izlete u dramaturškom smislu, pričati sporedne događaje, no ne može izaći iz okvira neposrednog prikazivanja nekog fizičkog stanja iz stvarnog svijeta. Da se zaključiti još jedna bitna razlika u odnosu književni – filmski lik, a to je da se u filmu otkrivanje psihologije postiže djelima i ponašanjem lika, njegovim odnosom prema drugim likovima, njegovim gestama, pogledom, mimikom, dok se u romanu navedena psihologija stvara nezavisno od akcije junaka. Pisac književnog djela se posvećuje statičnom opisu karaktera, dok film počinje graditi karakter neposredno s pojavom ličnosti i otkriva ga u radnji.

Pitanje do kakve će transformacije u liku doći uvelike ovisi o glumcu. Glumac tumači i uobličava lik govorom, pokretom te svojim psihofizičkim bićem, a film sve njegove karakteristike iznosi na vidjelo. Kao što je već navedeno, koliko god romanopisac u književnom djelu precizno opisao lika, rijetko koji čitalac će istog lika zamisliti na jednak način. Gotovo uvijek ostaje prostora mogućnosti sitnih varijacija u predodžbi lika. Svojom pojavom, glumac fiksira fizički izgled lika, unosi svoj govor sa specifičnom bojom glasa, specifičnim naglaskom, intonacijom, određenim intenzitetom, tempom i slično. Također, glumac prezentira sebi i liku kojeg predstavlja svojstveno ponašanje, npr. držanje tijela, karakteristične kretnje, dok specifične geste otkrivaju svojevrsan svjetonazor lika.

#### **4.3. Odnos djece prema istim likovima u romanu i filmu**

Tijekom gledanja filma, djeca imaju određena ponašanja i mehanizme. Oni se poistovjećuju s predstavljenim likovima igranog filma te nerijetko sudjeluju u radnji. Djeca procjenjuju dane situacije te traže moguća rješenja kao i likovi, dijele osjećaje s likovima, suosjećaju. Doživljavaju likove uz pomoć vlastite projekcije. Psihološki mehanizmi sudjelovanja i poistovjećivanja više dolaze do izražaja kod filma nego kod književnog djela, pa u filmskoj pedagogiji upravo ti mehanizmi stoje za najdjelotvornije za utjecaj ekrana na djecu. Veliku ulogu u djelovanju na mlade ima dob djeteta te njegove razvojne karakteristike. Mladi različite dobi posjeduju različite karakteristike, sposobnosti i interese, stoga na različitim dobnim stupnjevima gledaju filmove, ono što pogledaju različito prihvaćaju i pamte, te samim gledanjem zadovoljavaju različite potrebe. Dakle, različiti su utjecaji filma na djecu različite dobi. Također bitan faktor u percipiranju filma igra društvena grupa unutar koje se dijete kreće, npr. obitelj, škola i prijatelji, pa čak i društvena sredina unutar koje se to dijete nalazi.

U svojoj knjizi „Dječji junak u romanu i filmu“ autorica dr. Dubravka Težak predstavlja eksperiment proveden u četvrtome razredu zagrebačke Osnovne škole „August Šenoa“ u

kojemu je predstavila doživljaj djece na junake Lovrakova romana „Vlak u snijegu“ te reakcije na filmsku preobrazbu tih junaka. Djeci je postavljen zadatak da nakon što pročitaju roman opišu likove onako kako ih zamišljaju. Autorica navodi kako u svojim romanima Lovrak ne posvećuje posebnu pažnju opisu vanjštine lika, pa su likovi vrlo šturo opisani, npr. za lik Pere pisac navodi samo kako mu kosa strši kao u ježa, dok je kod Drage kovrčava kosa spletena u pletenice, a za lik Ljubana spominje se samo da ne voli biti prljav, pa sami zaključujemo kako je čist i uredan, suprotno od lika Pere koji se pere jedanput u godini i to kada ga roditelji natjeraju, pa zaključujemo kako je prljav i neuredan. S danim piščevim šturim opisom junaka, djeca daju detaljne fizičke i psihološke opise junaka romana „Vlak u snijegu“. Svako dijete je uz pomoć svoje mašte izgradilo sliku određenog junaka ovisno o tome kako je lik psihološki okarakteriziran u romanu. Tako su liku Ljubana koji je prezentiran kao jedan snažan karakter pridodali opise kao što su visok, vitak, snažan, uspravna i ponosna držanja. Naravno, protagonist svakog romana je nerijetko psihološki čista suprotnost antagonistu, pa tako djeca lik Pere, logično, zamišljaju kao i fizičku suprotnost protagonistu Ljubanu. Zato Peru zamišljaju kao niskog i debelog dječaka, pogrbljenog držanja, jedan od ispitanih učenika čak otvoreno govori kako zamišlja Ljubana i Peru kao dva potpuno različita lika. Još jedna od bitnih karakteristika likova za spomenuti je imovinsko stanje lika. Kako je u romanu navedeno, Ljuban je siromašan pa djeca automatski zaključuju da je mršaviji od Pere koji je bogataški sin koji uz velike količine čokolade koju ima, mora biti debeo. Dakle, dječja etika je jako povezana s estetikom, pa logično da oni negativan lik odmah povezuju s ružnoćom. Od svih opisa junaka, djeca su bila najsložnija oko opisa lika Drage. Najveći dio ispitane djece ju je zamislio kao malu djevojčicu, jer je djeci smisljeno kako su djevojčice niže i plahije od dječaka, te su ju zamislili kao lijepu djevojčicu, jer, naravno, glavna junakinja romana mora biti lijepa. Kao glavna junakinja koja je ujedno i pozitivna, ona jednako kao i Ljuban, u dječjoj mašti ima uspravno i samouvjereno držanje. Budući da Ljuban gaji simpatije prema Dragi, a ona je ujedno seoska djevojčica kojoj su djeca pripisala plavu boju kose jer je ipak najnježnija i najbolje joj kao takvoj odgovara. Nadalje, najveći broj djece Ljubana i Dragu zamišlja kao dječaka i djevojčicu rumenih obraza, dok Pero ima blijede obraze kojemu se zloća čak i na licu čita. Ispitani učenici najmanje su složni bili oko opisa Perinih očiju kojemu su pridodali najveću skalu boja. Tako neki učenici navode kako Pero ima zelene oči, smeđe, crne, plave, sive, mutne, zelenosive i sivosmeđe. Suprotno tome, kod Ljubana u obzir dolaze samo čiste i jasne boje, pa mu tako djeca najčešće dodjeljuju plave oči, ili pak smeđe, crne ili zelene. Tim opisima boje očiju, djeca zapravo pokazuju svoju odbojnost prema Peri, pokazuju koliko je iskvaren, neiskren i dvoličan, budući da kombiniraju dvije boje, pri tome mutne i nejasne tonove boja. Zaključujemo kako

djeca u svojim opisima znaju biti dosta okrutna. Djeca su doživjela Ljubana i Peru kao dva suprotna životna principa – kolektivism naspram egoizma. Na kraju samog romana, Pero se ipak mijenja, no djeca kao da nisu doživjela njegovu promjenu, pa se da zaključiti kako djeci ipak odgovara stroga crno-bijela tehnika u izgrađivanju likova, budući da im više odgovara stroga i čista situacija, jasna podjela na dobro i zlo, hrabro i kukavičko.

