

Intertekstualnost i intermedijalnost - Čudnovate zgrade Šegrta Hlapića kao roman i kao crtani film

Kovačić, Tina

Master's thesis / Diplomski rad

2014

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:700139>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-07-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Tina Kovačić

**Intertekstualnost i intermedijalnost – *Čudnovate
zgode šegrta Hlapića* kao roman i kao crtani film**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2014.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Diplomski sveučilišni studij Hrvatski jezik i književnost (nastavnički modul)

Tina Kovačić
Matični broj: 18500

Intertekstualnost i intermedijalnost – *Čudnovate
zgode šegrta Hlapića* kao roman i kao crtani film

DIPLOMSKI RAD

Diplomski sveučilišni studij Hrvatski jezik i književnost (nastavnički modul)

Profesorica: doc.dr.sc. Rosanda Žigo, Iva

Rijeka, 4. rujna 2014.

Godine 1913. vratila sam se dječjem svijetu i napisala knjižicu Čudnovate zgrade šegrta Hlapića koja je izašla opet među izdanjima Hrvatskog pedagoškog zbora. Ova se je pripovijetka, kako mi se čini, najviše svidjela i djeci i onima koji kao svjedoci ili kao glasnici čitaoci dijele radost dječjeg čitanja. Bilo mi je glavno nastojanje da u toj pripovijetci postignem do skrajnje granice jednostavnost i bistrinu sloga i jezika kako bi dječji likovi i prizori zaista proizlazili u pravoj dječjoj čistoći i jasnosti. Time se je i za mene desilo milo iznenađenje: lik mojeg malog Hlapića stupio je iz ove knjige preda me i miliji i jasniji negoli je u mojim mislima bio, pa držim, bar po vlastitom iskustvu, da je to zaista rijedak slučaj.

(...)

Ovime je završen popis malobrojnih mojih dosadanjih radnja. O budućim pak književnim osnovama tko da govori u ovo vrijeme? Malone polovica čitavog ljudstva ziba se na moru strahota i neizrečenih, što tjelesnih što duševnih, patnja – a svaki od nas podnosi udarce bure ove. Tko pak poznaje dovoljno dušu svoju a da bi mogao proreći kakova će ona izaći iz ovih kušnja, kako li će se prekaliti, kojih li će čuvstava u njoj nestati i koja će nam se možda dosada neslućena shvaćanja otvoriti kad prepatimo razdoblje ovo?

Za svakoga koji danas živi, znači ovo vrijeme bezuvjetni završetak jednog odsječka duševnoga života, te završavajući ovdje na papiru ovo poglavlje moga životopisa držim da je i u faktičnom životu jedno poglavlje dovršeno.

Topusko, svibanj 1916.¹

¹ Brešić, V., *Autobiografije hrvatskih pisaca*, str. 528

Sadržaj

Uvod	1
1. Intertekstualnost – književni tekst i scenarij	4
2. Intermedijalnost – književnost i vremenski medij	6
3. Ivana Brlić Mažuranić – život i djelo	9
4. Dječji roman	13
4.2. Strukturalni elementi romana <i>Čudnovate zgode šegrta Hlapića</i>	20
4.2.1. Fabula	20
4.2.2 Tematski sloj djela	22
4.2.3. Stil i jezik	24
4.2.4. Uloga pripovjedača	26
4.2.5. Važnost pouke	28
4.2.6. Muški i ženski dječji lik	30
4.3. Humor u djelu <i>Čudnovate zgode šegrta Hlapića</i>	35
4.4. Životinjski likovi u romanu <i>Čudnovate zgode šegrta Hlapića</i>	37
5. Realistični roman ili bajka?	38
6. Crtani film <i>Čudnovate zgode šegrta Hlapića</i>	45
7. Usporedba radnje romana i crtanoga filma	48
Zaključak	60
Popis literature	64

Uvod

Čudnovate zgode šegrta Hlapića djelo su koje okupira pažnju književnih teoretičara od samoga svog nastanka. Poslužio je i kao temelj za stvaranje kazališnih predstava, igranoga te crtanog filma. U ovome će radu biti riječi upravo o navedene dvije značajke – elementima romana koji interesiraju književne teoretičare, te načinima na koji su oni prikazani u istoimenom crtanom filmu Milana Blažekovića. Zanimljivost njihova odnosa jest u tome što se on očituje na dvije razine – kao intertekstualnost², ali i kao intermedijalnost.³ U prvome slučaju promatramo odnos književnog predloška i scenarija, dok u drugome u odnos stupaju književni predložak i vizualni medij – crtani film.

Na samome ćemo početku prikazati najbitnije elemente intertekstualnog i intermedijalnog odnosa ostvarenog u prikazanim radovima te iznijeti detaljnu analizu sadržaja romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* i istoimenog crtanog filma.

U slučaju intertekstualnosti polaziti ćemo od pretpostavke da književni tekst stupa u odnos s drugim tekstovima (pa tako i sa scenarijem u našem slučaju) iz razloga što pripada književnosti; ali i obratno: on pripada književnosti baš zato što uspostavlja veze s drugim tekstovima. Zanimat će nas veze među književnim tekstovima (romanom i scenarijem) koje ispunjavaju tri uvjeta. Prvi, njihov odnos mora biti vidljiv, premda može biti donekle prikriven. Može se raditi o sličnosti među njima, o aluziji jednoga na drugo, o međusobnom citiranju, polemici i slično; uvijek, međutim, mora postojati mogućnost (dostupna barem nekim od čitatelja) da se ta veza uoči i razumije. Drugi, taj odnos mora biti

² Dvije su osnovne orijentacije tekstva, umjetničkih stilova i kultura: orijentacija na prirodni jezik ili zbilju (transtekstualnost) i orijentacija na tuđe tekstove ili jezik kulture (intertekstualnost).

