

Paradigma dijete-stanovnik dječje republike u filmu Sedmi kontinent Dušana Vukovića

Bubnjić, Lucijana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:147:245100>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Lucijana Bubnjić

PARADIGMA DIJETE - STANOVNIK DJEČJE REPUBLIKE U
FILMU *SEDMI KONTINENT* DUŠANA VUKOTIĆA

Diplomski rad

Petrinja, rujan 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

Lucijana Bubnjić

**PARADIGMA DIJETE - STANOVNIK DJEČJE REPUBLIKE U
FILMU *SEDMI KONTINENT* DUŠANA VUKOTIĆA**

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Berislav Majhut

Petrinja, rujan 2022.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Socijalistička Jugoslavija.....	2
3. Paradigme djetinjstva za vrijeme i nakon Drugog svjetskog rata.....	3
3.1. Paradigma djeteta – heroj	5
3.2. Paradigma djeteta – stanovnik dječje republike	7
4. Film <i>Sedmi kontinent</i> (1966.).....	10
5. O redatelju filma <i>Sedmi kontinent</i> – Dušan Vukotić	12
6. Političko – ideološki utjecaji u radovima Dušana Vukotića	13
6.1. Politički elementi u filmu <i>Sedmi kontinent</i>	14
7. Tipologija odnosa likova u filmu <i>Sedmi kontinent</i>	17
7.1. Odnos djece prema odraslima u filmu	17
7.2. Odnos djece prema djeci u filmu	18
7.3. Odnos odraslih prema djeci u filmu	19
7.4. Odnos odraslih prema odraslima u filmu	21
8. Zaključak.....	23
9. Literatura.....	24

SAŽETAK

Cilj ovog rada je analizirati film *Sedmi kontinent* (1966.) Dušana Vukotića terminologijom i postavkama kulturološke paradigme dijete – stanovnik dječje republike (Majhut i Lovrić Kralj 2016) koja je izgrađena za vrijeme komunizma u Jugoslaviji. Paradigma djetinjstva dijete–stanovnik dječje republike je slika sretnog djetinjstva koju promovira ideologija Komunističke partije Jugoslavije nakon Drugog svjetskog rata. Ova paradigma nije jedina paradigma djetinjstva koja je prisutna u socijalističkom društvu u to vrijeme. Prethodi joj paradigma djetinjstva dijete–heroj sa suprotnim obilježjima u odnosu na paradigmu sretnog djetinjstva. Iako su dvije paradigme u suprotnosti, jedna ne isključuje postojanje druge. Obje paradigme dio su indoktriniranog sustava koji želi odgojiti djecu na sliku pravog socijalističkog čovjeka. Ideologija komunističkog režima prožimala se kroz obrazovni sustav i „slobodne aktivnosti“ omladine. Elementi ovih paradigmi mogu vidjeti i u umjetničkom stvaralaštvu tadašnje države. Kinematografija tog vremena odražava paradigme djetinjstva socijalističke Jugoslavije. Elementi paradigme dijete – stanovnik dječje republike natapaju film *Sedmi kontinent* (1966.) Dušana Vukotića, hrvatskog oskarovca koji stvara u vrijeme komunističkog režima.

Ključne riječi: djetinjstvo, Jugoslavija, socijalizam, kinematografija

SUMMARY

The aim of this paper is to analyse the film *The Seventh Continent* (1966.) by Dušan Vukotić using the terminology of the cultural paradigm of the child – a resident of a children's republic (Majhut and Lovrić Kralj 2016), which was created during communism in Yugoslavia. The childhood paradigm of a child - a resident of a children's republic (Majhut and Lovrić Kralj 2016) is a picture of a happy childhood promoted by the ideology of the Communist Party of Yugoslavia after the Second World War. This paradigm is not the only paradigm of childhood that is present in the socialist society at that time. It was presented to society after the paradigm of childhood a child - the hero with opposite characteristics compared to the paradigm of a happy childhood. Although the two paradigms are opposed, one does not exclude the existence of the other. Both paradigms are part of an indoctrinated system that wants to raise children by the image of a true socialist man. The ideology of the communist regime permeated the education system and the "free activities" of the youth, so elements of these paradigms can be seen in the artistic creation of the country at that time. The cinematography of that time reflects the paradigms of the childhood in socialist Yugoslavia. The elements of the child - resident of a children's republic paradigm permeate the film *The Seventh Continent* (1966.) by Dušan Vukotić, a Croatian Oscar winner who created during the communist regime.

Keywords: childhood, Yugoslavia, socialism, cinematography

1. Uvod

Završetkom Drugog svjetskog rata Jugoslavijom je upravljala Komunistička partija Jugoslavije. Komunistička je partija upravljala državnom propagandno-ideološkom politikom. Uz pomoć državnih aparata provodio se „preodgoj“ sustava socijalističkog ideologijom, a vrlo brzo se shvatilo da će se to postići samo ako se počne od djetinjstva, odgajanjem djece u duhu socijalizma. Kako bi ostvarili cilj u društvu, pojavljuju se dvije paradigme djetinjstva. Prva paradigma djetinjstva je dijete-heroj prema kojoj se dijete odgaja na sliku djeteta ratnika koji se oružjem bori protiv neprijatelja, a poslije rata prelazi u sliku djeteta-udarnika koji ravnopravno s odraslima sudjeluje u gradnji društva (Majhut i Lovrić Kralj 2016a). Suprotna joj je druga paradigma dijete-stanovnik dječje republike prema kojoj se dijete suprotstavlja odraslima i živi u svijetu igre, mira i sreće. Za razvoj ovih paradigmi važan je način utjecaja vlasti Jugoslavije na dijete.

Ove dvije paradigme igrale su veliku ulogu u odgoju socijalističkog čovjeka, te su bile integrirane u razne sadržaje namijenjene djeci. Prikazivale su se i kroz medije, književnost, nastavu pa i film, stoga utjecaj komunističkog režima primjetan je i u hrvatskoj kinematografiji. Jedan od značajnijih filmova ideološko-propagandnog sustava je film Dušana Vukotića *Sedmi kontinent* (1966.).

Ovaj rad se osvrće na paradigme djetinjstva nastale nakon Drugog svjetskog rata u komunističkoj Jugoslaviji i navodi nekoliko filmova hrvatske kinematografije u kojima se paradigme pojavljuju. Navedeni filmovi stvarani su pod utjecajem ideologije koju provodi Komunistička partija Jugoslavije. Utjecaj je osobito primjetan u radu Dušana Vukotića, stoga ovaj diplomski rad prikazuje detaljniju analizu paradigme dijete-stanovnik dječje republike u filmu *Sedmi kontinent* (1966.).

2. Socijalistička Jugoslavija

Josip Broz Tito¹, političar i državnik, usvaja komunističku ideologiju proučavajući djela Lenjina². Po dolasku u Zagreb 1920. godine postaje član KPJ. Za vrijeme Drugog svjetskog rata Tito je bio zagovaratelj antifašizma. Komunistička partija Jugoslavije željela je zamijeniti kapitalizam komunističkim sustavom, zbog toga nastaje Narodnooslobodilački pokret koji je kasnije prerastao u Narodnooslobodilačku borbu (Bilandžić 1999).

Iako najprije slijedi ideologiju temeljenu na marksizmu, lenjinizmu i staljinizmu, odvajanjem iz kruga komunističkih zemalja Tito je formirao jedinstvenu jugoslavensku ideologiju, *titoizam*³. Uz odanost komunizmu i protivljenje parlamentarnoj demokraciji i kapitalističkom sustavu glavne odrednice titoizma su samoupravljanje i neutralna svjetska politika koja dovodi i do osnivanja Pokreta nesvrstanih. Jednakost ljudi trebala je biti ostvarena u svim sferama života. Da bi se ona ostvarila, KPJ je ograničavala privatno vlasništvo koje stvara neravnopravnost društva (Bilandžić 1999). Titovoj vlasti narod je vjerovao jer je ipak oslobodio zemlju fašističkih sila, za istu izgradio novi identitet i u poslijeratnim zbivanjima uspio podignuti standard života siromašnom dijelu naroda (Malešević 2004). O Titu i njegovoj dobroti i junaštvu su se pjevale pjesme, pisali novinski članci, po njemu se označavaju razni objekti, trgovi, gradovi, njegova slika je bila promovirana u medijima, po zidovima pa tako i u školama u kojima su djeca mogla vidjeti sliku svoga najmilijeg druga iznad ploče. On je bio mudar, hrabar, najbolji učitelj i voljeni vođa, bar je takva slika ličnosti bila promovirana narodu, a posebice djeci. Agitprop bio je poseban ured u suradnji s Centralnim komitetom Komunističke partije Jugoslavije, punim nazivom Ured za agitaciju i propagandu, i izvršitelj širenja komunističkih ideja. Kroz Agitprop, vlast je ograničavala izbor narodu i na taj način stvarala lažnu sliku autonomije društva (Petranović 1988).