Nadalje, istoj djeci se postavlja zadatak da odgledaju film Mate Relje „Vlak u snijegu“ te da napišu po čemu se njihovi opisi likova razlikuju od portretiranja lika od strane redatelja. Autorica ovog istraživanja je provela anketu među 29 učenika gdje je saznala koja djeca smatraju da se lik poklapa s njihovom režijom, koja djeca su razočarana likom, koji učenici su pak osvojeni filmskim rješenjem lika (iako prevareni u očekivanju) te koji učenici smatraju da se lik djelomično poklapa s njihovim očekivanjem, ali se ne izjašnjavaju jesu li zadovoljni ili ne. Tako sedmero učenika navodi kako su pogrešno zamislili lik Ljubana, no ipak je relativno malo onih koji su istim likom i razočarani. Dvostruko više učenika navodi kako su vrlo zadovoljni likom Ljubana, pa čak i nakon spoznaje da se filmski Ljuban bitno razlikuje od njihovog Ljubana iz mašte. Desetero učenika filmski Pero je razočarao, pa djeca izjavljuju kako nisu zadovoljni Perinim likom na filmu, budući da je ipak Pero u romanu prikazan kao bogat, pa djeca logično smatraju da je redatelj morao uzeti nekog debljeg glumca jer je ovaj glumac previše mršav i ima usko lice. Jednak broj učenika je zadovoljan Perinim likom, mada on nije jednak njihovim opisima prije gledanja filma. Većina učenika, njih četrnaestero, smatra kako je filmska Draga najbliža njihovom doživljaju tog lika u književnom djelu. No, učenici koji su je pak drugačije zamislili prilikom čitanja romana, najviše su razočarani činjenicom na Draga u filmu nije prikazana kao slabašna i sitna djevojčica, dok je neznatno više učenika koje je filmsko rješenje lika osvojilo. Veći dio djece, dok opisuje filmske likove, dodaje rečenicu „...ali u filmu se dokazalo da to nije točno“ pa zaključujemo kako djeca lako poistovjećuju stvarnost i fikciju te se dokazuje kako ipak slika ostavlja jači trag, utjecaj na djecu od pisane riječi, mladi gledatelji vrlo lako zavole filmske likove, pa je, smisljeno, više onih koji su zadovoljni ostvarenim likovima nego onih koji su na kraju ostali razočarani.

## 5. MATO LOVRAK

Mato Lovrak (1899.-1974.) značajno je ime u hrvatskoj dječjoj književnosti. Bio je hrvatski pripovjedač i učitelj. Najpoznatije svoje dječje romane *Vlak u snijegu* i *Družba Pere Kvržice* objavio je 1933. godine. Na njegova književna djela vežu se pozitivne, ali i negativne izjave. Na primjer, Fragneš ga ne uvrštava u *Povijest hrvatske književnosti*, Oblak smatra da je hrvatska književnost nezamisliva bez Mate Lovraka, a Krleža pak žali djecu koja moraju čitati njegova djela (Hranjec, 1998).

Crnković (1986: 136) naglašava kako je „Mato Lovrak nesumnjivo najcjelovitiji naš dječji pisac, najplodniji i najčitaniji autor koji se, izuzev svega nekoliko djela, sav posvetio djeci, pisac koji se bavio isključivo realističkom pripovijetkom, pisac koji je među djecom već u razdoblju između dva rata stekao veliku popularnost, a uživa je i sada. Djela mu se često preštapavaju i mnoga su prevedena na strane jezike. Znatno je utjecao i na druge pisce.“

U životu Mate Lovraka nema nekih značajnih događaja. Rođen je 1899. godine u Velikom Grđevcu. Završio je bjelovarsku gimnaziju i Učiteljsku školu u Zagrebu. Radio je kao učitelj u mjestima središnje Hrvatske. Odrasli svijeta školske djece i njegove službe pretočio je u prozu, a i sam je rekao kako je inspiraciju pronalazio unutar svoga razreda, u svojim učenicima te je situacije i učenike iz svoga razreda prenosio u svoja djela. U Zagrebu 1974. godine umire (Hranjec, 1998).

Prvo djelo ovog pisca nosi naziv *Slatki potok*. Uvijek je naglašavao kako su mu sva njegova djela jednako draga i važna. Djela su mu prevedena na mnogo jezika: njemački, mađarski, albanski, makedonski, slovački, slovenski, češki i poljski jezik. Učenici i nastavnici njegova rodna sela uredili su muzej kao trajnu uspomenu na njegov lik i djelo, njemu u čast. Prema njegovim najpoznatijim djelima (*Vlak u snijegu*, *Družba Pere Kvržice*) snimljeni su i filmovi te su ispjevane brojne pjesme (Lovrak, 2015).

Imao je veoma skromnu književnu naobrazbu. Uglavnom je čitao lektire učiteljskih škola, a naglasak je bio na realističkim piscima. Zapravo se da zaključiti kako je Lovrak upravo iz tih djela, razvio sklonost prema načinu pisanja koji je vidljiv u njegovim djelima, budući da je i sam bio učitelj (Težak, 1993).

Svoju spisateljsku karijeru Lovrak započinje između dva svjetska rata. U to doba u Hrvatskoj je dominirala realistična i socijalno angažirana književnost. U svojim djelima zagovara na nužne društvene promjene, pa nije ni čudno da i u dječju prozu Lovrak unosi socijalnu orijentaciju. Lovrak je na vrlo vješt način iskoristio u svojim djelima i u dječjoj

književnosti dječji iskonski poriv za grupiranjem, udruživanjem te samu ideju kolektivizma koja se da uočiti u njegovim djelima, te je u to doba bila itekako živa. Većina pisaca toga doba zadržava se uglavnom u okvirima svoga rodnog kraja, pa tako čini i Lovrak, većina radnji u njegovim romanima odigrava se na selu, no to je na neki način i logično, budući da je i sam Lovrak većinu svog života proveo na selu i radio kao učitelj u seoskoj školi (Težak, 1993).

Književni kritičar Ljubomir Maraković u svom tekstu *Moderni objektivizam/pokušaj karakteristike nove faze u razvoju književnosti*, objavljen u *Hrvatskom kolu* 1930. godine, navodi da su Lovrakovi romani nastajali u vremenu kada je u hrvatskoj književnosti zaživio tzv. moderni objektivizam. Dakle, kada „stari dobri realizam“ prevladava nakon avangarde i kada se hrvatska književnost okreće problemima društva sa socijalno angažiranom notom. Miroslav Šicel, pak, govori o intervalu hrvatske međuratne književnosti kao razdoblju sintetičkog realizma, odnosno, o periodu između 1928. i 1941. godine, te ističe kako je ispunjeno „snažnim prodorom socijalne tematike i vraćanjem stilskim obilježjima realističkog iskaza.“ (Šicel, prema Bacalja, Nenadić, Ivon, 2020:27) Težak navodi kako „iz Lovrakovih djela izbija velika ljubav prema djeci, poznavanje dječje naravi, snažna vjera u mogućnost i djelotvornost prosvjećivanja te u moć znanosti.“ (Težak, 1993:8)

Lovrak u svojim djelima ima mnogo autobiografskih elemenata, usko povezuje radnje u djelu s vlastitim životom. U svome opsežnom opusu daje realističan pristup djeci. Dječje družbe u akciji s naglašenim humanističkim, optimističnim i socijalnim odrednicama, glavni su motiv njegovih djela. Do njegove pojave na hrvatskoj književnoj sceni, djela takve tematike nisu postojala (Težak, 1993).

Postoje tri bitne odrednice koje su formirale Matu Lovraka kao pisca: roditeljski dom, odrastanje na selu, školovanje. Da bismo uopće shvatili i razumjeli njegova djela, moramo najprije znati o njegovoj ljubavi prema selu i prirodi te o njegovu učiteljskom pozivu i neospornoj ljubavi prema istom. On je zastupao mišljenje kako odgoj djeteta određuju socijalne prilike te da je dužnost svakog učitelja probuditi u djetetu zanimanje za školom, da učitelj mora biti požrtvovan, on mora naučiti dijete radnim navikama, učitelj je dužan biti aktivnim sudionikom odgojnog procesa te se iz dana u dan mora dokazivati radom. Svi navedeni stavovi ovoga pisca daju se iščitati i u njegovim djelima. Većina radnje se odvija na selu, junaci su seoski dječaci te je prisutna itekakva didaktičnost u obliku učitelja. Mato Lovrak bio je realist, a radnja njegovih djela nije prepisana već je to stilizirana zbilja. Sva njegova djela nadživjela

su njega samoga, pa se da shvatiti kako njegova djela imaju znatno dublje odlike od onih koje su proizvod toga vremena (Hranjec, 2006).

Vidljivo je u njegovim djelima kako je Lovrak sljedbenik naših prosvjetitelja te da pomoću prosvjete dolazi do slobode, smatra Crnković (1986). U njegovim riječima, djelima selo je uvijek pozitivno, do izražaja dolazi ta zapanjenost odnosom sela i grada. U svim njegovim napisanim djelima, vrlo dobro se iščitava njegova upoznatost s dječjom psihom i sa svim razvojnim fazama djece. Stoga, Crnković smatra kako su sva njegova djela, bez obzira na kvalitetu u umjetničkom smislu, izvrsna za sve buduće učitelje i nastavnike. Ipak, s druge strane, naglašava pretjeranost didaktičnosti u njegovim djelima, te govori kako ga upravo ta didaktičnost često vodi u crno-bijelu tehniku.