³ Intermedijalnost je, pak, postupak kojim se strukture i materijali karakteristični za jedan medij prenose u drugi; jedan od tih medija obično je umjetnički.

ostvaren određenim sredstvima, za koja je bitno da su im zajednička i da leže u domeni eminentno književnih postupaka. Potrebno je da se oba djela služe sličnim – a prepoznatljivim – stilskim, kompozicijskim ili kojim drugim postupkom, ili da jedno djelo komentira ili parafrazira postupke drugoga, kako bi se intertekstualni odnos doista uspostavio. Treći, ta veza mora biti ispunjena značenjem: činjenica da se među tekstovima uspostavlja neki odnos mora novome djelu (koje na odnosu inzistira) pridodati neku novu dimenziju, tako da se bez uočavanja te dimenzije djelo ne može potpuno razumjeti.⁴

Intermedijalni je, pak, odnos uvijek relacija među organiziranim medijima i po tome se razlikuje od odnosa umjetničkoga djela prema zbilji. U ovome slučaju nalazimo dva organizirana medija – tekstualni (roman) i vizualni (crtani film). Naglasak ćemo staviti na razlike među njima odnosno na različite načine kojima se služe kako bi prikazali isto i/ili slično. Navest ćemo kako je Blažeković pristupio ekranizaciji romana te koje je promjene uveo s obzirom na medij kojim se služio.

Zatim ćemo se ukratko dotaći najzanimljivijih podataka iz života Ivane Brlić-Mažuranić kako bismo kvalitetnije shvatili pozadinu njezinog književnog stvaralaštva. Dotaći ćemo se i značajki dječjeg romana bitnih za shvaćanje djela koje je u središtu našeg zanimanja. Fabulu ćemo promatrati na razini romana i crtanog filma, s posebnim naglaskom na razlike među njima, a na isti ćemo način interpretirati tematski sloj djela, stil i jezik, ulogu pripovjedača, važnost pouke, obilježja humora te zastupljenost životinjskih likova. U svim će podnaslovima, dakle, naglasak biti na značajkama intertekstualnog i intermedijalnog odnosa romana i crtanog filma.

⁴ Više o tri uvjeta koja su nam poslužila kao polazište u: Pavličić, P., *Intertekstualnost i intermedijalnost – tipološki ogled*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, str. 157

Odvojeno je poglavlje posvećeno raspravi o tome je li riječ o realističnome romanu ili pak romanu u kojem prevladavaju fantastični elementi te načinima na koje je fantastiku u crtani film unio Milan Blažeković.

Hlapićevu odnosu s Gitom posvećeno je također zasebno poglavlje. Smatramo važnim osvrnuti se na način na koji je Gita prikazana u romanu, posebice iz vizure sadašnjeg vremena. Na ovome smo se mjestu u radu također dotakli Gitine uloge u crtanome filmu koja je, kako će biti prikazano, aktivnija negoli u romanu.

Posljednje je poglavlje posvećeno crtanome filmu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* te u njemu donosimo i ulomke iz intervjua s Milanom Blažekovićem, a koji će nam biti korisni u shvaćanju važnosti odabira upravo ovog remek-djela Ivane Brlić-Mažuranić za ekranizaciju.

1. Intertekstualnost – književni tekst i scenarij

Intertekstualnost se javlja u situacijama u kojima tuđi tekst(ovi) postanu primarna zbilja vlastitoga teksta, pa se vlastiti tekst može razumjeti samo u suodnosu s njima.⁵ Iako bismo crtani film *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* mogli promatrati bez obzira na istoimeni roman koji je poslužio kao temelj za njegovo nastajanje te se može razumjeti i izvan njihova suodnosa, većina gledatelja, osim onih najmlađih, tijekom gledanja crtanog filma stvara poveznice između scenarija i romana.

Dijakronijski se intertekstualni odnosi uspostavljaju s tekstovima prošlih epoha i drugačijih poetika. Takva veza podrazumijeva, kao bitnu svoju komponentu, da među dvama djelima postoji vremenski razmak, i upravo je taj razmak bitan za doživljaj takve veze kao poetski funkcionalne.⁶ Veza se – načelno govoreći – može uspostaviti samo s onim tekstovima koji se u trenutku nastanka novoga djela smatraju dovoljno poznatima i ujedno na bilo koji način relevantnima.⁷ U našem je slučaju riječ o takvoj vrsti odnosa – pišući scenarij za crtani film Blažeković se poslužio književnim predloškom, romanom *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, koji je već stekao svoju popularnost i status remek-djela u hrvatskoj dječjoj književnost. Izbor tog teksta nije bio slučajan (kako navodi i sam scenarist na pitanje zašto je odabrao baš to djelo) – vrijednosti koje zagovara Ivana Brlić-Mažuranić u svome djelu jesu upravo one na koje je

⁵ Oraić Tolić, D., *Teorija citatnosti*, str. 5

⁶ Pavličić, P., *Intertekstualnost i intermedijalnost – tipološki ogled*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, str. 158

⁷ O načinima međusobnog povezivanja tekstova više u knjizi Dubravke Oraić Tolić. Za potrebe ovoga rada zadržali smo se isključivo na načinima povezivanja ostvarenima između književnog teksta i scenarija koji je prema njemu nastao.