¹ „Prihvatio je lenjinizam kao svoju političku orijentaciju i u proljeće 1920. u Omsku postao član Jugoslavenske sekcije Ruske komunističke partije (boljševika). U listopadu 1920. napustio je Rusiju, u studenome se zaposlio u Zagrebu, gdje je postao član KPJ.“ (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, „Josip Broz Tito“, 2021).

² „...ruski revolucionar, državnik i publicist (Simbirsk, 22. IV. 1870 – Gorki kraj Moskve, 21. I. 1924)... U jesen 1893. nastanio se u Sankt Peterburgu, gdje je 1895. sudjelovao u ujedinjavanju sanktpeterburških marksista u jedinstvenu organizaciju Savez borbe za oslobađanje radničke klase.“ (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, „Lenjin, Vladimir Iljič“, 2021).

³ „... označavao je otklon jugoslavenskog socijalizma od tzv. realnoga socijalizma SSSR-a i država pod njegovim utjecajem. Titoizam označava specifičan tip socijalizma koji je osobito u razdoblju od 1948. do 1970-ih, označavao manje zatvoren i represivan sustav, utemeljen na radničkom i društvenom samoupravljanju, društvenom samoupravljanju, društvenom vlasništvu, kombinaciji planskog i tržišnoga gospodarstva te na politici nesvrstavanja u međunarodnim odnosima“ (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, „Titoizam“, 2021).

3. Paradigme djetinjstva za vrijeme i nakon Drugog svjetskog rata

Paradigma djetinjstva dijete – stanovnik dječje republike nastaje nakon paradigme dijete – heroj. Iako su dvije paradigme u suprotnosti, jedna ne negira postojanje druge. Ove dvije paradigme istovremeno koegzistiraju u socijalističkom društvu u kojem djeca nose važnu ulogu u razvitku i opstanku društva (Majhut i Lovrić Kralj 2016). Dijete nema ranija iskustva s drugim ideologijama niti ima definiran sustav vrijednosti, stoga je laka meta u indoktriniranom sustavu. Mogućnost utjecaja djece na društvo koristila je Komunistička partija Jugoslavije. Iako većinu svog vremena djeca provode u obrazovanju odnosno kontroliranim uvjetima, naglasak se stavlja na zaštitu djece od štetnih utjecaja za vrijeme njihovog slobodnog vremena. Vlast je kroz obrazovni sustav i razne udruge i aktivnosti među djecom širila svoju propagandu oblikujući dječje umove prema svojim potrebama (Radelić 2006). Njihov cilj bio je stvoriti socijalističko društvo te su se elementi takve ideologije trebali usađivati u osobnost djeteta od malih nogu kako bi jednog dana izraslo u pravog socijalističkog čovjeka koji će se ponašati u skladu s ideologijom.

Među mnogim komunistima razvijala se „mesijanska“ svijest i uvjerenje da su oni izabranici pozvani da narod vode u veliku i sretnu budućnost. Stvarala se optimistička vizija budućnosti s elementima utopije, naročito među omladinom, a to je davalo neizmjernu snagu da se izdrže surovi uvjeti života i borbe. (Bilandžić 1999: 188)

Vlast organizira izvanškolske aktivnosti za najmlađe kako bi imali što veću kontrolu nad razvojem djeteta i vrijednostima koje ono može usvojiti. Na taj način briga o djeci postaje javna stvar, a dijete, na neki način, državno vlasništvo. Osniva se Pionirska organizacija kojom se većinski rješava problem slobodnog i nekontroliranog vremena djeteta.

Indoktrinacija je bila i dio odgojno-obrazovnog procesa. Isticalo se bratstvo i jedinstvo, ljubav prema domovini i Titu, a mržnja prema neprijatelju i protivniku socijalizma (Duda 2015). Prema Nastavnom planu i programu za osnovne škole u Narodnoj Republici Hrvatskoj 1947. iznimno se ističe predmet Povijest u ciljevima nastave zbog njegove odgojne ili propagandne funkcije u sustavu.

Da upozna učenike s najvažnijim događajima iz prošlosti naših naroda i naše domovine Jugoslavije i da kroz to upoznavanje približi učenike pravilnom shvaćanju sadašnjosti, da razvija ljubav i odanost prema domovini i njenim narodima, da upoznavanjem borbe naših naroda u toku povijesti protiv osvajača i ugnjetača, odgaja učenike u duhu boraca za slobodu i nezavisnost svoje domovine,

da učvršćuje i dalje razvija bratstvo i jedinstvo te ostale tekovine Narodno-oslobodilačke borbe, da razvija čustva ponosa svojom domovinom, da razvija nepomirljivu mržnju prema neprijateljima domovine, prema onima koji rade protiv tekovina Narodno-oslobodilačke borbe. (*Nastavni plan i program za osnovne škole u Narodnoj Republici Hrvatskoj 1947*: 21)

Odgojno-obrazovni ciljevi navedeni u *Nastavnom planu i programu za osnovne škole u Narodnoj Republici Hrvatskoj 1947*. opisuju sliku djetinjstva dijete – heroj. Ono treba sudjelovati u izgradnji društva jednako kao i odrasli kako bi moglo ispuniti svoj cilj odnosno kako bi slika djetinjstva bila ostvarena. Nakon Drugog svjetskog rata komunisti žele djetinjstvo u socijalizmu prikazati kao jedini oblik društvenog uređenja koji omogućava doista sretno djetinjstvo (Erdei 2004).

Krivnja za nesretno djetinjstvo ili djetinjstvo prije komunizma i izvan komunističke države spada na neprijatelje i na sve ono što se protivi socijalističkoj ideologiji. Djetinjstvo u socijalističkoj Jugoslaviji promovira se kao idealna slika djetinjstva u kojoj je djeci najbolji prijatelj i sam Tito (Radelić 2006). Stoga, zahtijevaju se promjene radu Saveza pionira u svrhu ispunjenja dječjeg vremena s više igre i zabavnih aktivnosti. Takva slika djetinjstva je druga paradigma djetinjstva dijete – stanovnik dječje republike.

3.1. *Paradigma djetete – heroj*

Paradigma djetinjstva djetete – heroj slika je djetinjstva koja se u Jugoslaviji pojavljuje za vrijeme Drugog svjetskog rata. Predstavlja odnos i razmišljanja socijalističkog društva prema djeci. Sa širih društvenih pozicija polazi Dubravka Zima (2011) objašnjavajući studiju Chrisa Jenksa koji definira dvije slike djeteta – dionizijsko i apolonsko djetete. Dionizijsko je djetete rođeno kao materijal koji treba oblikovati, dakle, sklono je utjecajima, često negativnim. Stoga, odrasli se trebaju pobrinuti da ono bude poslušno i udaljeno od loših utjecaja. Slika apolonskog djeteta suprotna je slici dionizijskog djeteta. Ona prikazuje djetete i njegov svijet odvojen od svijeta odraslih, svijet u kojem djetete živi prema svojim pravilima i djeluje kroz igru nesputano željama ili zapovijedima odraslih jer ih djeca odbacuju. Takav svijet nema nasilja, manipulacije, okrutnosti i zlobe, ima svoje probleme koji ukoliko nisu rješivi kroz igru nisu ni značajni (Zima 2011).