Zalar ističe da „Mato Lovrak, pisac bez većeg sustavnog književnog obrazovanja, kultiviranosti i rafiniranosti, intuitivno osjeća i razumije dječju dušu, njezine težnje, interese, strepnje i ushite i znade je zadovoljiti, biti joj interpretom, pružiti joj potreban sadržaj.“ (Zalar, 1983: 27-28)

Iz svega navedenog, da se zaključiti da bez ovoga pisca, hrvatska dječja književnost zasigurno ne bi bila ista. Dakako, to ne bi trebalo značiti da su njegov lik i djelo kompletirani i bez zamjerke, ali ipak, Danko Oblak hrvatsku dječju književnost bez Mate Lovraka opisuje kao „Zagreb bez Ilice, i bez Maksimira; ili bez Velikog kazališta,“ (prema: Crnković 1986: 140) Mato Lovrak unio je u hrvatsku dječju književnost motiv dječjeg udruživanja, roman družine. Prema kriterijima dječjeg romana „pojam družine jedan je od ključnih pojmova kojim se roman određuje dječjim.“ (Vrcić-Mataija 2018: 69) Neki teoretičari dječje književnosti upravo po pojmu same družine razlikuju dječju književnost od književnosti za odrasle, smatra Hranjec.

Gledajući dob junaka, prema Vrcić-Mataija (2018: 70), razlikujemo dva podtipa dječjeg romana s obzirom na vrstu družine: dječji roman družine u kojem se u dječjoj družini ubrajaju djeca uglavnom osnovnoškolske dobi, te roman klape, koji je određen starijom dobnom skupinom djece. Narativni obrazac dječjeg romana družine, osim što je u znaku zajedničkog djelovanja skupine dječjih likova, određen je i fabulom pustolovnog karaktera koji proizlazi iz dječje potrebe za akcijom.

Dva bitna obilježja Lovrakovih djela su da djeca imaju središnju ulogu u svojim romanima i pripovijetkama, te da u njegovim djelima nalazimo tragove vremena. U njegovim djelima, najčešće su upravo djeca ona koja su izložena nevoljama ovog svijeta i zakonima odraslih, a pomoću toga Lovrak ih je osposobio za susret s realnošću i stvarnim životom. Lovrak



je pisac koji je u svoja djela, romane unio motiv djeteta sa sela, pokušao objasniti uzroke sukoba djece, a zatim te sukobe pretvoriti u suradnju. Fabula u njegovim djelima najčešće nije bajkovita, ne događa se u prošlosti, nego u sadašnjosti. Misao vodilja su djeca u igri, u obitelji, u školi, u različitim akcijama i pustolovinama s kojima bi se djeca mogla svakoga dana susretati.

„Bio je na strani socijalne pravde; svoje junake stavlja u različite socijalne situacije pa „jaki“ pomažu slabima i onima koji su siromašni ne svojom krivnjom i ne zbog nereda već zbog objektivnih društvenih i socijalnih razloga.“ (Kolar-Dimitrijević, 2012:9) Time vidimo njegovanje socijalnog i individualnog pedagoškog koncepta, dakle, nastoji s jedne strane izgrađivati zajedništvo, a s druge strane gleda da pojedinac u svemu što bi ga moglo snaći, ipak ne izgubi svoju osobnost.

Također, djeca su u njegovim romanima itekako svjesna bijede i siromaštva koje ih je snašlo, svjesni su i hijerarhije prema društvenom podrijetlu te materijalnom bogatstvu, ali uz sve to, Lovrakovi junaci se uvijek zalažu za bolje. On je iskren prema djeci, istinu pokušava izreći dječjim rječnikom i izrazom kojega djeca mogu razumjeti i na taj način dopire do djece.

Kada Lovrak dijeli svoje junake na bogate i siromašne, gotovo uvijek naklonjen je siromašnima. U svojim opisima siromašnih likova dodjeljuje im samo pozitivne osobine, kao što su poštenje, upornost, iskrenost, snalažljivost, pamet. „Svi se sukobi u Lovrakovim djelima zasnivaju na socijalnim opozicijama, na ekonomskom, društvenom i psihološkom statusu siromašnih i bogatih, potlačenih i privilegiranih.“ (Crnković, Težak, 2002:366) U Lovrakovim romanima, oni koji grade pravedniji i bolji svijet su upravo djeca.

### **5.1. Dječji likovi u romanima Mate Lovraka**

Princip kolektivizma jedno je od ključnih obilježja kada govorimo o Lovrakovoj dječjoj romanesknoj prozi, ističe Zima (2011: 83-84). Lovrak nerijetko svoja djela koncipira oko grupe djece ili organizirane družine, a sve družine uključuju hijerarhijsko organiziranje.

U dječjim romanima Mate Lovraka češće se pojavljuju dječaci nego djevojčice te oni imaju glavne uloge, no, to se pojavljuje i u svjetskim dječjim romanima, ne samo u našim. Ti dječaci su najčešće okupljeni u družine koje imaju svoga vođu, a ako se i spominje lik djevojčice u romanu, uglavnom je u nekoj sporednoj ulozi. Zima (2011: 88) navodi kako su „Lovrakovi pojedini likovi djevojčica aktivni i barem djelomice afirmirani, no to se ne odnosi na cjelokupan autorov romaneskni opus. Stereotipi o rodnim ulogama i shematizirani rodni odnosi karakteristični su za velik dio Lovrakova opusa.“ Glavni junaci u njegovim romanima imaju od devet do jedanaest godina. Likovi se ujedanjuju u skupine ili družine, družine imaju

svoje vođe (Ljuban, Pero) vođe imaju svoje pouzdane zamjenike (Šilo), ali i protivnike (Pero). Pojavljuju se i nevaljali likovi (Divljak), siročad (Anka Brazilijanka), slabići i kolebljivci (Budala, Milo dijete), bistri, lukavi, poduzetni, tromi i pedantni likovi. Posebno se ističu vođe koji su ujedno i glavni likovi romana, a preko kojih autor ističe svoje poglede na svijet, kroz njih čitamo socijalna i literarna htijenja Mate Lovraka. „Dječaci s kvržicom“ Mate Lovraka zapravo se bore za općeljudske interese, oni se zalažu za pravedan kolektiv, žele jednakost te izlazak iz bijede i poroka i tople međuljudske odnose. Likovi se zalažu za prirodu i njeno očuvanje te za obnovu i izgradnju. Lovrakovi likovi nisu obična djeca, oni svojim djelima nadilaze svoje realne mogućnosti, a ipak u sebi imaju ono nešto dječje i želju za akcijom kao i druga djeca (Crnković, 2000).

U Lovrakovim djelima djeca se odgajaju za kolektiv. Ipak, u svemu tome može se iščitati Lovrakovo pretjerivanje, ističe Crnković (1986). Glavni junaci bivaju sveznalice, ali, ono što im nedostaje je postepeno razvijanje. Prema autorovim opisima, oni su rođeni heroji. Taj tipičan Lovrakov postupak najviše je podvrgnut kritikama. Lovrakovi likovi često su povezivani s likom Šegrta Hlapića Ivane Brlić-Mažuranić „svi su jednako vedri, dobri, poduzetni, vjeruju u pravdu, ne boje se ničega, na pravom su putu, i jednako su uvijek nagrađeni za svoju dobrotu.“ (Crnković, 1986: 138) Nego, glavna je razlika između ova dva spisatelja osjećaj za mjeru koji Ivana Brlić-Mažuranić posjeduje, a Mati Lovraku nedostaje.

O Lovrakovim junacima Zalar kaže:

„Nisu idealna bića, nisu krotki jaganjci ni svijetli uzori, već obični seoski derančići, sa svojim maštanjima, snovima, igrama, planovima, svađama, tučnjavama, strahovima i podvizima. Žive u svom svijetu.“ (Zalar, 1983: 25)

Tu specifičnu grupu kao skupni lik nasljeđuje iz svjetske dječje književnosti – Twaina, Molnara, Kästnera, no dodaje svoju ideju funkcioniranja grupe. Kada dijeli bogate i siromašne, vidljivo je naklonjen siromašnima koji su pametni i karakterno superiorni. To interpoliranje klasnih odnosa odvelo ga je, negdje manje, drugdje očitije, u crno bijelu postavu likova (Hranjec, 1998: 45)

Dječji likovi Mate Lovraka su djeca istrgnuta iz školskih klupa, te ih time stvara prototipovima potrebnima za izricanje vlastitih ideja. Prikazuje djecu svog vremena i kraja. U svojim djelima prikazuje realnu sliku i složenu društvenu realnost u kojoj ne proživljavaju sva djeca bezbrižan život nego i život briga. Na isti način prikazuje i sjevremensku dječju prirodu kroz igru, školu, obitelj, izlete i rad (Težak, 1993).