Blažeković smatrao potrebnima podsjetiti. Nekonvencionalni⁸ tekst uspostavlja dijakronijsku intertekstualnu vezu ili zato što smatra da se na taj način može inovirati, ili opet zato da bi vrijednosnim kriterijima svojega vremena suprotstavio vrijednosne kriterije drugih epoha i starijih djela.⁹

Nekonvencionalna razdoblja ne priznaju granice u izboru literarnih tema, pa ni onda kad je potrebno razlikovati suvremenu temu od nesuvremene: zato se tu kao predmet opisa pojavljuju sva razdoblja ljudske povijesti. Otuda nekonvencionalni pisac, kad uspostavlja odnos s temama starijih djela, to čini tako da ih drugim sredstvima, na novi način, obrađuje otkrivajući nove njihove aspekte, ali ne odričući se ni onih starih, onih koje je uspostavilo starije djelo.¹⁰ Blažeković je učinio upravo to – temu je starijeg djela obradio na novi način (ubacujući u crtani film songove – jedan od kojih se, *Pjesma prognanika*, može shvatiti kao direktan odgovor na ratno stanje u Hrvatskoj u vrijeme nastanka filma), a budući da je crtani film namijenjen djeci najmlađe dobi, poigrao se, kako smo to već prethodno nastojali pokazati, i s fantastičnim elementima kojih u crtanom filmu ima mnogo više i pojavljuju se eksplicitnije negoli u romanu.

Nekonvencionalna intertekstualnost ima dakle stilsko značenje. Budući da nisu unaprijed zadani ideali i uzori, nije zadan ni tip intertekstualnih veza, ni načini na koje ih valja uspostaviti, pa ne postoji čak ni obaveza da se one u vrijednome djelu pojave. Intertekstualnost, tako, u nekonvencionalnim razdobljima nije

⁸ U pogledu intertekstualnosti, moguće je u povijesti književnosti razlikovati dva tipa razdoblja. U jednim su načini uspostavljanja intertekstualnih odnosa konvencionalni, a u drugim nisu. U razdobljima u kojima prevladavaju konvencionalni tipovi intertekstualnosti razvijaju se pravila za njihovo uspostavljanje, a takvi se tipovi intertekstualnosti onda shvaćaju kao autonomna književna vrijednost. Nekonvencionalni tipovi intertekstualnosti su oni kod kojih ne postoje pravila niti uzusi, nego se oni ostvaruju od slučaja do slučaja, i nerijetko se smatraju svojinom pojedinih autora i karakteristikom pojedinačnih djela. Pretpostavka je konvencionalnih razdoblja (renesanse, klasicizma, realizma) da je ideal umjetničke vrijednosti moguće ostvariti, ili da je on već negdje ostvaren (Pavličić;165) .

⁹Pavličić, P., *Intertekstualnost i intermedijalnost – tipološki ogleđ*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, str. 166

¹⁰Ibid, str. 167

zadana književnim sistemom, pogledom na književnost, nego predstavlja nešto što se u taj sistem izvana unosi. Pisac, prema tome, niti je obavezan da neki tip intertekstualnosti uspostavi, niti mu je zabranjeno da uspostavi neki drugi, niti je, napokon, o intertekstualnosti ovisna vrijednost njegova djela.¹¹

2. Intermedijalnost – književnost i vremenski medij

Glavno svojstvo organiziranih medija nije samo u činjenici da posjeduju svoje karakteristične materijale, nego i pravila i konvencije za njihovo strukturiranje.¹² Zbog tog je razloga Blažeković u stvaranju crtanog filma posegnuo za ponekim drugačijim rješenjima od onih koja su predstavljena u romanu. Film, kao vizualni medij, na drugačiji način prikazuje likove. U njemu su likovi tjelesno i psihički prisutni zbog čega određene elemente, poput njihova izgleda ili osjećaja, nije potrebno dodatno naglašavati.

Događa se da drugi mediji posegnu za književnim sredstvima i da književna sredstva u njima zadobiju važno mjesto. Drugi se mediji vežu uz književnost bilo zato da bi povećali atraktivnost svojeg izraza, bilo opet zato da bi obogatili smisao poruke koju prenose. Umjetnički mediji uspostavljaju tu vezu najčešće svjesno i s nekim jasnim namjerama i poetičkim obrazloženjima.¹³

Suradnja između književnosti i vremenskih medija (film, glazba, radio, televizija) nešto je tradicionalno i uobičajeno pa se zato postavlja pitanje treba li sve te pojave smatrati intermedijalnim ili ne treba. Odgovor će ovisiti o perspektivi, i to zato što je porijeklo nekih od tih pojava zacijelo intermedijalno,

¹¹Pavličić, P., *Intertekstualnost i intermedijalnost – tipološki ogled*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, str. 169

¹²Ibid, str. 171

¹³Ibid, str. 179

ali svaka od njih nije nužno intermedijalna. Pravi intermedijalni odnos uspostavlja se onda kad i književnost i vremenski umjetnički medij zadržavaju svoj status, a stupaju u neku značenjem ispunjenu relaciju.¹⁴ Vodeći se tim argumentom, možemo zaključiti da je između romana i crtanog filma *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića* ostvaren pravi intermedijalni odnos. Kao što smo već argumentirali, veza je među njima jasno vidljiva, no nije presudna za status crtanoga filma, odnosno, za njegovu recepciju nije potrebno prethodno poznavanje romana.