Paradigma djetinjstva djetete – heroj polazi od slike dionizijskog djeteta. Djeca su bila jednaka odraslima, što znači da su se pred njih stavljali problemi kakvi su stavljani i pred odrasle, a od njih se očekivalo da iste prihvate i bore se s njima poput junaka. Nažalost, ovaj izraz treba shvatiti doslovno jer su na prostorima Jugoslavije za vrijeme Drugoga svjetskoga rata neki članovi partizanskog pokreta bili i djeca koja su sudjelovala u ratovima. Kasnije se slika te djece-junaka projicirala društvu.

Cilj te slike bio je prikazati kako bi se trebao ponašati svaki pojedinac pravog socijalističkog društva, koje god dobi on bio. Ideologija je neprijateljem smatrala svakoga tko se protivio komunizmu i njegovim načelima, zbog toga se narod pa tako i djecu učilo da neprijatelja trebalo mrziti i ubiti, a svoj narod i državu voljeti. Prožimala se kroz gotovo sve segmente djetetova života uz pomoć državnih aparata za agitaciju. Ideologija je tako integrirana u obrazovni sustav, zatim su organizirane i aktivnosti za mlade i djecu kako bi se ispunilo odnosno iskoristilo i slobodno vrijeme djece. Kako bi država imala što veću kontrolu nad odgojem i obrazovanjem djece 1. listopada 1945. zakonom su zabranjene privatne škole (Radelić 2006).

Vrlo važnu ulogu komunisti su pridavali promidžbi, koju su ostvarivali i preko obrazovanja. Nastavnici u školama i na fakultetima bili su od velike važnosti za komunistički sustav zbog mogućnosti pravovjernog političkog odgoja mladeži. (Radelić 2006: 69)

Komunistička partija Jugoslavije je kroz državne aparate i njegove organizacije filtrirala dječju književnost i filmove za omladinu jer su bili svjesni utjecaja koji mediji mogu imati na odgoj mladih (Radelić, 2006). Tako se paradigma djetinjstva dijete – heroj pojavljuje u knjigama i filmovima za mlade. Prikazana je u nekoliko filmova u hrvatskoj kinematografiji. *Kapetan Mikula Mali* (1974.), film Obrada Gluščevića ekraniziran na Titovu želju prema istinitoj priči Frane Tomaša. Mikula Mali, dvanaestogodišnji dječak, i njegov djed prevoze narod i hranu na slobodni Vis za vrijeme Drugog svjetskog rata. Na brodu su se našla još dva dječaka, Ciko i Komušina, vršnjaci Mikule Malog. Na početku filma dječaci vode razgovor o tome kako je koji i u čemu spretan. Mikula Mali govori kako je njegov plan ostati na Visu, naoružati brodicu i uključiti se u partizansku mornaricu. Ciko kaže da bi on mogao biti mitraljezac, samo još ne zna pucati. Htio je prvo biti bombaš u Četvrtoj ličkoj, poput njegovih vršnjaka, ali otac mu nije dopustio jer je trebalo ostati muško u kući, dok Komušina govori da on već zna pucati. Ova trojica malih partizana s lakoćom uspijevaju nasamariti i nadmudriti njemačku vojsku, a Mikula Mali, uz naoružanog Ciku, opljačkati njihovu mornaricu i sve to uz dobru zabavu. Cilj njihove pustolovine bio je pomoći ozlijeđenom padobrancu, engleskom pilotu, izbaviti djeda iz zarobljeništva i s njemačkog broda ukrasti diznu kako bi ponovno osposobili svoju brodicu i sretno prevezli narod do Visa.

Film jasno preslikava paradigmu djetinjstva dijete – heroj. Dakle, film prikazuje trojicu neustrašivih dječaka kako barataju oružjima, spretno smišljaju i izvode naume kako bi pobijedili neprijatelja, njemačku vojsku, spasili odrasle odnosno one koji bi u nekom drugom svijetu njih, djecu, trebali zaštititi od oružja i rata.

Elementi paradigme dijete – heroj prikazani su i u filmu *Sinji galeb* (1953.) Branka Bauera. *Sinji galeb* snimljen je prema romanu Tone Seliškara. Glavni junak, Ivo, ostaje siroče. Nakon smrti njegova oca ostaje dug koji treba biti podmiren. Ivo s nekoliko dječaka iz mjesta uzima barku te otplovljavaju kako bi pribavili novac za otplatu duga. Bježe od nevolja koje im prijete na obali s odraslima. Na napuštenom otoku pronalaze sanduke s robom koju planiraju prodati, ali ih krijumčari uspijevaju zarobiti. Dječaci se izvuku iz nevolje i preuzmu brod krijumčarima na kojem ostaje mornar broda. Anto, mornar s broda, kasnije postaje dio posade kapetana Ive jer ga dječaci odluče poštediti. Tako se nastavlja njihova pustolovina dok ne privedu krijumčare i ne skupe dovoljno novca za otplatu duga.

U ovom filmu na jednog dječaka spada odgovornost njegovih roditelja. Odrasli Ivu ne gledaju kao dijete koje nije krivo za postupke svojih roditelja, već kao čovjeka jednako odgovornog za dug koji su ostavili njegovi roditelji te jednako sposobnog za otplatu tog duga. Ivo i ostatak djece prihvaćaju tu ulogu i bore se protiv zlikovaca, plove i zarobljavaju, krađu i prodaju kako bi uspjeli izvršiti svoju misiju – pod svaku cijenu spasiti sebe i svoj brod koji je ključ za otkup duga makar to značilo za dlaku izbjeći metak i fizički se obračunati s neprijateljem koji je znatno jači od jednog djeteta. Dijete - heroj učeno je da neprijatelja treba mrziti, a svoje, svoju zemlju i narod voljeti, živjeti na sliku odrasloga vođe. Slika apolonskog djeteta suprotna je slici dionizijskog djeteta i osnova je paradigme djeteta-stanovnika dječje republike.

3.2. *Paradigma dijete – stanovnik dječje republike*

Apolonsko dijete je „nevino, anđeosko, neokrznuto pogubnim utjecajem društva, blisko prirodi, fantastici, intuitivnom.“ (Zima 2011: 17) Apolonsko dijete ne slijedi vodstvo odrasle osobe već joj se najčešće suprotstavlja. Dakle, odbija biti odgajano na sliku odrasle osobe, te zbog toga je i različito od odraslih.

Paradigma djetinjstva dijete – stanovnik dječje republike nastaje na sliku apolonskog djeteta. Ovu paradigmu vjerno oslikava Dušan Vukotić u filmu *Sedmi kontinent* (1966.). Naziv filma *Sedmi kontinent* kao i dječja republika iz naziva opisane paradigme nose isto značenje, dječja utopija. Dijete sa sedmog kontinenta nema neprijatelja, nikoga ne mrzi, ne tolerira nasilje i voli čitav svijet, ali se suprotstavlja odraslome i njegovom načinu življenja koji zapravo generira sve što je negativno u svijetu (Majhut i Lovrić Kralj 2016). Ova paradigma poslije Drugog svjetskog rata predstavlja utjehu i predah djeci, odvajanje dječjeg svijeta od svijeta odraslih kako bi djeca mogla osjetiti radosti djetinjstva. Igra je djetetu prirodna aktivnost i ima veliki utjecaj na razvitak djeteta (Težak 1990), što je Komunistička partija željela iskoristiti kako bi ostvarila svoje ciljeve.

Elementi paradigme – dijete stanovnik dječje republike se mogu uočiti u filmu *Milioni na otoku* (1955.). *Milioni na otoku* film je u kojem skupina dječaka odlazi u pustolovinu na more. Trojica dječaka pogađaju zgoditak na lutriji, a novac će potrošiti na brod za gusarenje

kada sa školom budu išli na more. Putem ih progone zlikovci koji im žele ukrasti novac. U filmu se pojavljuje i brod Sinji galeb. Barba prevozi dječake do otoka, njihove gusarske luke. Barba govori njihovoj učiteljici da dječaci imaju puno novaca. Učiteljica dolazi do malih gusara u njihovu luku. Govori im da je pobjegla od strašnog tiranina, a mali gusari joj obećavaju da će ju spasiti. Zlikovci se predstave kao vlasnici broda koji dječaci žele kupiti i tako pokušavaju prevariti dječake na kupnju broda. Dječak, kojeg zovu Žabac, preprodavao je karte sa zlikovcima prije nego što se sprijateljio s družinom. Zbog straha prema zlikovcima otkriva im gdje mu prijatelji skrivaju novac. Barba i učiteljica slute da su dječaci u nevolji pa im polaze u pomoć dok zlikovci kradu novac. Žabac je dječacima odvratio pažnju jer je tako obećao zlikovcima koji su mu zaprijetili smrću, ali se unatoč tome suprotstavlja zlikovcima kako bi vratio novac ostatku družine. Žabac je teško stradao od zlikovaca, a pas Vučko, koji je bio dio družine, spašava torbu s novcem, ali novac otpuše vjetar. Jedan od zlikovaca preko litice pada u more, dok je drugi zlikovac uhapšen. Dječaci su radosni jer su nevolje završile, a družina je bogatija za još jednog prijatelja.