Ono što formira Lovrakove likove jest sredina u kojoj se oni nalaze. S jedne strane, u siromašnim obiteljima u kojima djeca žive, vidi se njihov način života i bijeda, a s druge strane, djeca koja dolaze iz bogatih obitelji u djelima su prikazani kao bahati razmetnici, poput svojih roditelja (Hranjec, 2006).

Lovrakovi likovi su statični, ističe Težak (1993: 18). Reakcije likova unaprijed su određene zato što su podređene cilju koji je autor postavio u djelu. Unutrašnje promjene lika možemo primijetiti isključivo kod onih negativnih, primjerice kod lika Pere iz romana *Vlak u snijegu*, koji doživljava unutarnju promjenu na bolje utjecajem kolektiva. Iz toga možemo zaključiti da kolektiv najpozitivnije djeluje na oblikovanje morala i druželjublja te na suzbijanje egoizma.

Ideje Mate Lovraka o superiornosti djeteta nad odraslima, djetetova savršenost i dijete kao zalog za bolju i sretniju budućnost su najbitnije karakteristike njegova književnog konsrukta u kontekstu percepcije djeteta i oblikovanja dječjih likova, uz kolektivizam, seosku sredinu i čvrstu vezanost dječjih likova za okolinu koja ih determinira ponajprije socijalno, navodi Zima (2011: 86).

Prema Dikliću (2000), tipovi karakterizacije likova Mate Lovraka su: etička karakterizacija, sociološka karakterizacija, govorna karakterizacija i psihološka karakterizacija. Etička karakterizacija podrazumijeva društvene uvjete za stvaranje moralnih normi. Etički profil njegovih likova odražava se u postupcima samih likova, ponašanju i djelovanju u društvenoj sredini, pogledima na svijet koji ih okružuje te u samom odnosu među likovima. Dakle, kada govorimo o etičkoj karakterizaciji, vidimo dva oblika karaktera: individualni i kolektivni. Kao dopuna ovoj karakterizaciji dolazi sociološka karakterizacija te se njome utvrđuju socijalne odrednice lika, npr. klasna pripadnost, ekonomski položaj, utjecaj životne sredine na ponašanje i tako dalje. Budući da emocionalni i intelektualni život autorovih junaka nije tako bogat i raznolik, psihološka karakterizacija nije zastupljena u jednakoj mjeri kao etička i sociološka karakterizacija (Diklič, 2000). Lovrakove likove prepoznavamo u akciji, imaju svoje individualne karakteristike, a čitatelj će prije upamtiti kolektiv, nego pojedinca. Naposljetku, govorna karakterizacija odnosi se na govor likova, a on na neki način određuje i izgrađuje karakter likova zajedno s ostalim tipovima karakterizacije.

Hranjec (2004) tumači Lovrakove likove kao odraz osobne težnje ka socijalnom realizmu. Prenosi sve pozitivne osobine na djecu koja dolaze iz financijski slabijih obitelji te ih smatra za poštene, vrijednije od djece koja dolaze iz imućnih obitelji, koje prikazuje u

negativnom svjetlu. U njegovim djelima, djeca obavljaju i teške i lake svakodnevne poslove te na to gledaju kao uobičajenu djelatnost, a ujedno ih upravo taj rad ujedinjuje, dok su negativci oni koji isti taj rad izbjegavaju, „u toj radišnosti Lovrakovih dječaka krije bitna Lovrakova pedagoškičnost, u najpozitivnijem smislu.“ (Hranjec, 2004: 88)

## 5.2. Karakterizacija glavnih likova iz romana *Družba Pere Kvržice*

U romanu *Družba Pere Kvržice*, autor nije jasno opisao niti jednog od glavnih likova što se tiče njihove vanjštine ili građe tijela, nego samo u grubim crtama priopćava tko će biti glavni junaci ovoga romana. Glavni junaci imaju specifične nadimke: Budala, Šilo, Medo, Divljak i Milo dijete. Smatram da samim time pisac vrlo jasno karakterizira junake, pa čitatelji simbolikom njihovih nadimaka stječu dojam o junacima ovog djela. Čitajući ovaj roman, postepeno se gradi slika svakog lika, te što se dalje čita, čitatelj stvara u svojoj glavi sliku svakog od dječaka. Tek na kraju romana, kada ga iščitamo, imamo dovoljno podataka uz čiju pomoć možemo izgraditi kompletnu sliku i stvoriti dojam o likovima, kako fizički izgled tako i karakter. U filmu je to ipak malo drugačije budući da govorom i slikom u pokretu, također i u načinu kretanja i samim vanjskim izgledom glumaca imamo konkretne informacije o samim likovima. Čitajući roman, prvo se upoznajemo s Perom koji je snalažljiv i pametan seoski dječak koji odlučuje zajedno sa svojom družinom krenuti u pustolovinu. Pisac ga karakterizira neustrašivim karakterom, dječak koji se svojom pojavom ističe u svome društvu. Pisac ga opisuje kao najvišega u svojoj grupi, mudroga i hrabroga, djeluje odraslije i zrelije od ostale djece. Po tim osobinama shvaćamo kako je on glavni pokretač ideja i dužnosti koje su dječaci obavljali. On i potiče radnju i drži na okupu družinu kao istinski vođa. Pretpostavljam da mu Lovrak, upravo kako ne bi umanjio njegovu dominantnost, nije na početku nadjenao nadimak kao ostalim dječacima. U filmu, pojam *kvržice*, spominje se kao šifra koje se društvo sjetilo na zvoniku crkve dok su počeli razrađivati svoj tajni plan preuređenja staroga seoskog mlina u ljetovalište. Taj pojam je u filmu spomenut jednom i nakon toga se više ne spominje. Smatram da je taj pojam nepravedno izbačen iz koncepta filma budući da je izuzetno važan za shvaćanje radnje i samog naslova romana. Uostalom, da bismo shvatili karakter Perina lika, koji zbog prozivanja *Pero Kvržica* nije uvrijeđen te se u tome dokazuje kako u svemu može naći nešto dobro i korisno. Zaključujem kako je Pero najvažniji lik te da se oko njega zbiva cjelokupna radnja romana i filma

Na početku romana i na početku filma, iako ne započinju istom radnjom, susrećemo se s likom Pere. U filmu se upoznajemo s likom dječaka koji se pojavljuje u tamno plavim hlačama i bijeloj košulji s plavo crvenim motivima opasanoj remenom. Preko bijele košulje je crni prsluk. Pero

je dječak guste smeđe kose na kojoj stoji šešir, velike smeđe oči ispod tankih obrva, uzak i izdužen nos. Ima tanke usne, a glas mu je staložen. Govori polako, promišljeno i mudro. Na nogama ima bijele čarape i crne iznošene cipele. U ovome vidimo neslaganje s romanom u kojemu je više puta spomenuto kako su sva djeca bosa. Pero živi s roditeljima i starom bakom.

Milo dijete je lik koji je i u jednom i u drugom mediju fizički slabiji od drugih iako vidljivo željan ravnopravnosti s ostalim dječacima. Njegov nadimak nam puno govori o njemu samome, on govori kako je to nježan, bojažljiv, plačljiv dječak. Od cijele družine, jedino Milo dijete zna granicu između dopuštenih i nedopuštenih radnji te uvijek ukazuje na moguće posljedice, no na kraju se uvijek prikloni većini. Također je bistar i vedar dječak. Dolazimo do još jednog neslaganja između filma i knjige, a to je ime Milog djeteta. U romanu njegovo pravo ime je Martin, a u filmu mu se učitelj obraća imenom Ivan. U filmu se susrećemo sa sitnim, niskim dječakom koji se izgledom ne uklapa u svoju družinu. Odaje dojam mlađega dječaka od ostalih. Ima gustu smeđu kosu koja prekriva cijelo čelo i obrve. Lice mu je okruglo, nježno i nerazvijeno, oči smeđe, a nos malen. Glas mu je izrazito nježan i djetinjast. Pojavljuje se obučen u pokrpane crne hlače do koljena. Također se i za Milo dijete navodi da je obuveno. Iz filma saznajemo kako živi s majkom, a oca nema. U djelu je pravi sporedan i pasivan lik koji sluša vođu družine, cijeni Perino mišljenje. Zalaže se za Peru u oba djela. Njegova pojava znatno se razlikuje uspoređujući ova dva medija. Zasigurno je više pažnje posvetio redatelj od pisca, na primjer, u filmu biva nazvan kapetanom parobroda zato što je s Perom pronašao zapušten čamac. Čamac u knjizi pronalazi Medo, koji ga ne pronalazi u grmlju nego na zapuštenom tavanu. Milo dijete se istakne, u oba medija, pokretanjem stare vodenice u pogon čime je postao junakom svoje družbe.