Doista, zanimljivo je da intermedijalne situacije u drugim medijima ovise koliko o statusu i mogućnostima tih medija toliko i o statusu i ugledu književnosti u danome trenutku. U načelu bi se moglo kazati da svako posezanje za literarnim sredstvima zapravo svjedoči o ugledu književnosti. Otuda se drugi mediji rado služe književnim sredstvima onda kad se žele socijalno angažirati i uopće onda kad su osobito svjesni svoje društvene zadaće, kakva god ona bila.¹⁵ Ovdje ponovno nalazimo dokaz o neslučajnom odabiru Milana Blažeković za ekranizacijom¹⁶ remek-djela Ivane Brlić-Mažuranić. Funkcija ekranizacije može biti trostruka – prvo, kao još jedna potvrda vrijednosti djela koje je poslužilo kao predložak; drugo, podsjetnik na važnost kulture čitanja (upravo stoga što je film nastao u ratnom razdoblju u kojem čitanje nije primarna briga) te treće, kao

¹⁴Pavličić, P., *Intertekstualnost i intermedijalnost – tipološki ogled*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, str. 181

¹⁵Ibid, str. 187

¹⁶ Adaptacijom ili ekranizacijom naziva se djelo koje se poslužilo književnim (pisanim) ili kazališnim (u predstavi realiziranim) djelom kao polazištem. Kad je, međutim, sličnost vrlo velika, kad postoji dojam da je film gotovo reproduktivno u sebe unio nešto iz drugih umjetnosti, tada se govori o citatu. Razlikuju se citati iz drugih filmova od citata iz drugih umjetnosti. Za tekst, pak, koji prakticira intermedijalno citiranje kaže se da rabi alofilmske ili inofilmske citate – „ponavljanje“ dijelova iz drugog umjetničkog medija, koji su u osnovi uvijek periferni (nedoslovni) jer je apsolutna „transplatacija“ praktički nemoguć. Dakako, i ti citati mogu biti izričiti ili manje izričiti, odnosno može biti riječ o izričitom upućivanju na citirano djelo ili pak o nepostojanju jasnih indikatora o „podrijetlu“ citiranoga (Pavličić; 187)

sredstvo prizivanja onih vrijednosti koje mali Hlapić nosi u sebi, kao i podsjetnik da dobro ipak na kraju pobjeđuje zlo.

Pitanja na relaciji film – druge umjetnosti, dakle, pitanja interdisciplinarnog i intermedijalnog karaktera među najčešćim su temama filmologije, stoga, kad je riječ o novosti, o filmu se često razmišlja kao o mediju izloženom svim mogućim dodirima s drugim umjetnostima („utjecajima“, „preuzimanjima“, „posudbama“, „prožimanjima“, „adaptacijama“, „citiranjima“ i sl.).¹⁷ Veza između filmova i tekstualnih predložaka za njihovo stvaranje ne treba nas čuditi – nekad je ona nažalost rezultat nemaštovitosti pa se ekranizira kako se ne bi morao osmišljavati potpuno novi scenarij, no ponekad donosi staru temu na potpuno novi, svježiji način. Film u značajnoj mjeri preuzima i od glazbene umjetnosti, čak i likovne, stvarajući pravila vlastitog medija.

¹⁷Peterlić, A., *Priilog proučavanju filmskoga citata*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, str. 197

3. Ivana Brlić Mažuranić – život i djelo

Glavnina informacija iz životopisa ove iznimne hrvatske spisateljice nam je poznata¹⁸, no ipak je nezamislivo da rad koji se tiče njenog stvaralaštva u sebi ne sadrži i podatke o njenome životu. Razloge za to neupitno možemo naći u činjenici da je njen život utjecao na njen rad, kao motivacija za sam početak pisanja, tako i kao motivacija za sadržaj onoga o čemu je pisala. Kako i sama navodi, počela je pisati kada su njena djeca došla u dob u kojoj su poželjela čitati te su njena djela nastala kao odgovor na njihove čitateljske potrebe. Mnogi autori ističu osjećaj majčinske dužnosti koji je kod nje bio vrlo izražen te je mnogo vremena posvetila svojoj djeci, za koju je i zbog koje je stvarala. Osim osjećaja za majčinstvo, posjedovala je i istaknut osjećaj za kršćanstvo, što se u velikoj mjeri izražava u njenom pisanju.

U izgradnji njezine književne ličnosti, njezinih etičkih pogleda i svjetonazora odlučujuću su ulogu imali, kako navodi Zvonimir Diklić, sljedeći čimbenici:

1. obitelji Mažuranića i Brlića, posebice pojedini njihovi članovi,
2. godine djetinjstva provedene u romantičnom krajoliku Ogulina, Karlovca i Jastrebarskog,
3. zapažene ličnosti kulturnog, odnosno umjetničkog i znanstvenog života Hrvatske,
4. njena opća i književna samoobrazba ,

¹⁸ Rođena je u Ogulinu 18. travnja 1874. godine u poznatoj obitelji Mažuranića. Godine 1931. tadašnja Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (danas Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti) predložila ju je za Nobelovu nagradu za književnost. Nominacija je ponovljena 1937. godine. Te je godine (1937.) kao prva žena u nas izabrana za dopisnog člana Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti . Od 1926. godine zdravlje joj se pogoršava te se narednih deset godina bori s bolešću. Često je bila na liječenjima u sanatorijima diljem Europe, a u jednom je od njih, Gottliebeovu sanatoriju na Srebrnjaku u Zagrebu, i umrla 21. rujna 1938. godine počinivši samoubojstvo. Pokopana je u grobnici svoga oca u arkadama zagrebačkog groblja Mirogoj. Više o životopisu Ivane Brlić-Mažuranić u: Zima, D., *Ivana Brlić Mažuranić*.