Družina je kroz svoju pustolovinu odsječena od odraslih, žive u svom svijetu u kojem su oni gusari, ali bez broda. Dječaci vole svoje roditelje, ali im ipak ne govore o svojim planovima o gusarenju i ne puštaju ih u svoj svijet maštanja. Barba je odrasla osoba koja djeci pomaže prevoziti vodu na otok, a učiteljica je jedina odrasla osoba kojoj je dopušten ulazak u njihovu utopiju u kojoj su oni dobri i hrabri gusari, a ona kći hlabrog poglavice koju treba spasiti.

Neprijatelje predstavljaju preprodavači karata, Tigar i Žuti. Dio njihove bande bio je i Žabac. Iako je samo dječak, odrađivao je poslove isto kao i Tigar i Žuti, stoga su se ova dvojica prema njemu odnosili gotovo kao prema odrasloj osobi napadajući ga fizički i prijeteci mu. Žabac svoje ponašanje pokušava održati na nivou odrasle osobe u usporedbi ponašanja Žabca prema odraslima i ostalih dječaka prema odraslima. Osim što je komunicirao s odraslima na drugačiji način nego ostala djeca, pušio je, što ne priliči jednom djetetu. Ponašanje Žabca u početku filma prikazuje neke elemente paradigme djeteta – heroj jer pokušava biti kao odrasli, iako ga odaje scena u kojoj dječaci jedu sladoled u slastičarnici, a Žabac sjedi puši i govori kako mu je Žabac ustvari poslovno ime, ali uz cigarete naručio je i četiri porcije sladoleda jer se želio praviti važan pred drugim dječacima kako može pojesti više, ili kako ima više novca od njih ili je naručio te četiri porcije u nadi da mu se ostala trojica dječaka pridruže. Žabac se boji prijetnji nasilnih šefova te zbog toga

bježi od njih. Od trenutka kada postane dio društva ostale trojice dječaka Žabac se suprotstavlja svojim zlostavljačima i prihvaća sebe kao dijete.

U produkciji Zagreb filma Dušan Vukotić snimio je igrano-animirani film *Skakavac* (1975.) koji prikazuje igru dječaka Damira. Damir je sa svojim roditeljima na vikendici. Dok se on igra majka i otac zanovijetaju. Glasovi roditelja su neartikulirani komični zvukovi. Umjesto njihovog glasa čuju se samo zvukovi instrumenata. Dakle, Damir ih ne sluša. Odlazi u šumu bacati strijele, zatim od kolaža izradi lika koji progovori kada mu nacrtalice. Ime mu je Grga, ali svi su zvali Škakavac zbog dugih nogu. Bio je partizan koji je pokušavao pucati u ratu, ali nije mogao, bio je bolji u sviranju i skakanju pa je tako neprijatelja varao i ljutio kako bi ga partizani mogli poraziti.

Cijeli film je ustvari imaginacija dječaka u igri. Dječaka zabavlja priča o životu hrabrog Skakavca koji je bio dobar partizan, zbog toga i dobar čovjek. Dječak se predstavlja Skakavcu kao odličan strijelac. Prema tome, Skakavac je film koji utjelovljuje paradigmu dijete – stanovnik dječje republike odnosno apolonskog djeteta – dijete se suprotstavlja roditeljima, nije jednak odraslima, ne razumije ih i ne čuje ih. Cijeli film je snimka dječje mašte odnosno igre.

S druge strane, to je igra u kojoj je integrirana priča o ubijanju neprijatelja što nikako nije element paradigme dijete - stanovnik dječje republike. Skakavac Damiru opisuje kako je dobro biti partizan i poraziti neprijatelja, makar ga to koštalo života. Kroz igru prožete su slike mitraljeza i bombardiranja sela, zatim neprijatelja. Iako film sadrži snažne elemente paradigme dijete – heroj, način na koji su prikazani odnosi odraslih prema djetetu, djeteta prema odraslima i djeteta prema izvoru svoje mašte upućuju na sliku dijete – stanovnik dječje republike jer dijete prema paradigmi dijete – heroj je jednako odrasloj osobi što Damir nije.

4. Film *Sedmi kontinent* (1966.)

Sedmi kontinent (1966.) je bajka o paradoksima suvremenoga života. U početku radnja filma smještena je na brodu na kojem plove dvoje djece sa svojim roditeljima, bijeli dječak i žuta djevojčica. Košarica koju je djevojčica imala pala je u more, a u njoj su bila dva galeba, tri klupka i škarice. Djeca s broda uzimaju kartu i čamac, te kreću u potragu za izgubljenom košaricom. U potrazi za košaricom djeca pronalaze žuto more, zeleno more, crveno more, crno more koje sa sobom donosi prijetnju odnosno podmornicu kojom upravljaju odrasli i more koje je netko zaboravio obojati. Pronašavši košaricu djeca nastavljaju svoju pustolovinu i otkrivaju pusti otok na kojem nema ništa osim pijeska. Izrezujući škaricama stabla s karte koju su uzeli s broda djeca su posadila čitavu šumu.

Prikaz pustolovine dvoje djece od napuštanja broda do pronalaska otoka i stvaranja života na njemu ne odstupa puno od prikaza igre i dječje mašte koju je Vukotić zabilježio u filmu *Igra* (1962.) animacijom i živom slikom, osim što u *Sedmom kontinentu* likovi imaju i dijalog (Škrabalo 1998). Djeca na svom otoku mogu slobodno trčati, padati, gledati svijet okomito, pa i naglavce, a platnene galebove iz košarice su prostrli u zrak da odlete. Na otok je doplutao i crni dječak. On im pomaže urediti otok. Njih troje je poželjelo rukama obuhvatiti odnosno zagrliti veliko stablo, a potom i cijelu šumu. Zaključili su da trebaju pronaći još djece kako bi mogli uspjeti u svojem naumu. Dozivali su djecu cijeloga svijeta koristeći kartu kao portal. Tako su sva djeca svijeta napustila svoje roditelje i otplovila iz svijeta odraslih na sedmi kontinent. Djeca su plovila na različitim predmetima, neki u drvenoj bačvi, neki na stolicama, ljestvama, ponijima, foteljama, krevetićima...

Istovremeno, nestanci djece uzrokuju paniku u dotad mirnom svijetu odraslih. Roditelji, policija, mediji, političari očajnički pokušavaju pronaći djecu dok oni uživaju na sedmom kontinentu i slušaju glazbu koju proizvode školjke. Organizira se i međunarodna komisija za koordinaciju traženja djece na kojoj znanstvenici iznose činjenice o predmetima na kojima su djeca, prema izjavama roditelja, otplovila i demonstriraju kako je nemoguće da su djeca koristila te predmete kako bi otplovila. Zaključili su da tvrđenje suprotno spada u halucinacije. Jedan od izlagača na zasjedanju objašnjava kako bi nestanak djece mogao pozitivno utjecati na demografski, ekonomski i socijalni razvoj. Prekida ga glazba sa sedmog kontinenta koju donosi žuta djevojčica kroz kartu. Opazivši djevojčicu u dnu prostorije odrasli se uplaše i pobjegnu.

Dok se odrasli i dalje muče s pronalaskom djece postavljajući igračke po izlozima i angažiranjem cirkuskih zabavljača da paradiraju ulicama, na sedmom se kontinentu pojavio problem; jedna od školjki je zaboravila svirati. Djeca su zaključila kako bi školjku trebalo naučiti sviranju, a naučiti ju može onaj koji je na brodu svirao veliku violinu. Paradu cirkuskih zabavljača zaustavljaju dva galeba žute djevojčice koji lete po nebu i ujedno najavljaju dolazak djece.