Nakon Pere, pisac je zasigurno najviše pozornosti dao Medi. Čitatelj čitajući djelo, može dobiti vrlo jasnu sliku Medina karaktera, a to je da je on jednostavan dječak koji je voljan pomoći, prilagodljiv i marljiv, no voli se odmarati i spavati. Prikazan je kao pouzdan dječak koji prihvaća zadatke bez prigovora. Sudeći po nadimku, svaki čitatelj zasigurno zamišlja punašnog dječaka koji je jače građe od svojih prijatelja. U filmu je prikazan plavokos, visok i, naravno, okruglog stasa. Obučen je u veliku bijelu košulju dugačkih širokih rukava koja većinu trajanja filma neuredno viri iz tamno sivih dugačkih hlača. Preko košulje, kao i ostali dječaci, obučen je crni prsluk koji je sastavni dio odjevnih kombinacija većine djece. Hoda velikim i nespretnim koracima, čini se zbog prevelikih i glomaznih crnih čizmi koje je imao na nogama. Od svih dječaka Medo jedini ima ruksak, odnosno pravu školsku torbu, pa se iz toga može zaključiti da je njegova obitelj možda u boljoj financijskoj situaciji od obitelji ostalih dječaka.

Glas mu je dubok i smiren. Ispod modrih očiju nalazi se prćast nos, a uši su mu velike i pomalo klempave. U knjizi se on spominje samo kao Medo, dok u filmu saznajemo da mu je pravo ime Franjo.

Snažne vrline prijateljstva pisac je utjelovio u portretiranju Šila. Iako je to dječak koji je trpio najgore batine od strane svojih roditelja, nije ostavljao svoje prijatelje čak niti kad su mu dali do znanja da se neće ljutiti ako ne bude više dolazio u mlin. Šilo predstavlja pouzdanog dječaka koji je s Perom, uz Medu i Milo dijete, ostao do kraja. On nije imao namjere postati vođom, volio se šaliti. Šila na filmu vidimo kao vrlo visokog i vitkog dječaka koji je obučen u duge crne hlače, pokrpane na koljenu. Tipično na sebi ima obučenu bijelu košulju, a preko nje sivkasti prsluk. Ima podužu, valovitu, pomalo neurednu kosu narančaste boje. Oči su mu smeđe boje, nos velik i izdužen, a usne tanke. Lice mu je duguljasto i puno sitnih pjegica. Često ga se može vidjeti s travkom u ustima koju žvače. Ima hrapav glas i često svira usnu harmoniku kada se družina odmara od rada. Također i u ovom slučaju nailazimo na neslaganje u književnom i filmskom mediju, a to je njegovo pravo ime. U knjizi se spominje kako je njegovo pravo ime Ivan, dok u filmu Pero navodi kako je njegovo pravo ime Mirko.

U ovome romanu, a i filmu, mjesto negativaca pripada Divljaku i Budali. U oba djela njih dvojica ponijela su se izdajnički te su prikazani kao velike kukavice. No, mjesto glavnog negativca pripada Divljaku. Lovrak mu je vješto nadjenao nadimak jer je upravo pomoću njega dočarao njegov podmukli karakter. Na početku je prikazan kao malo povučeniji dječak, no ispod toga se skrio podmukao dječak. Na prvu se činilo kako je riječ o darežljivom dječaku, npr. epizoda dijeljenja gibanice sa društvom na putu prema školi. No, što se više čita roman, sve se više otkriva njegov sebičan karakter. Isprva on prihvaća Perinu ideju i sudjeluje u zajedničkim radovima, no u njemu s vremenom raste ljubomora prema Peri budući da je ovaj postao vođom. U jednom trenutku on ipak postaje vođom, ali protudružbe koja usporava i uništava sav rad na starome mlinu koji su drugi dječaci uložili. Na filmskome platnu vidimo njegovo suprotstavljanje i srdžbu, npr. na početku romana čitamo o Divljakovim prijateljama koje su upućene Peri. Isti taj događaj izmijenjen je u filmu. Naime, u romanu, dok dječaci kradu trešnje od gazda Marka, pojavljuje se sam gazda Marko te viče na djecu jer mu kradu trešnje, a u filmu dječake plaši Pero. Dječaci poskaču s trešnje i daju se u bijeg sve dok se Pero ne nasmije i kaže dječacima da ih zapravo nitko ne progoni. Cijela družba se nasmiija, a samo Divljak se jako naljuti prijeteći Peri da će mu za tu šalu kad-tad platiti.

Divljaka u filmu gledamo kao dječaka srednje visokog rasta i oštrog glasa. Na sebi ima obučene dugačke svijetlo smeđe hlače, a na nogama obuvane sandale. Kao i svi ostali, na sebi ima bijelu košulju preko koje je smeđa vesta dugih rukava. Ima kestenjasto smeđu kosu, a velike, crne i izražene obrve. Oči su mu velike, okrugle i smeđe boje, usne istaknute. Divljak je tamnopusli dječak. Uz Divljaka, Budala se također udaljuje od Pere i družine, karakteriziraju ga slab i povodljiv karakter, a upravo zbog toga ga je Divljak i pridobio na svoju stranu. Kao i Divljakov, Budalin nadimak također ne podsjeća na nekakve bajne vrline. Budala je zasigurno lik kojemu je Lovrak posvetio najmanje pažnje. Budalino pravo ime u knjizi je Vinca, a u filmu ostaje Budala te nigdje ne saznajemo njegovo pravo ime. Glumac koji je uprizorio Budalu je niski dječak, svijetle puti i plave kratke, valovite kose. Ima kristalno plave oči te pravilan i malen nos. Uši su mu malene i pomalo klempave, usne tanke ispod kojih su bijeli, pravilni zubi. Na sebi ima obučene široke duge sive hlače i plavu kariranu košulju preko koje je prsluk u smeđoj boji. Obuvane ima male, tanke crne papuče. U filmu je prikazan kao pasivan lik koji većinom samo promatra situaciju.

#### **5.2.1. Razlike u radnji između knjige i filma**

Čitajući roman i gledajući film primijetila sam mnogo razlika u radnji filma u odnosu na roman, no analizirat ću neke za koje smatram da su promijenile tok radnje. Sam početak priče, prva je bitna razlika. Početak romana je Perino buđenje u maloj seoskoj sobici. Peri nedostaje zraka, pa brzo iskače iz kreveta i vodi kravu na pašu uskim travnatim puteljkom. Godi mu svjež zrak i priroda budući da je bolestan i ima vrućicu. Podsjeća se razgovora oca i majke koji je načuo sinoć. Perini majka i otac raspravljali su o zadružnom mlinu i kako je besmisleno što moraju voziti mljeti u drugo selo i što zbog nesloge seljana njihova seoska vodenica propada. Pero, dok je na paši, razmišlja o tome, te mu na um padne ideja da sa svojom družinom osvoji stari mlin. Pero se vraća s paške, baka mu priprema crnu kavu. U žurbi traži svoj šešir, ne pronalazi svoju školsku torbu ni knjige. Kada pronalazi svoje stvari koje spakira, uzima malo hrane te polazi u školu. U filmu radnja također započinje Perinim buđenjem u krevetu, no on nije bio bolestan noć prije. Njegovi roditelji vode razgovor o mlinu ujutro, a Pero ih prisluškuje. Također, Pero ne odlazi na pašu, nego odmah odlazi u školu, a na putu sreće svoje prijatelje koji su na gazdu Markovoj trešnji. Tada im odmah priopćava da ima vrlo interesantne zamisli sa starim mlinom. Također, u filmu se ne susrećemo sa situacijom gdje učenici rješavaju matematičke zadatke, a gdje je Divljak trebao izaći pred ploču i računati. Iz situacija kao što su Perino zaboravljanje čitanke i uzimanje zabunom bakine sanjarice, uočavam kako se u pisanom djelu zbiva puno više radnji nego u filmu. U romanu čitamo o nekim