5. dugogodišnji boravak u Slavonskom Brodu i njegovoj okolini (gdje su i nastala najznačajnija njena književna djela) te suživljenje s krajolikom i ljudima toga kraja.¹⁹

Opus Ivane Brlić-Mažuranić možda nije bogat kao u nekih drugih hrvatskih pisaca, no značajan je zbog visoke razine duhovne kulture kojom su njezina djela prožeta²⁰, a taj značaj prepoznat je i od strane uglednog londonskog nakladnika George Allen et Unwina koji je 1924. godine objavio *Priče iz davnine* pod naslovom *Croatian tales of long ago*, a londonski *Daily Dispatch* nazvao je književnicu „Croatian Hans Andersen“.

Što dakle možemo zaključiti o karakteristikama stvaralaštva Ivane Brlić-Mažuranić?²¹ Spoj je to *bujnog unutrašnjeg života u kome mašta ni čuvstvo nisu dopuštali nikakvih spona, čvrste etičke okosnice njezina djelovanja i težnje da slobodno i nevezano iznese ono što je držala vrijednim i trajnim.*²²

No, kakva je to bila njena mašta, koje su to etičke okosnice i što je držala vrijednim i trajnim? Mašta, koju bismo držali vrijednom, bila bi ona koja pobuđuje emocije kod književnika kako bi on mogao te iste osjećaje prenijeti na

¹⁹ Diklić, Z., *Svijet Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 130

²⁰ Duš, M., *Putuje Hlapić svijetom*, str. 5

²¹ Njeno je stvaralaštvo započelo pjesmom *Zvijezdi moje domovine*. Svoju prvu knjigu *Valjani i nevaljani* objavljuje 1902. godine, nakon koje slijedi knjižica *Škola i praznici* 1905. godine te zbirka pjesama *Slike* (1912). Godinu dana nakon, 1913, piše dječji roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, a tri godina poslije objavljuje *Priče iz davnine*. *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* bile su odmah proglašene remek-djelom od strane Antuna Gustava Matoša, a o *Pričama iz davnine* vrlo je pohvalno govorio Antun Branko Šimić. Godine 1924. slijedi *Knjiga omladini*. Ostala njena djela su: *Dječja čitanka o zdravlju* (1927), esej *Mir u duši* (predavanje održano na Dan mira 11.11.1929., a objavljen u *Hrvatskoj reviji* broj 12 iste godine), tri knjige *Iz arhiva obitelji Brlić u Brodu na Savi* (objelodanjene 1934-1935) te roman *Jaša Dalmatin potkralj Gudžerata* iz 1937. godine. Nakon smrti objavljena joj je knjiga *Srce od licitara* (1938), a 1943. objavljena joj je još jedna knjiga, *Basne i bajke*. Više u: Zima, D., *Ivana Brlić Mažuranić*.

²² Barac, A., *Umjetnost Ivane Brlić-Mažuranić*, u: Skok, J., *Ivana Brlić-Mažuranić – Izabrana djela I.*, str.153

svoje čitatelje. Posebice je to potrebno kada su u pitanju pisci dječje književnosti jer se često u procesu odrastanja izgubi ta posebna, dječja mašta. Ivana Brlić-Mažuranić neupitno ju je uspjela zadržati. Spomenuli smo i etičke okosnice kao jedan od bitnih elemenata za shvaćanje njenog stvaralaštva. Jedna od najvećih zamjerki književnosti za djecu na našim prostorima bila je njena prenaplašena moralno-didaktička usmjerenost zbog čega je estetska komponenta bila u potpunosti zanemarena. Kod ove književnice to nije slučaj. Etika u njenim pričama nije izmišljena, naučena etika, nametnuta pod svaku cijenu. Ona ne strši kao stran i odbojan dio već je to etika iz koje su njene priče i proizašle, ona u koju i sama autorica duboko i bezrezervno vjeruje – *više etika srca negoli određeno gledanje na svijet.*²³ Njezin etički kodeks uključuje sve ono što možemo pronaći u njenim likovima: *ljubav i pravdoljubivost, hrabrost i čestitost, milosrđe i krotkost, ponos i u svome siromaštvu te vjeru u sebe – sve što počiva na jednom načelu i proizlazi iz njega, a to je načelo dužnosti.*²⁴ Upravo zbog tih osobina u koje je vjerovala, mogla je svojim likovima dati nešto što možda nije mogla sebi samoj (ako imamo na umu njen tragični svršetak) – vjeru u bolju budućnost. Poteškoće iz kojih njeni likovi pronalaze izlaz daju vjeru i čitateljima da će i oni pronaći izlaz iz svojih teških situacija. Drugim riječima - *smirenost, koja nastupa uvijek kad se svim svojim bićem posvetimo nekom cilju, zalog je duševnom miru koji nam omogućuje da živimo bez straha, bez strepnje, bez duševnih nemira.*²⁵