Žuta djevojčica, crni i bijeli dječak plutaju na stolicama do obala svijeta odraslih. Odrasli preplavljaju ulice trčeći prema djeci. Djeca odraslima pokušavaju objasniti kako jedna školjka ne može svirati i da ju netko treba naučiti. Odrasli znaju puno o školjkama, ali ne mogu prihvatiti ono što im djeca govore, a to je da školjke mogu svirati. Djevojčica gurne ruku u školjku koja nije mogla svirati, iz nje izvadi kamen i prisloni školjku na uho i školjka zasvira. Kada je školjka zasvirala djeca su se vratila na sedmi kontinent, a odrasli su pošli u vodu plivajući za njima.

5. O redatelju filma *Sedmi kontinent* – Dušan Vukotić

Dušan Vukotić bio je, i danas ostao najznačajniji jugoslavenski autor hrvatskog crtanog filma, višenagrađivani animator i redatelj animiranog, a kasnije i dugometražnog igranog filma. Rođen 7. veljače 1927. godine u Bileći (Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021). Pohađao je studij arhitekture u Zagrebu. U počecima surađuje s Duga filmom gdje radi na animaciji filma, zatim na nekoliko animiranih reklama. Vukotićeva karijera od 1956. godine nastavlja se u Zagreb filmu (*Cowboy Jimmy* (1957.), *Abra Kadabra* (1957.), *Koncert za mašinsku pušku* (1958.), *Osvetnik* (1958.), *Krava na mjesecu* (1959.), *Piccolo* (1959.)). Vukotić je djelovao kroz reduciranu animaciju. Filmom *Surogat* (1961.) osvojio je nagradu Oscar za najbolji animirani kratki film 1962. godine dok je njegov prvi igrani film *Igra* (1962.) bio nominiran za Oscar. Idući film koji je Vukotić snimio je dugometražni igrani film *Sedmi kontinent* (1966.) s kojim također postiže veliki uspjeh. *Mrlja na savjesti* (1968.) je kombinacija igranog i crtanog filma. Dalje izlaze *Opera cordis* (1968.), *Ars gratia artis* (1969.), *1001 crtež* (1960.), *Gubecziana* (1974.), *Skakavac* (1975.). Vukotić je bio redoviti profesor na zagrebačkoj Akademiji dramske umjetnosti od 1970. do mirovine poučavajući filmsku režiju. Godine 1995. bila mu je uručena nagrada za životno djelo na Svjetskom festivalu animiranog filma – Animafest Zagreb. Preminuo je u Krapinskim toplicama 1998. godine (Pata 2007).

6. Političko – ideološki utjecaji u radovima Dušana Vukotića

Otac Dušana Vukotića u Gospiću, Kninu i Šibeniku služio je kao oficir jugoslavenske kraljevske vojske gdje Dušan pohađa osnovnu školu. Školovanje nastavlja u Podgorici, ali ga prekida početkom Drugog svjetskog rata kako bi kao četrnaestogodišnjak postao kurir u partizanskom pokretu (Pata 2007). Kasnije je studirao arhitekturu u Zagrebu. Za vrijeme studija bavio se animacijom uz ohrabrenje Fadila Hadžića, glavnog urednika Kerempuha koji je promicao političko-agitacioni humor. Hadžić je 1951. godine osnovao prvo hrvatsko poduzeće za proizvodnju crtanih filmova, Duga film. Stoga, Vukotić u Duga filmu započinje svoju filmsku karijeru. U počecima stvaranja u Duga filmu Vukotić je djelovao u političko-ideološkom duhu crtanim filmovima *Kako se rodio Kićo* (1951.) i *Začarani dvorac u Dudincima* (1952.), time je odskakao od drugih. Zatim 1956. nastavlja crtati, režirati i animirati u proizvodnji SCF Zagreb filma.

Vukotićeva usmjerenost prema političko-ideološkoj karikaturi iz vremena Kiće razvijala se postupno prema satiričkoj i didaktičkoj obojenosti svakog djela, kojemu nije svrha zabava nego prenošenje određenih poruka... (Škrabalo 1998: 281)

Cenzura medija u komunističkom režimu se provodila na poseban način. 1956. donesen je savezni Osnovni zakon o filmu kojim se „zajamčuje sloboda umjetničkog izražavanja u filmu“. Savez omogućuje i ekonomsku potporu za proizvodnju domaćeg filma. Međutim, prema Škrabalu (1998), sloboda se nije smjela shvatiti doslovno. Program Saveza komunista Jugoslavije 1958. striktno postavlja okvire slobode u kojima film smije biti prikazan:

Savez komunista, čiji je osnovni cilj borba za socijalizam, vodi ideološku borbu protiv svih pojava koje umanjuju veru u čoveka i njegovu stvaralačku snagu i sposobnost da izmeni svet i da ljudski život učini razumnim, sadržajnim i čovečnim za sve, ali protiv pokušaja da se pod firmom slobode nauke i umetnosti, ustvari, afirmiraju reakcionarna i antisocijalistička shvatanja ili potkopavaju moralno-političke osnove socijalističkog društva. (Program Saveza komunista Jugoslavije, 1958, prema Škrabalo, 1998: 226-227)

I dalje se cenzuriraju filmovi koji promiču sadržaje koji se protive socijalističkoj ideologiji. Iako cenzura pravno nije postojala, onemogućavao se svaki antisocijalistički sadržaj za što je bila zadužena Komisija za pregled filmova.

Jasno je da je ideologija socijalističke vlasti ostavila značajni utjecaj na filmovima Dušana Vukotića kao i na kompletnu kinematografiju države. Političke poruke su dalje vidljive kroz ostatak Vukotićeva rada u crtanim filmovima *Cowboy Jimmy* (1957.), *Čarobni zvuci* (1957.), *Abra Kadabra* (1958.), već spomenuti igrano-animirani *Skakavac* (1975.) i dr.

6.1. *Politički elementi u filmu Sedmi kontinent*

Sedmi kontinent (1966.) je igrani film Dušana Vukotića koji je jasna slika Vukotićeve angažiranosti u propagiranju ideologije zbog znatne količine političko-ideoloških elementa prožetih kroz radnju filma.

Dolaskom Komunističke partije Jugoslavije na vlast nakon Drugog svjetskog rata ukida se parlamentarna demokracija i uvodi društvena demokracija koja je bila samo prividna, a sam naziv je pleonazam. Komunisti su protivnici višestranačkog parlamentarnog sustava temeljenog na poštivanju demokracije i privatnog vlasništva odnosno kapitalizma. Narod je mogao birati predstavnike svojih interesa. Međutim, imajući pod kontrolom najvažnija mjesta u upravljanju državom komunistička vlast kontrolirala je glasanje te su predstavnici naroda unaprijed bili izabrani ostavljajući narod bez drugog izbora osim onog koji je ponuđen i time predstavljajući lažnu sliku demokratskog društva. Tako i nekomunističke stranke nisu bile zabranjene jer su njihova djelovanja bila kontrolirana i ograničena (Mahmutefendić 2017).

Film *Sedmi kontinent* preslikava paradigmu socijalističkog društva, dijete – stanovnik dječje republike. Djetinjstvo u filmu *Sedmi kontinent* prikazano je uz raskoš igre, bezbrižnosti i otuđenosti od odrasle stvarnosti koju dopušta demokratsko i kapitalističko društvo. Stvarno društvo tog vremena odnosno komunistička vlast nikada ne bi dopustila da djeca koja su budućnost tog naroda i tek trebaju postati pravo komunističko društvo imaju toliku slobodu otuđiti se, odnosno na takav način suprotstaviti se onima koji su ipak njima nadređeni što je u suštini ideja druge paradigme djetinjstva dijete – heroj prema kojoj dijete treba odraslu osobu koja će ga usmjeravati zadovoljavajući svoje interese. Film, dakle, upućuje na to da

demokratsko društvo odnosno društvo koje nije socijalističko ima preveliku slobodu zbog koje može ostati bez onog najvrjednijeg, njihove budućnosti odnosno djece. Kažemo „njihove budućnosti“ jer su djeca ta koja će jednog dana tvoriti čisti sustav bez uljeza, u njih se polažu sve nade za izgradnju društva kakvog ideologija zastupa. Film ukazuje na to kako sloboda izražavanja ne može donijeti ništa osim neposluha i nereda, poput onog govornika u filmu *Sedmi kontinent* koji kroz grad glasno zagovara svoju stranku, ocrnjuje vladajuću stranku okrivljujući ju za nestanak djece. Ovaj film trebao je zastrašiti odraslu publiku ukazujući na to kakva bi ih nesreća mogla zateći kada ne bi bili dio komunističkog režima.