epizodama koje ne možemo vidjeti prenesene na filmu. Također, u romanu se susrećemo s mnogo više likova nego u filmu, npr. na početku radnje u romanu dok djeca kradu trešnje, stazom prolaze činovnik i pandur pa se djeca uplaše da će ih uhvatiti u nedjelju. S protivne strane, u susret im dolazi seljanin koji je vodio konja kovaču na potkivanje pa se zapriča s činovnikom i pandurom, te ovi ne opaze djecu na gazda Markovoj trešnji. U puno situacija kada družina ide u mlin, spominje se kako oprezno hodaju jer paze da ih netko od radnika koji rade na livadama ne opazi. Dok sam gledala film, mogla sam spaziti prostranstva njiva i zelenila, no nikad radnike na njima. Isto tako, u filmu je izostavljen nadzornik Jozo koji bi svaki dan hodao razredima i gledao što se radi na satima. U filmu se ne pojavljuju niti dva lika koja se pridružuju družbi malo prije kraja nastave – Đorđe i Miloš. Nadalje, u filmu se stalno susrećemo isključivo s učiteljem, dok se u romanu spominje i učiteljica. U romanu je opisana situacija kada Pero moli za dopuštenje da ode u kotarsko mjesto pod izgovorom da kupi nešto za svoje, a zapravo želi prodati krzno vidre. U romanu za dopust moli učiteljicu jer je učitelj odsutan, a u filmu razgovara s učiteljem. Također sam uočila razliku u ulovu vidre. U romanu, hrvajući se s vidrom u vodi vlastitim rukama, Pero postaje junak, te je ta scena zaista detaljno i krvoločno opisana, dok je u filmu prikazana na malo manje transparentan način. U romanu, družba se sastaje u starome štaglju gdje raspravljaju o daljnjim pothvatima vezanima za stari mlin, dok u filmu družba sjedi pod velikim stablom, a štagalj se ne pojavljuje.

Epizoda prvoga istraživanja staroga mlina u romanu je detaljno opisana. Događaju se razne dogodovštine s kojima se u filmu ne susrećemo. Na primjer, što se tiče dolaska Milog djeteta na stari mlin, susrećemo se s dvije situacije u dva različita medija. U romanu Milo dijete dolazi na mlin predvečer dok se već društvo spremalo poći kući, a u filmu se Milo dijete brzo predomišlja i polazi za svojim prijateljima.

Nadalje, u radnji koja se odvija za vrijeme seoskog sajma, u filmu Pero laže da je bolestan kako ne bi išao na seoski sajam, a u knjizi je zaista bolestan jer se dan prije prehladio u bunaru, a svejedno je došao u mlin.

### **5.3. Roman o siročetu**

Djeca koja odrastaju bez roditelja, „siročad“ junaci su ove vrste romana. Neka od poznatijih djela s ovom tematikom su *Pipi Duga Čarapa*, *Petar Pan*, *Pustolovine Toma Sawyera* itd., ali, to nužno ne znači da su to romani o siročetu. Da bi neki roman bio upravo to, uvjet koji mora biti ispunjen je taj tipičan odnos u kojemu je implicitni čitatelj postavljen prema



junaku. Roman o siročetu, u hrvatskoj dječjoj književnosti, pojavljuje se tek krajem 19. stoljeća u dječjim romanima Jagode Truhelke *Tugomila* i Vjekoslava Košćevića *Sretni kovač*.

Kriterij koji ovaj roman mora zadovoljiti da bi se, naposljetku, mogao tako i nazvati je da čitatelj svoj vlastiti dom doživljava mjestom u kojemu je voljeno, zaštićeno i sigurno zato što upravo siročće za svim navedenim i žudi. U ovom tipu romana siročće treba izazivati empatiju i žaljenje. Kod junaka koje je siročće, ističu se osobine kao što je slabost, nježnost, krhkost i boležljivost. Siročće koje je junak najčešće je mlađe od implicitnog čitatelja, a upravo jer je lakše prethodno navedene osobine portretirati kroz ženski spol, junak je najčešće upravo djevojčica. Ona je krhka, te nije kompetentna preuzeti stvar u svoje ruke. Siročće u ovom tipu romana nema konkretan cilj pred sobom koji bi mogao obaviti, odnosno, kako bi se mogao izvući iz položaja u kojem se našlo, ono biva odbačeno od svih, protjerano iz vlastita doma u koji se ne može više vratiti. Ono može biti primljeno u dom, no nema tu snagu da samo stvori dom, odnosno, mjesto gdje će biti zaštićeno. Radnja u ovakvom tipu romana je često neodređena, budući da takvo dijete ne smije ništa željeti, no, točno je geografski određena kako bi se čitalac uvjerio u vjerodostojnost priče. Prostor se mijenja vizualno i uglavnom su to rubni prostori u kojima je status siročadi neznatan i neizvjestan. Likovi odraslih su najčešće u ulogama dobrotvora, lažnih roditelja ili mentora.

Prikazu siročeta odgovara stereotipizirani prikaz žene, kao osobe koja pati i žudi za domom, te koja je nesigurna i nezaštićena. Njima je mjesto u kući gdje su zaštićeni i voljeni. Neslomljiva uređena čestitost, zahvalnost i umiljatost glavne su duhovne osobine koje se ističu kod siročeta. Što se god njemu dogodilo na njegovom putu, siročće se neće boriti i vraćati udarce, uvijek je prikazana njegova čestitost (Majhut, 2005).

#### **5.4. *Anka Brazilijanka***

Na početku ovoga romana, pisac otkriva točno vrijeme radnje, a to je sredina kolovoza na ciglani koja se nalazi blizu šume. Autor tipično opisuje okoliš, raskoš i ljepotu prirode toga kraja koja okružuje likove. S druge strane, opisuje mukotrpan i iscrpljujući rad radnika na ciglani, specifičnim rječnikom koji čitatelju daje dojam kao da se nalazi s njima na istoj toj ciglani. Među radnicima koji su radili na ciglani bijaše i jedan radnik kojega su zvali Brazilijanac zato što je prije radio na plantažama kave u Braziliji. Brazilijanac je radio najteži posao, no bio je naučen raditi teške poslove jer je cio život bez roditelja i kod drugih gospodara je služio kao sluga.

Jednoga dana, kada su radnici privodili svoj posao kraju, namjeravali su ići na spavanje, ali prije toga su sjeli kako bi pojeli palentu i odmorili se, iz grma začuju krhki glas djevojčice koja govori da daju i njoj malo hrane jer je gladna. Starac radnik, najstariji radnik na ciglani koji je ujedno i predvodnik, izvadi djevojčicu iz grma i donese za stol među radnike te ju radnici stanu znatiželjno ispitivati tko je, što je i što radi tamo. Djevojčica im odgovara da je njeno ime Anka te da se zaputila na more, kod svoje milostive. Anka ispriča radnicima svoju životnu priču, govori im da nema roditelje te da živi s milostivom i njenim mužem koji su je uzeli iz sirotišta, no nisu se puno brinuli za nju. Govori im da ju je milostiva ostavila kod kućepaziteljice dok je ona na moru, ali njoj nije bilo lijepo kod nje, pa se zaputila po pruži koja je odvela milostivu na more k njoj te je tako završila nakon cjelodnevnog hodanja na ciglani. Nakon što im je ispričala sve o sebi što zna, radnici nisu znali što će s njom, pa odluče da će ju odvesti do sela da se tamo pobrinu za nju. Anka se stane buniti jer nije htjela da je vrate kućepaziteljici, a zbog toga se niti jedan radnik nije usudio poći s njom prema selu. Tada se pojavljuje Brazilijanac koji uzme Anku na leđa i pođe s njom prema selu. Putem do sela, Brazilijanac i Anka se zbliže, iako je ovaj bio na lošem glasu u selu kao oštra i stroga osoba koje su se svi bojali. Anka je podsjećala Brazilijanca na njega samoga u djetinjstvu zbog čega se on smekšao i ispričao joj svoju priču o tome kako je i on siročić i kako je sluga drugima otkad zna sa sebe. Govori joj kako je otišao u Braziliju kako bi imao od čega živjeti, ali se vratio jer je tamo doživio veliku nepravdu. Na putu do sela, ovo dvoje glavnih junaka sreće pralju Milku koja se vraćala iz sela s posla. Brazilijanac se sviđao pralji Milki i ona ga je htjela za muža, ali ovaj to nije htio niti čuti. On se nije htio vezati ni za koga, nije htio niti ženu ni djecu. Čim su došli do sela, on se sažali nad Ankom i stane razmišljati kako će je ostaviti u općini, hoće li joj se tamo sviđati. Ipak, odluči ju vratiti na ciglanu da tamo barem jednu noć prespava i uživa u prirodi i zvijezdama. Brazilijanac dovodi Anku u svoju sobu koja se opisuje kao puna blata i paučine, zapuštena prostorija u kojoj se Anka bojala spavati, no bila je toliko umorna da jednostavno nije imala izbora. Idućega dana, pralja Milka dolazi na ciglanu pokupiti rublje i vidjeti djevojčicu. Milka se oduševi Ankom i pita Brazilijanca za nju, na što uvidi da je ovaj ljutit jer govori da ne želi čuti za nju i da će ju danas netko odvesti u selo i predati tamo. Milka se rastuži i potraži djevojčicu koja u međuvremenu počisti Brazilijančevu sobu. Pralja je grlila i ljubila Anku kao da je njeno dijete što je Anki bilo drago. No, kada Brazilijanac vidi da su mu njih dvije dirale stvari po sobi, razljuti se i ode u selo opiti se rumom. Na putu do sela, ljudi su mu se sklanjali s puta, a po dolasku u gostionicu svi gosti brzo popiju svoja pića i odu jer su naslutili što će se dogoditi. Tako Brazilijanac naruči pola litre žestokog pića, opusti se i počne pjevati te zatraži još pića jer je onih pola litre brzo popio. Počne plesati i pjevati po cijeloj gostionici, a