Iz svega navedenog mogli bismo pomisliti da je književnost Ivane Brlić-Mažuranić ozbiljna, teška, puna prodika i pouka o tome kako živjeti. Upravo suprotno, humor je jedna od bitnih odrednica njenih djela. Odbacujući suvišnu patetiku i tragičnost, u njenim se djelima rađa naročit poetski humor kojim se ona bori protiv svih zala i nedaća. Riječ je o inteligentnom humoru,

²³ Barac, A., *Umjetnost Ivane Brlić-Mažuranić*, u: Skok, J., *Ivana Brlić-Mažuranić – Izabrana djela I.*, str.160

²⁴ Novaković, G., *Temeljne ljudske vrednote u djelima Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 173

²⁵ Ibid, str. 174

profinjenom, fino utkanom u rečenice, pravilno odmjerenom. Ponekad je izazvan onime što lik govori, ponekad time kako izgleda ili kako se ponaša, ali je uvijek primjeren čitateljima kojima je namijenjen. Kroz njega se komentiraju situacije u kojima se likovi nalaze, ma koliko god one djelovale bezizlazno, jer se jedino čistim srcem može i pronaći izlaz iz njih. Zbog svega je toga Ivana Brlić-Mažuranić pravi dječji pisac.

Ovdje smo se dotakli još jedne bitne teme – statusa dječjeg pisca u sveukupnoj književnosti – no tom ćemo se problematikom baviti u nastavku. Ipak, većina se književnih povjesničara slaže s time da s njenim djelom *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* započinje povijest hrvatske dječje književnosti odnosno da se ona tri ili četiri decenija plemenitih nastojanja pod okriljem pedagoga do pojave Ivane Brlić-Mažuranić i Jagode Truhelke mogu smatrati samo privremenim razdobljem (neki autori smatraju te ranije godine i razdobljem krize koja je nastala pod lošim utjecajima).²⁶ Često se pak u prošlosti na dječje pisce gledalo s podsmijehom, ne držeći ih *pravim* piscima, no ta je zabluda danas srećom ostavljena iza nas te možemo ustvrditi da je biti dječjim piscem velika čast jer je za male čitatelje ponekad i teže stvarati nego za one odrasle. Tako je Ivana Brlić-Mažuranić velik pisac upravo stoga što njena djela zrače nekom *čarobnom moći koja je kadra u dušama djece uzbuditi i uzburkati umjetnički doživljaj*.²⁷

U našem je školskom sustavu Ivana Brlić-Mažuranić vezana uz osnovnoškolsko obrazovanje, od trećeg do šestog razreda. U tom razdoblju djeca najbolje prihvaćaju njena djela, čak i ako ih ponekad ne razumiju u potpunosti, ali onaj emotivan i fantazijski osjećaj koji su dobili prilikom prvog susreta (imaginativnim poistovjećivanjem s likovima i prostorima ili pak impresivnim

²⁶ Crnković, M., *Ivana Brlić-Mažuranić i hrvatska dječja književnost*, u: *Ivana Brlić-Mažuranić – zbornik radova*, ur. Jelčić, D., str. 100

²⁷ *Ibid*, ur. Jelčić, D., str. 103

upijanjem njezine poetske riječi²⁸) ostaje u njima te otvara mogućnosti i za ponovni susret u godinama koje slijede. Osim estetske, učenici kroz susret s njezinim djelima stječu i etičke vrijednosti, kojih vjerojatno nisu svjesni, ali koje ostaju trajan dio njih samih. Vjerojatno zbog svega navedenog Joža Skok tvrdi kako *sa zadovoljstvom možemo konstatirati da je prisustvo Ivane Brlić-Mažuranić u našoj školi prisustvo pisca bez kojeg je nemoguće zamisliti realizaciju potpunijeg književnog obrazovanja naših učenika, prisustvo autora čije je mjesto u svim programskim koncepcijama i promjenama, pogotovo što se tiče osnovne škole, uvijek neosporno, prisustvo velikog umjetnika riječi bez čije bismo izuzetnosti, uvjerljivosti i ljepote bili uočljivo osiromašeni.*²⁹

4. Dječji roman

Tema koju ćemo u nastavku iznijeti vrlo je opširna te ćemo se zadržati samo na najznačajnijim činjenicama usko vezanima uz samu temu diplomskoga rada.³⁰

Dječja književnost tek danas zadobiva onoliku pažnju i značaj koju zaslužuje. Dugo je vremena bila u potpunosti zanemarivana, zatim je od sredine prošloga stoljeća krenulo sustavnije bavljenje njome, no još uvijek se ponegdje nađe netko tko misli da je pisati za djecu lako. Razloge za takvu situaciju možemo podijeliti na dva temeljna: prvi, dječja književnost na našim prostorima dugo nije ni postojala (za razliku od svjetske književnosti u kojoj se razvila mnogo ranije, kod nas se uglavnom pisalo za odrasle, a za djecu tek kad bi djelo bilo u

²⁸ Skok, J., *Umjetnički svijet Ivane Brlić-Mažuranić i neke sugestije za njegovu školsku interpretaciju*, u: *Ivana Brlić-Mažuranić – zbornik radova*, ur. Jelčić, D., str. 224

²⁹ Ibid, str. 215

³⁰ O dječjem su romanu pisali mnogi teoretičari dječje književnosti te svakako upućujemo na literaturu koja je poslužila kao teorijska osnova u stvaranju ovog poglavlja, kao i cijeloga rada.

svrhu pedagogije), a drugi da se, kad je nastala, često omalovažavala naspram književnosti za odrasle. Zamka leži u tome da kad odrasli sude o dječjoj literaturi bez prethodne pripreme i bez boljeg poznavanja njene cjelokupne problematike, obično imaju dojam da je ta literatura laka, da joj domet nije visok, a tematika bez naročite dubine.³¹