U filmu *Sedmi kontinent* vrhunac počinje onda kada u policijsku postaju počinju pristizati pozivi roditelja nestale djece. Policajac koji prima pozive nije uzrujan prijavama građana dok ne primi prijavu za nestanak generalove kćeri i njene slikovnice. Istovremeno ignorira gospodina koji je u postaju došao prijaviti nestanak svoje djece. Kada je narod masovno počeo prijavljivati nestanke djece dolazeći osobno pred postaju, opet prednost prolaska imaju general i njegova žena kao da je manje važno što su nestala djeca i ostalih građana. Policajac koristi priliku i obraća se glavnom inspektoru zbog nestanka svoga djeteta s riječima: „Ako bih smio biti toliko slobodan, molio bih vas da se moj predmet izdvoji pod hitno“, pruži mu sliku svoga djeteta, a inspektor je spremi u posebnu ladicu s ostalim „hitnim“ slučajevima. Ove scene prikazuju kako privilegije imaju oni koji su imućniji ili utjecajniji u odnosu na ostatak društva odnosno povezani s vrhovima vlasti. Zadnja opisana scena u kojoj policajac koristi priliku da se slučaj njegovog djeteta izdvoji pod hitno opet kritizira demokraciju i njeno društvo u kojem je dozvoljena ovakva sloboda što je posebno naglašeno rečenicom: „Ako bih smio biti toliko slobodan“. U filmu se naglašavaju mane kapitalističkog društva. Nestanak djece rezultira potpunim kaosom u svijetu odraslih. Roditelji očajno žele da se njihova djeca vrate kući. Kroz grad se čuju sirene uz poruke da građani koji su napustili svoja radna mjesta u panici, smjesta vrate na posao. Ranjivost roditelja i čitavu situaciju nestanka djece tržište želi iskoristiti koristeći se oglašavanjem – reklamiraju se igračke i slatkiši s porukom roditeljima ako kupe njihove proizvode, veće su šanse da će im se djeca vratiti. Slike djece pojavljuju se i na privjescima za ključeve.

Religija je još jedan element zastupljen odnosno prisutan i dozvoljen u demokratskom društvu, dok komunisti religiju vide kao konkurentni sustav vrijednosti koji utječe na volju naroda na način koji se ne slaže s njihovom ideologijom prema kojoj narod može imati samo

jednoga vođu, a taj vođa nije i ne može biti Bog, ni Isus, već u socijalističkom društvu Jugoslavije drug Tito koji je sam od sebe stvorio ikonu tog vremena.

Donošenjem Zakona o narodnim školama 26. studenoga 1951. formalno su ispunjeni uvjeti za ukidanje vjeronauka, jer je njime škola uspostavljena kao državna institucija, a učitelji kao javni društveni radnici kojima je zadaća odgoj djece u duhu socijalizma, što je očito, bilo u suprotnosti s religijom. (Radelić 2006: 114)

Tako i *Sedmi kontinent* kritizira religiju prikazujući ju karikaturalno – vjerski propovjednik osuđuje narod zbog svojih postupaka i okrivljuje ih za nestanak djece dok oko njega sviraju i plešu žene. Govori kako ih je Svevišnji kaznio oduzevši im djecu jer su oni odbacili Njega, Boga. Na pitanje roditelja zna li on gdje su njihova djeca, propovjednik odgovara da sve i da zna gdje su im djeca ne bi im pomogao.

7. Tipologija odnosa likova u filmu *Sedmi kontinent*

Film *Sedmi kontinent* u potpunosti utjelovljuje paradigmu djetinjstva dijete – stanovnik dječje republike. Sva djeca svijeta bježe na otok i od njega čine svoj kontinent na kojem nema odraslih. Otok je ispunjen onime što djeca sama naprave i tako sedmi kontinent postaje njihova utopija, a svijet odraslih ostavljaju u neredu izazvanim njihovim odlaskom.

7.1. Odnos djece prema odraslima u filmu

Djeca od odraslih, svojih roditelja, traže odgovore za pitanja na koja sami ne znaju odgovor: Kako se zove violina kada je velika?; Mama, kako se zove ovo drvo?; Tata, kada će se kapetan okrenuti?. Inače, djeca se ne osvrću na odrasle i ne reagiraju na njihova ponašanja. Jedino što ih zanima u vezi odraslih su njihova zanimanja koja djeca slobodno nazivaju: onaj s velikom violinom, kapetan broda, pomoćnik na brodu, onaj s velikim žutim pužem... To je jedan od razloga zbog čega djeca imaju toliko pitanja za odrasle.

Kada djeca pobjegnu iz kuće u kojoj se dva muškarca fizički obračunavaju. Jedan čovjek je plav, drugi je narančast. Jedan drugome otkida glavu, koja kada je otkinuta od tijela postaje volova glava. Užasnuti prikazom, djeca dio karte na kojoj je bila kuća iskidaju na komadiće i bace u more. Kada su komadići papira dotaknuli dno, pretvorili su se u lubanju vola čiju je jedan čovjek drugome otkinuo s ramena. Bacanjem „kuće“ u more djeca ustvari odbacuju sam pristup kući odraslih koja u ovom slučaju predstavlja nasilje i samim time ga osuđuju.

Dijete na sedmom kontinentu ne bavi se zajednicom odraslih, ne treba društvo odraslih i orijentirano je samo na svoj svijet prepun zanimljivih stabala i biljaka koji je samo stvorilo, a s odraslima komunicira samo onda kada i koliko je njemu potrebno, kada ga nešto zanima i kao u slučaju kada je nastao problem sa školjkom koja nije svirala.

Troje djece dolazi u svijet odraslih još jednom upitati za pomoć. Ovaj put odrasli odluče poslušati i pokušati pomoći jer žele da se djeca vrate. Prije toga, odrasli djecu obasipaju pitanjima. U ovom trenutku djeca su ta koja ignoriraju odrasle. Djeca su došla samo zbog jedne stvari, a to je da školjku nauče svirati. Onda kada školjka zasvira, tada djeca ponovno napuštaju

odrasle i vraćaju se na svoj sedmi kontinent ostavljajući odrasle s njihovim pitanjima u zraku. Djeca objašnjavaju odraslima kako njihova školjka ne zna svirati i zbog toga ju treba netko naučiti. Koliko god djeca uvjeravala odrasle da školjke mogu znati svirati, odrasli djeci ne mogu pomoći jer se ne mogu složiti s djecom i potvrditi njihovo uvjerenje.

Djeca se odraslima suprotstavljaju tako što bježe na svoj kontinent, odbijaju vratiti se u svijet odraslih, ne dopuštaju odraslima da pođu s njima na njihov sedmi kontinent i tako što im ne dopuštaju ni da ih pronađu – prikazuje scena kada se jedan od odraslih na kraju filma obraća djeci i govori im kako ih nikako nisu mogli pronaći, a tražili su ih na svim kontinentima.

7.2. Odnos djece prema djeci u filmu

Djeca dok su s djecom sve je moguće, ništa nije konačno. Moguće je posaditi čitav otok stabala koja su izrasla iz papirnatih stabala izrezanih iz karte koje je trebalo samo zaliti vodom da bi kroz svega nekoliko trenutaka postala živa priroda. Kako je moguće tricikl voziti po dnevnoj sobi, isto tako je moguće i plutati na njemu do otoka, a cipele odrasle osobe, velike poput čamaca na stopalima djevojčice mogu i poslužiti kao čamci na vodi za plovidbu do otoka.