gosti ga gledaju s prozora i smiju mu se, na što se on još jače razljuti i počne rušiti sve oko sebe. Tada u gostionicu ulazi Anka, Brazilijanac ju ugleda, povuče se i stade joj se ispričavati. No, ubrzo se opet razjari, a Anka pobježe van. Kada izađe iz gostione i uputi se selom, pronade ga straža i pritvori u općinski zatvor, a on je toliko pijan da se nije mogao opirati. Tužna Anka se uputi u općinu kako bi je željeznicom vratili u grad. Stražar joj govori kako je on krenuo na ručak te da će morati pričekati dok se on vrati. Anka sjeda na stolac i u tom trenutku čuje nekakvo stenjanje, na što se začudi, stane gledati oko sebe, no nije znala odakle dolazi. U trenutku ona shvati da joj je glas poznat te da je riječ o Brazilijancu koji je u zatvoru i traži vode. Djevojčica mu odluči pomoći, uzima ključ, otvara vrata i daje mu vrč s vodom. Brazilijanac ugleda Anku i začudi se, popije par gutljaja vode, osvijesti se i krene na put prema ciglani, natrag na posao i ponovno ostavlja Anku samu. Po povratku na ciglanu, ispričava se starcu radniku što se opet napio, a ovaj mu govori da se primi posla. Savjetuje mu da se skraši, da ima djecu jer će ga to smiriti, no Brazilijanac za to ne želi niti čuti. Anka se ponovno vraća na ciglanu kada su radnici završili s poslom i sjeli jesti, a u daljini se počela stvarati oluja. Djevojčicu su svi nešto zapitkivali od radnika, samo Brazilijanac nije obraćao pažnju na nju. Budući da se nevjere prbližavalo, glavni radnik želi što prije odvesti Anku u općinu. Dok je radnik otišao po kaput, Anka nestane, radnici se uplaše i daju u potragu za njom. Sada se i Brazilijanac zabrine za Anku i stane ju dozivati. Kada Anka čuje Brazilijančevo dozivanje, javi mu se s tvorničkog dimnjaka. Oluja je jačala, vjetar je puhao velikom jačinom, a Brazilijanac se popne na tvornički dimnjak spasiti Anku koja je do tada već bila promrzla. Donese ju u svoju sobu i pokrije svojim kaputom kako bi se utoplila. Cijelu noć je bdio uz nju. Oluja se naposljetku smiri, a Anka zaželi otići na livadu i u staju, kod farmera koji im dostavlja mlijeko na ciglanu, da vidi tele. Brazilijanac odluči ispuniti joj želju. Igrali su se zvjezdicama i uživali u zajedničkom druženju. Govori Anki kako će ostati kod njih par dana i kako će se on brinuti za nju. Anka bude umorna, a on ju donese kod Milke kako bi se odmorila. Anka se probudi i pomisli da sanja, no Milka ju utješi i govori joj kako ne mora nikamo ići, da može ostati s njom i Brazilijancem. Da bi mogla ostati u selu, Anku bi trebao posvojiti neki bračni par, stoga Brazilijanac odluči oženiti pralju Milku i posvaja Anku i tako Anka postade Anka Brazilijanka.

#### **5.4.1. Usporedba filma i knjige**

Uspoređujući film i knjigu, uočavam puno razlika između ta dva medija. Film je napravljen kako bi privukao dječju pažnju, stoga se pojavljuju mitska bića kao što su vilenjaci (jagari), div, drvo koje govori i žene zmije. No, navodi se kako ta mitska bića mogu vidjeti samo osobe koje imaju razvijenu maštu, a u ovom slučaju to je Anka.

Radnja filma ne prati u potpunosti radnju knjige. U filmu radnja započinje dolaskom milostive u Ankino sirotište kao njena rođakinja, a to u knjizi nije naglašeno. Nadalje, u filmu, nakon odlaska iz sirotišta, Anka dolazi milostivinoj kući, gdje joj ova odmah pokazuje gdje joj je mjesto, ukazuje joj da ako u toj kući želi jesti, to mora i zaraditi. Vidimo i da milostiva udara Anku i da zbog toga Anka odluči pobjeći od kuće zbog ponašanja milostive i da se planira vratiti u sirotište, a ne, kako je u knjizi navedeno, kako bi krenula u potragu za milostivom. Tako u filmu Anka u bijegu prolazi šumom gdje se prvi put susreće s drvom koje govori i koje joj pokazuje put ka ciglani. Tako Anka na putu do ciglane dolazi do gostionice gdje vidi kako se radnici tuku i tada Brazilijanac, kojega još nije poznavala, biva odveden u zatvor. Kada stiže na ciglanu, starac radnik ju smješta u Brazilijančevu sobu kako bi tamo prespavala, da bi ju ujutro odveli kod bilježnika koji bi trebao pronaći Ankino sirotište da ju tamo vrati. Anki se u sobi prikazuju vilenjaci koji joj govore kako su oni prije živjeli na ciglani, sve dok ih ljudi od tamo nisu otjerali. Tako se u filmu odmah prvoga dana na ciglani pojavljuje pralja Milka koja pomaže Anki pospremiti Brazilijančevu sobu. Anka drugoga dana ponovno odlazi u šumu, iako joj svi govore da ne ide u šumu sama, gdje ponovno susreće vilenjake, ali i žene zmije koje ju žele oteti kako bi bila sluškinja njihovoj kraljici ženi zmiji. Također, u filmu imamo pojavljivanje likova koji se u knjizi ne pojavljuju. Tako se susrećemo s vlasnikom ciglane i njegovim sinom koji svaki dan svraćaju u ciglanu kako bi provjerili kako napreduje posao. Uviđamo i kako je vlasnikov sin zaljubljen u Milku i želi ju oženiti, no njegov otac je, budući da je ona seljanka, protiv toga. Vlasnikov sin jednoga dana dolazi sam na ciglanu i napada Brazilijanca koji se razbjesni i odlazi se napiti u gostionicu, a ovaj ga tuži vlastima radi nedoličnog ponašanja. Anka dolazi po njega u gostionicu i vraća ga, govori mu kako će ona otići kako bi se on mogao vratiti u svoju sobu i tada se tek njih dvoje počnu zbližavati. Anka odlazi u šumu gdje ju ponovno napadaju žene zmije, počinje jako nevrijeme i svi kreću u potragu za njom. Brazilijanac ju pronalazi pokraj stabla i odnosi ju pralji Milki. Njih se troje još jače zbliže pri Ankinu oporavku, pa Brazilijanac uvidi da ga je Anka promijenila i da mu je počela značiti te odluči oženiti pralju Milku i posvojiti Anku. Nego, jednoga dana milostiva dolazi po Anku i želi ju odvesti sa sobom, što djevojčica ne želi niti čuti. Zbog toga milostiva tuži Milku i Brazilijanca, no sudac ipak odluči da ovo dvoje nisu krivi i dopusti im da se ožene i posvoje Anku, nakon čega Anka postaje Anka Brazilijanka.