Što je dakle dječja književnost? To je književnost namijenjena djeci. Ona itekako pridonosi odgoju (morala, vjere, dobrog ponašanja, ljudskih odnosa, a može pružiti informacije o raznim temama koje djecu zanimaju), no to nije njena jedina ni primarna zadaća. Obuhvaća djela koja su djeci pristupačna i razumljiva svojim *tekstualnim silnicama, pripovjednom ili versifikacijskom konstrukcijom, jednostavnošću, strukturom ili svime time zajedno*.³² Dakle, ukoliko je knjiga djetetu privlačna tematikom i ukoliko odgovara njegovim interesima, a izrazom ne nadilazi mogućnosti dječje percepcije, možemo je smatrati dijelom dječje književnosti.³³

Hrvatska bi se dječja književnost mogla podijeliti u četiri razdoblja: prvo je pripremno, a započinje Filipovićevim *Malim tobolcem* i traje dugo; drugo započinje prvim umjetnički visoko vrijednim, klasičnim djelom hrvatske dječje književnosti, romanom *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913.) Ivane Brlić Mažuranić; treće prvim romanima (1933.) popularnog Mate Lovraka; četvrto prvom knjigom zrele poezije Grigora Viteza (1956).³⁴

Pojava je dakle Ivane Brlić-Mažuranić u hrvatskoj dječjoj književnosti uvelike utjecala na promišljanje o postojanju te vrste književnosti u nas. Do tada

³¹ Crnković, M., *Ivana Brlić-Mažuranić i hrvatska dječja književnost*, u: *Zbornik radova Ivana Brlić-Mažuranić*, ur. Jelčić, D., str. 108

³² Zima, D., *Ivana Brlić Mažuranić*, str.74

³³ Kada govorimo o glavnim vrstama dječje književnosti, to su: slikovnica, dječja poezija, priča, dječji roman ili roman o djetinjstvu, a u drugu skupinu idu basne, roman o životinjama, avanturistički ili pustolovni roman, historijski ili povijesni roman, znanstvena fantastika, putopisi i biografska djela.

³⁴ Crnković, M., Težak, D., *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*, str. 125

negirana kao umjetnost riječi (zbog već navedene vezanosti uz pedagoško-didaktičku djelatnost) tada je po prvi puta *stekla krunski dokaz svoje ravnopravnosti s književnošću za odrasle, njezinim umjetničkim kriterijima kao i specifičnostima*.³⁵ Ne postoji, naime, književnost bez pouke, inače ona ne bi imala smisla postojati. Osobito to vrijedi za dječju književnost koja estetski, ali i etički, ukoliko je kvalitetna, senzibilizira. Etičnost u djelu ne smije biti prenaplašena, a pogotovo nametnuta.³⁶ Iako ni djela Ivane Brlić-Mažuranić nisu bila oslobođena od omražene didaktičke funkcije, po prvi put ta funkcija nije nametljiva već uklopljena u djelo prirodno i logično.

4. 1. Čudnovate zgode šegrta Hlapića – problematika vrste romana

Roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* pripada dječjoj realističkoj književnosti.³⁷ Takva književnost prikazuje dječju svakodnevicu, najčešće uzdrmanu nekim pothvatom koji se od djece očekuje, bilo jedan krupni koji obuhvaća cijeli roman ili više manjih. Pothvat je u dječjem romanu i tematski i izražajno najvažnije sredstvo i postupak za stvaranje napete radnje i osvajanje čitatelja koje intrigira upravo taj izlazak iz svakodnevnice i potencijal novoga, neistraženoga. Najčešće je dječji roman kratak, stil i izraz su jednostavni, a završeci sretni. Mada nevelik po obimu, dječji je roman najčešće raščlanjen u

³⁵ Skok, J. *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 27

³⁶ Hranjec, S., *Dječji hrvatski klasici*, str. 10

³⁷ Pritom se ne misli ni na realizam u strogom značenju te riječi, niti na književno razdoblje pod tim imenom, niti na sam pojam. Tim se izrazom kao i izrazom roman o djetinjstvu zapravo označava opozicija prema priči te oba u biti ukazuju na nefantastičnu dječju književnost u odnosu prema fantastičnoj. Dječji roman o djetinjstvu pojavljuje se u drugoj polovici 19. stoljeća (L. Alcott, M. Twain, J. Heusser Spyri) i bogato razvija u 20. stoljeću (F. Molnar, E. Kastner, A. Lindgren). U njemu su junaci djeca te se prikazuju prizori iz dječjeg života u stvarnim uvjetima i okolnostima (Hranjec; 17).

poglavlja.³⁸ Sve navedeno poklapa se sa sadržajem, stilom i izrazom romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, no on u sebi sadržava i elemente avanturističkog romana. U njemu pak junak, obično snažan, izdržljiv i dovitljiv (Hlapić, iako nije snažan, svakako je izdržljiv i dovitljiv), mora izvršiti nekakav težak zadatak (spriječiti Crnog čovjeka u njegovim zlim namjerama). Kako bi takav zadatak obavio, mora svladati mnoštvo manjih tako da je u neprekidnoj opasnosti i čitatelj bez prestanka strahuje za njegov život i boji se hoće li uspjeti izvršiti zadaću (odnosi se to na sve ljude kojima je Hlapić pomogao na svome putu, s jednom razlikom – čitatelji se ne drže toliko u neizvjesnosti jer ih pripovjedač vodi kroz radnju romana te umiruje kada dođe do napetosti, barem djelomično). Glavni junak ima jednog ili više moćnih neprijatelja (majstor Mrkonja, Crni čovjek, Grga Rđavi) koje mora svladati, a ima i pomagače (Majstorica, Gita, Bundaš i svi dobri ljudi koje sretne na svome putu).³⁹ Jedan od najvažnijih poetičkih segmenata dječjeg romana upravo je naracija, uzbudljiva i napeta priča, pustolovnost i akcija.⁴⁰