Žuta djevojčica i bijeli dječak nisu dobili odgovore od svojih očeva kada bi im postavili neko pitanje, nakon toga djevojčica i dječak se upoznaju i razgovaraju o onome što su htjeli govoriti svojim roditeljima. Dječak djevojčici govori o kapetanu, a djevojčica njemu o velikoj violini koju je vidjela. Od tog trenutka to dvoje djece više nisu usamljena jer imaju s kime razgovarati.

Iako su djeca u sukobu s odraslima ona ne odlaze s broda jer su im se odrasli zamjerali već zbog toga što žele pomoći jedno drugome, a novi kontinent pronalaze sasvim slučajno i tako ostaju na njemu odsječeni od svijeta odraslih stvarajući svoj svijet.

Djeca na otoku su izgubila svoj čamac. Kada su primijetili da je čamac nestao, pokušali su potražiti čamac uz pomoć njihove karte, ali brzo zaboravljaju na problem i baš zbog tog problema, proučavajući kartu stvaraju potpuno novi svijet izrezujući crteže s karte, poput stabala, i sadeći ih ukrašavaju svoj novi kontinent. Problemi se riješe sami od sebe ili samo nestanu. S namjerom rješavanja problema djeca pronalaze novi način za igru.

Sedmi kontinent je kontinent na kojem su djeca cijeloga svijeta, dakle svih kontinenata i svih zemalja. Djeca tamo ne govore puno, ali se svejedno razumiju iako nisu svi došli sa istih kontinenata. Svako dijete se jednako odnosi prema drugome, bez obzira koje je boje kože i odakle dolazi i zbog toga je njihova zajednica toliko složna, jer su svi jednaki. Djeca imaju svoje probleme koji su rješivi ako imaju pomoć. Pomoć su tražili od odraslih, ali ju nisu dobili. Stoga, odlaze na Sedmi kontinent, u svoju republiku gdje će sva djeca biti podrška drugoj odnosno biti jedno drugome ono što odrasli nisu uspjeli biti, a to jest oslonac. Zajedništvom djeca uspijevaju ostvariti svoje ciljeve.

7.3. *Odnos odraslih prema djeci u filmu*

Piko (1958.) film je Srećka Weyganda. Piko je dječak zaposlenih roditelja koji bježi od kuće zbog usamljenosti. Piko pokušava razgovarati sa svojim roditeljima, ali oni nemaju vremena za njega. Poput Pika, djeca u *Sedmom kontinentu* pokušavaju razgovarati sa svojim roditeljima. Žuta djevojčica na brodu vidi gospodina koji svira violončelo pa upita svoga oca „Tata, kako se zove violina kada je velika?“, ali otac sjedi, čita knjigu i ne osvrće se, kao da mu se nitko nije obratio. Bijeli dječak na brodu upita svoga oca kada će se okrenuti kapetan, otac mu samo govori neka ostavi poneko pitanje i za sutra. Generalova kćer prvo upita svoju majku, koja u tom trenutku radi tretman na licu, kakvo je drvo na slikovnici. Majka kao da nije čula djevojčicu, pa djevojčica odlazi ocu koji se bavi nekim poslom, ali ni ne spominje pitanje jer već zna da neće dobiti odgovor i tužno odlazi. U ovom filmu djeca su više usamljena nego maleni Piko koji je makar dobio nekakva obećanja od svojih roditelja. Piko je imao tetku koja je pazila na njega dok su roditelji radili, ona bi došla po njega pred školu, pratila ga kući i brinula se o njemu. Prvi dječak kojega su pozvali na sedmi kontinent je dječak koji je ušavši u stan pratio poruke koje su mu ostavili roditelji jer nikoga dugoga nije bilo u stanu. Prva poruka je bila da mu je ručak u frižideru, zatim neka stavi hranu na stol, a na stolu je poruka da mora oprati ruke prije jela. Dječak ide oprati ruke, zatim se vozi triciklom po stanu, nije ručao, nije napravio sve što su tražili od njega. Na kraju na triciklu otplovljava do sedmog kontinenta. Sve poruke bile su na papiru, direktna komunikacija odraslih prema djeci je smanjena na minimum, dijete je samo u stanu, nitko nije ustvari tu da se pobrine da je on ručao taj dan. Ovaj dječak

nije imao privilegiju kao Piko, bio je sam. Međutim, iako je Piko imao tetku, ona ga nije razumjela. Zbog toga se osjećao usamljeno iako je imao društvo.

Roditelji odnosno odrasli ne pružaju emocionalni oslonac na koji djeca mogu računati. Odrasli su okupirani svojim obavezama i problemima u svom odraslom svijetu kao da djeca nisu dio njihovih obaveza. Ovaj odnos je prikazan u nekoliko scena u filmu poput one u kojoj majka djevojčice s velikim cipelama poput čamaca ne obraća pažnju na upite svoje kćeri, ali najjasnije ga prikazuje scena na brodu u kojoj žena govori mužu kako oboje imaju zajedničku brigu, pritom misleći na njihovog sina. To je jedina scena u prvoj polovici filma koja prikazuje brigu odraslih prema djeci iako je ovdje dijete prikazano kao nešto što je samo obaveza.

Žuta djevojčica se na brodu naginje preko ograde, postoji mogućnost da padne. Nailazi starac i djevojčicu odmiče od ograde, ne zato što je zabrinut da bi mogla pasti preko ograde već zbog toga što mu je smetala u prolazu. Kako roditelji ne pokazuju interes prema svojoj djeci, tako ni ostatak odraslog društva ne primjećuje djecu.

Tek kada su djeca nestala i kada su svi bili svjesni činjenice da djece više nema, onda se djeca spominju svugdje, u reklamama na radiju, u političkim propagandama, pa čak i na privjescima ključeva.

Dok jedan od delegata na zasjedanju iznosi svoje stavove o nestanku djece, žuta djevojčica na kraju dvorane viri kroz kartu i ometa zasjedanje glazbom koja pristiže sa sedmog kontinenta. Delegat je govorio o prednostima koje se mogu izvući iz situacije nestanka djece, a kada je zapazio djevojčicu ovaj put se odrasla osoba uplašila djeteta. U tom trenutku svi članovi zasjedanja užurbano bježe iz prostorije, a to je djevojčicu zabavilo.

Povratkom troje djece sa sedmog kontinenta odrasli su ti koji djecu preplavljuju pitanjima, žele znati gdje je ostatak djece, gdje su njihova djeca. Jedan od odraslih ušutka ostatak i predloži da oni saslušaju djecu. Djeca objašnjavaju odraslima kako njihova školjka ne zna svirati i zbog toga ju treba netko naučiti. Koliko god djeca uvjeravala odrasle da školjke mogu znati svirati, odrasli djeci ne mogu pomoći jer se ne mogu složiti s djecom i potvrditi njihovo uvjerenje.

Prema predodžbi djeteta – stanovnika dječje republike, odrasli koji posjeduju osobine zajedničke djeci mogu postati poveznica odraslih i djece kao što je to bila učiteljica u filmu *Milioni na otoku*. U filmu *Sedmi kontinent* djeca nemaju most koji spaja njihov svijet sa

svijetom odraslih. Kada su se djeca vratila sa sedmog kontinenta kako bi naučili školjku svirati. U ovoj situaciji odrasli se trude razumjeti djecu, ali ne uspijevaju. Jedna žena upita zna li netko odgovoriti djeci, drugi čovjek odgovara neka im pisac odgovori, a pisac kaže da otkada su otišla djeca, više ništa ne zna. Odrasli su tada željeli da postoji odrasla osoba koja će moći razumjeti djecu, ali takve osobe nije bilo. Odrasli nemaju pristup na sedmi kontinent/dječju republiku. Odrasli pokušavaju djecu zaustaviti i spriječiti njihov odlazak, ali nakon što školjka zasvira djeca, djeca odlaze.

7.4. Odnos odraslih prema odraslima u filmu

Odrasli s odraslima loše komuniciraju, stoga imaju i loše međusobne odnose. Ne čuju se međusobno gotovo isto kao što ne čuju ni djecu, ali počinju se čuti onda kada svi imaju nešto zajedničko, a to je nestanak sve djece. Tada odrasli od odraslih traže odgovore na pitanja na koja nitko nema odgovor. Vlast se tada prema roditeljima djece ponaša poput roditelja prema djeci. Vjerski propovjednik također osuđuje narod koji ne zna gdje su njihova djeca, Bog ih je tako kaznio jer su ga odbacili.