#### **5.4.2. Karakterizacija glavnih likova iz romana Anka Brazilijanka**

Kada govorimo o glavnoj junakinji čije ime djelo i nosi, govorimo o sedmogodišnjoj djevojčici koja ne zna za oca niti majku, koja je odrastala u sirotištu te s četiri godine biva

usvojena. Milostiva, koja ju je usvojila, ne nadomješta joj nedostatak roditeljske ljubavi i pažnje te ju maltretira i zaključujemo kako ona od Anke želi učiniti sluškinju.

U knjizi, Anka je opisana kao djevojčica koja ima velike crne oči, kovrčavu dugu kosu i tamnu put. U filmu, redatelj se potrudio uprizoriti Lovrakov opis, pa se susrećemo s djevojčicom vrlo sličnih karakteristika. Kada Anka biva usvojena, nije bila u potpunosti sretna jer je navikla na život u sirotištu s drugom djecom, dok je kod milostive većinu vremena provodila sama kao služavka. Anku možemo okarakterizirati kao naivnu i hrabru djevojčicu, jer kada se uputila prugom na more i stigla na ciglanu, radnik joj govori da je more daleko i da nikada neće stići do njega, ona ipak ustraje i govori da će ona ipak ići prugom na more. Usprkos svim mukama koje Anka prolazi, zadržava dobro srce, jer iako su je Brazilijančevi postupci strašno rastuživali, ona mu uvijek biva spremna pomoći. Vjerovala je da je ovaj dobar i pomaže mu izaći iz zatvora. Na kraju vidimo da njena dobroćudnost biva nagrađena, pa pridobije Brazilijančevu i praljinu ljubav te postaje njihovom kćeri.

Kada govorimo o Brazilijancu, govorimo o muškarcu od četrdeset godina, tankom, vitkom i žilavom. Lovrak ga opisuje kao muškarca smeđe puti, kovrčave crne kose kojom podsjeća na južnjaka. Redatelj Dejan Aćimović potrudio se uprizoriti Lovrakov opis Brazilijanca te je pomoću glumca Erica Cantone vrlo zorno prikazao navedeni lik, koji je osim svim navedenim karakteristikama, tipičnim stranim naglaskom zaista podsjećao na stranog čovjeka. Brazilijanac dobiva ime po tome što je petnaest godina radio u Braziliji na plantažama kave. Spominje se kako je on također siroče, majka mu umire mlada, a otac po smrti majke napušta njega i njegovu sestru. Brazilijanac je čvrst, strog i odlučan lik, pomalo nagao. On se nikako ne želi skrasiti, ne želi imati ženu niti djecu. Sebe opisuje kao skitnicu koja u tvornici radi do jeseni, pa kada mu dosadi traži dalje bolji posao, no uvijek se vraća u tvornicu. On prema junakinji djela biva na početku grub jer nije volio djecu, no radi Ankina ponašanja i zbog činjenice da je i sam siroče, promijeni se iz korijena te ju na kraju zavoli i posvoji.

## 6. ZAKLJUČAK

Karakter, figura, junak, agens, akter je komponenta književnog teksta koju najčešće nazivamo književnim likom. Književni lik utječe na razvijanje raznih sposobnosti poput promatranja i opažanja, a posebno na razvitak etičkih i humanih vrijednosti kod djece. Te epitete također možemo dodijeliti i filmskom liku.

Da se zaključiti kako svaki od medija koji su spomenuti u ovome radu ima svoje prednosti i nedostatke. Čitajući književno djelo, sami zamišljamo slike i radnju koja se događa, a na filmskom platnu vidimo i doživljavamo radnju filma. Gledajući film, čujemo glasove glumaca, cvrkut ptica, dječju pjesmu. No, glavna prednost pisane riječi su opisi, pripovijedanje, objašnjavanje, što vidimo u oba navedena primjera gdje je većina epizoda iz knjige izmijenjena ili naprosto izbačena. Književna umjetnost nudi drugačiji prikaz lika i same priče. Lik se portretira pomoću raznih izražajnih sredstava koji upotpunjuju njegov opis. Čitajući književno djelo, čitatelj ima mogućnost maštanja, on stvara svoju sliku pročitane i upravo u tome leži čar knjige jer niti jedna osoba neće predložiti jednako izgled lika osim po njegovim istaknutim karakteristikama. Filmski medij svojim krajnjim korisnicima nudi nešto drugačije. On nudi i sliku i zvuk, a likovi su fizički prisutni te nema prostora za imaginaciju, no, ipak, djeci je film dokazano interesantniji.

Od navedena dva medija, film je novija vrsta te je izrazito zanimljiv medij za prikazivanje književnih djela. Posjeduje osobinu vizualizacije i mogućnost auditivnog izričaja. Možemo ga nazvati jedinstvenim medijem koji, ukoliko ga znamo pravilno i dobro primijeniti, daje iznimno pozitivne rezultate.

## 7. LITERATURA

- 1) Bacalja, R. Nenadić Bilan D., Ivon K. (2020) Identity distribution in the Croatian children's novel. In: Clicked (Culture, Language, Inclusion, Competencies, Knowledge, Education) Diverse Approaches and National Perspectives in the Field of Primary and Pre – primary Education. Sopron: University of Sopron.
- 2) Crnković, M. (1986) Dječja književnost. Zagreb: Školska knjiga.
- 3) Crnković, M., Težak, D. (2002) Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. Zagreb: Znanje.
- 4) Diklić, Z. (2009). Književnoznanstveni i metodički putokazi nastavi književnosti. Zagreb: Školska knjiga.
- 5) Diklić, Z. (1989). Lik u književnoj, scenskoj i filmskoj umjetnosti. Zagreb: Školska knjiga.
- 6) Engler, T. (2013). Kolar-Dimitrijević Mira. (2012). Tragovi vremena u djelima Mate Lovraka. *Libri et liberi*, 2. (1.), 141-143. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/112658>
- 7) Hranjec, S. (1998) Hrvatski dječji roman. Zagreb: Znanje.
- 8) Hranjec, S. (2006) Pregled hrvatske dječje književnosti. Zagreb: Školska knjiga.
- 9) Hranjec, S. (2004) Dječji hrvatski klasici. Zagreb: Školska knjiga.
- 10) Košir, M., Zgrabljic, N., Ranfl, R. (1999). Život s medijima. Zagreb: Doron.
- 11) Lovrak, M. (2017). Anka Brazilijanka. Zagreb: Mozaik knjiga.
- 12) Lovrak, M. (2015). Družba Pere Kvržice. Zagreb: Mozaik knjiga.
- 13) Majhut, B. (2005). Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945. Zagreb: FF press.
- 14) Mikić K. (2001). Film u nastavi medijske kulture. Zagreb: Educa.
- 15) Ministarstvo znanosti i obrazovanja (2019): Nacionalni kurikulum Republike Hrvatske za predškolski, osnovnoškolski i srednjoškolski odgoj i obrazovanje. Preuzeto 10.9.2021. s <https://mzo.gov.hr/>
- 16) Nastavni plan i program za osnovnu školu (2006.) Zagreb: Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa.
- 17) Paraščić, I. (2008). O institucijskoj teoriji umjetnosti. *Prolegomena*, 7 (2), 181-203. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/29220>
- 18) Solar, M. (2005). Teorija književnosti. Zagreb: Školska knjiga.
- 19) Težak D. (1990.) Dječji junak u romanu i filmu. Zagreb: Niro "Školske novine".

- 20) Težak, D. (1987). O medijskim posebnostima filmskog lika. *Školski vjesnik: časopis za pedagoška i školska pitanja*, 36, 3-4; 237-245.
- 21) Težak, D. (1993) „Vlak u snijegu“ i „Družba Pere Kvržice“ Mate Lovraka, U: Ključ za književno djelo. Zagreb: Školska knjiga.
- 22) Težak, S. (1990). Metodika nastave filma. Zagreb: Školska knjiga.
- 23) Vrcić Mataija, S. (2018) Hrvatski realistički dječji roman (1991-2001). Zadar: Sveučilište u Zadru.
- 24) Zalar, I. (1983) Dječji roman u hrvatskoj književnosti. Zagreb: Školska knjiga
- 25) Zima, D. (2011) Kraći ljudi – Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu. Zagreb: Školska knjiga