Otac žute djevojčice, onaj koji je ignorirao pitanje o velikoj violini, ignorirao je i gospođu koja je na brodu sjela pokraj njega. Prije nego što je sjela pitala je je li slobodno i košaricu žute djevojčice spustila na pod. Onu košaricu zbog koje su djeca pošla s broda i pronašla svoj otok. Odnosi među odraslima su pretežno prikazani negativno. Odrasli kao pojedinci ne krive djecu za njihov odlazak već krive ostatak odraslog društva. Krive roditelje za nestanak njihove djece.

Bijeli dječak istražuje brod, majka ga pronađe i vrati ga do mjesta gdje su sjedili i govori ocu da imaju nešto zajedničko o čemu se trebaju zajednički i brinuti, pritom misleći na njihovog sina. Otac govori da se brinu oboje, ali svatko na svoj način i nastavlja pušiti lulu ne osvrćući se dalje ni na ženu, ni na sina.

Situacija nestanka djece izazvala je nered u svijetu odraslih, ali vlasti se ipak ponašaju kao da nestanak djece nije od velike važnosti. Organizacija traženja djece kao da nije shvaćena dovoljno ozbiljno jer se potraga odvijala tako što su cirkusanti paradirali kroz ulice kako bi

privukli djecu, mediji su puštali reklame koje nagovaraju roditelje da kupuju slatkiše kako bi im se djeca vratila, uključivanje vojnih jedinica u akciju traženja djece je bilo neefikasno zbog emotivnog opterećenja armijskih formacija, svega nekoliko ronilaca iskače u more tražiti djecu, organiziraju se komisije za traženje djece na kojima se vode besmislene rasprave, poput rasprave o značenjima riječi „izgubljeni“ i „nestali“, a ne o efikasnim načinima pronalaženja djece.

U usporedbi odnosa djece prema djeci, djeca su spremna poslušati svaki problem i pokušati pronaći rješenje tog problema, sudjelovati odnosno pomoći, dok odrasli, svaki kao pojedinac veoma pasivno živi u svome svijetu, svatko za sebe. U dječjoj republici ima mjesta za svu djecu svijeta, dok je svijet odraslih ograničen. Na dječjem kontinentu ima mjesta za bijelog dječaka, crnog dječaka i žutu djevojčicu, dok je u svijetu odraslih prikazana samo jedna rasa.

8. Zaključak

Intenzivno kontrolirajući komunistički sustav socijalističke Jugoslavije odnosno Komunistička partija Jugoslavije, nakon Drugog svjetskog rata, uz sve segmente društva, kontrolira odgoj djece kroz obrazovanje, izvanškolske aktivnosti i medije, uključujući i film. Partija nadzire filmove Zagreb filma, pod čijom produkcijom izlazi film *Sedmi kontinent* (1966.) Dušana Vukotića.

Cilj ovog rada bio je analizirati film *Sedmi kontinent* putem elemenata paradigme djetinjstva djeteta – stanovnik dječje republike. Film, dakle, slijedi paradigmu djetinjstva djeteta – stanovnik dječje republike. Paradigma je političko-ideološka slika djetinjstva prema kojoj djeteta ne prihvaća svijet odraslih, suprotstavlja mu se i živi u svijetu mašte punom sreće i veselja koji je samo oblikovalo. Djeca u *Sedmom kontinentu* napuštaju svijet odraslih, pronalaze svoj sedmi kontinent koji naseljavaju sva djeca svijeta. Ostavljaju svoje roditelje kako bi mogli biti sretni u svom svijetu jer im i kapitalističko društvo ne dopušta sretno djetinjstvo na ostalim kontinentima svijeta. Filmom se kritizira društvo koje nije socijalističko, kritiziraju se odnosi između odraslih i odraslih i djece takvog društva. Uloga filma je pokazati djeci da društvo koje nije socijalističko ne može pružiti i osigurati sretno djetinjstvo. Djeca se u tom slučaju trebaju otuđiti, odbaciti takav sustav i sama pobrinuti da stvore svoju idealnu republiku.

Film *Sedmi kontinent* prikazuje koliko je ideologija komunističkog režima bila prisutna u filmskoj industriji Jugoslavije. Dio ideologije je paradigma djetinjstva djeteta – stanovnik dječje republike, to je slika djetinjstva koja služi umjetnicima u prikazivanju djetinjstva. Elementi paradigme prikazani su u filmu *Sedmi kontinent* kroz odnose djece prema djeci, djece prema odraslima, odraslih prema odraslima i odraslih prema djeci. Kritika upućena kapitalističkom društvu i religiji govori o tome koliko je politika važna u izgradnji socijalističkog društva.

9. Literatura

Abra Kadabra. (1957). režija Vukotić, Dušan. Zagreb film

Bilandžić, Dušan. (1999). *Hrvatska moderna povijest*, Zagreb: Golden marketing

Cowboy Jimmy. (1957). režija Vukotić, Dušan. Zagreb film

Duda, Igor. (2015). *Danas kada postajem pionir – Djetinjstvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma*. Pula: Srednja Europa

Erdei, Ildiko. „The Happy Child“ As an Icon of Socialist Transformation: Yugoslavia's Pioneer Organization. John Lampe and Mark Mazower (ur.) *Ideologies and National Identities*, 2004, 154-179 e-izdanje <https://books.openedition.org/ceup/2428> (pristup 17. kolovoza 2022).

Igra. (1962). režija Vukotić, Dušan. Zagreb film

Kapetan Mikula Mali. (1955). režija Gluščević, Obrad. Jadran film Zagreb

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. „Broz, Josip – Tito“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=9758> (pristup 17. kolovoz 2022).

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. „Lenjin, Vladimir Iljič“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=36022> (pristup 17. kolovoz 2022).

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. „Titoizam“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61492> (pristup 17. kolovoz 2022).

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. „Vukotić, Dušan“. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=65644> (pristup 17. kolovoz 2022)

Mahmutefendić, Tahir. (2017). „Rezultati tranzicije su razočaravajući: da li je komunizam bio sve u svemu loš?“ *Tranzicija*, 39 (19): 24-41

Majhut, Berislav i Lovrić Kralj, Sanja. (2016). „Slika djeteta u dječjoj književnosti pedesetih godina 20. stoljeća u socijalističkoj Jugoslaviji: dijete - stanovnik dječje republike.“ *Detinjstvo*, 42 (3): 19-30

Majhut, Berislav i Lovrić Kralj, Sanja. (2016a). „Slika djeteta u dječjoj književnosti pedesetih godina 20. stoljeća u socijalističkoj Jugoslaviji: dijete - heroja.“ *Detinjstvo*, 42 (3): 43-53

Malešević, Siniša. (2004). *Ideologija, legitimnosti i nova država*. Zagreb: Jesenski i Turk

Milioni na otoku. (1955). režija Bauer, Branko. Jadran film Zagreb

Ministarstvo prosvjete Narodne Republike Hrvatske. (1948). *Nastavni plan i program za osnovne škole u Narodnoj Republici Hrvatskoj*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske

Pata, Nenad. (2007). *Dušan Vukotić – VUD*. Zagreb: Korpus i Zagreb film

Petranović, Branko. (1988). *Socijalistička Jugoslavija 1945 - 1988*. Beograd: Nolit

Piko. (1958). režija Weygand, Srećko. Zora film Zagreb

Radelić, Zdenko. (2006). *Hrvatska u Jugoslaviji 1945.-1991. od zajedništva do razlaza*. Zagreb: Školska knjiga

Sedmi kontinent. (1966). režija Vukotić, Dušan. Zagreb film

Sinji galeb. (1953). režija Bauer, Branko. Jadran film Zagreb

Skakavac. (1975). režija Vukotić, Dušan. Zagreb film

Škrabalo, Ivo. (1998). *101 godina filma u Hrvatskoj 1896.-1997*. Zagreb: Nakladni zavod Globus

Težak, Dubravka. (1990). *Dječji junak u romanu i filmu*. Zagreb: Školske novine

Zima, Dubravka. (2011). *Kraći ljudi: povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga

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)