Što *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* čini klasikom hrvatske dječje književnosti? Klasik u hrvatskoj dječjoj književnosti, po Stjepanu Hranjecu, jest onaj:

- a) koji je svoje djelo svjesno namijenio djeci (intencionalnost);
- b) čije je djelo na svom recepcijskom trajanju probilo uske lokalne okvire, u nekim slučajevima i nacionalne (internacionalnost);
- c) čije djelo osvaja tematsko-motivskom začudnosti, ono koje je tematski novo;
- d) čije djelo „infantilnom strukturom“ te zanimljivom fabulom privlači dijete i dječje čitateljske naraštaje (singularnost);

³⁸ Crnković, M., Težak, D., *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*, str. 28

³⁹ Ibid, str. 30

⁴⁰ Hranjec, S., *Hrvatski dječji roman*, str. 9

e) čija djela osvajaju vedrinom, temeljenoj na jezičnoj igrivosti, na jezičnom premodeliranju standarda;

f) napokon, čije se djelo odlikuje imanentnom poukom, primjenjivom i prihvatljivom za svako dijete, u svakom vremenu, djela, dakle, koje nije vezano za svoje doba nego čije etičke vrijednosti sjaju i nakon nastajanja.⁴¹

Sve navedeno, neupitno, vrijedi za djela Ivane Brlić-Mažuranić.

Iako smo ranije utvrdili kako roman u sebi sadrži mnoge elemente dječjeg romana o djetinjstvu te avanturističkog romana, neki su ga književni teoretičari svrstavali i u druge vrste romana – pikarski te roman o siročetu.

Je li *Šegrt Hlapić* pikarski roman? U romanu glavni junak, šegrt Hlapić, putuje iz jednog mjesta u drugo i njegovim su putovanjem povezane sve epizode romana. Međusobno one nisu povezane već je Hlapić nit koja spaja sve događaje i sve ostale likove, on sudjeluje u razrješavanju sukoba kao i u konačnom spajanju Majstorice i majstora Mrkonje s njihovom davno izgubljenom kćeri Maricom. Takva je kompozicija romana – u kojoj junak putuje iz mjesta u mjesto – svojstvena upravo pikarskom romanu. Pred Hlapićem na početku ne stoji nikakav konkretan cilj, nikakvo odredište. On odlazi iz majstorove kuće jer više ne može podnijeti nepravdu koji mu ovaj čini te kako bi razgazio pretijesne čizmice, no bez konkretnog plana za realizaciju svoga nauma. U trenutku kada mu Crni čovjek ukrade čizmice njegovo putovanje dobiva smisao – naći ga i vratiti svoje izgubljeno blago. Upravo na tom mjestu prestaje pikarska komponenta djela. Strategija romana doživljava radikalnu promjenu te postaje pustolovnim romanom s ciljem.⁴² Neki su autori držali Hlapića *pravim malim pikarom hrvatske pustolovne književnosti*, potukačem koji luta gonjen erosom spoznaje istine, vrluda od otkrića do otkrića,

⁴¹ Hranjec, S., *Dječji hrvatski klasici*, str. 11

⁴² Majhut, B., *Pustolov, siročće i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.*, str.260

dok Berislav Majhut ima drugačije viđenje. On ovo djelo uopće ne drži pikarskim romanom, a kao argument navodi da pikarski roman *pripovijeda o skitanjima probisvijeta koji se potuca od jednog do drugog gospodara s jedinom brigom kako da preživi i provuče se kroz poteškoće*. Lik pikara je, smatra Majhut, namjerno konstruiran u opoziciji prema visokoidealiziranim likovima viteškog romana. U tom bi kontekstu naš šegrt prije bio vitez, negoli pikar! Dakle, zaključuje Majhut, *umjesto pikara imamo junaka upravo onog književnog modela kojeg oštro osporava pikarski roman*.⁴³

Je li ovo roman o siročetu? Hlapić zaista jest prepušten sam sebi. Kroz cijeli roman ne saznajemo niti jednu informaciju o njegovom prošlom životu, tome kako je došao kod majstora i majstorice te tko bi mu mogli biti roditelji. Za njega to nije nimalo bitno, riječ je o liku čiju povijest autorica ne iznosi pa u prethodne događaje nemamo uvida te time on ima privilegiju definirati samoga sebe. Zbog svega toga ponekad djeluje kao *mitski lik iz bajke, koji je došao među svijet boriti se za pravdu i činiti dobročinstva*.⁴⁴ Ovo nije prvo djelo u kojem se autorica dotakla teme nesretnog djeteta, odraslog bez jednog ili oba roditelja, siromašna i *zahvaćena u odsudnim trenucima kad se ističe njihova bijeda*.⁴⁵

U svojim je kratkim pričama i pripovijetkama često problematizirala upravo sudbinu takve djece.⁴⁶ Zaključit ćemo da, iako je Hlapić, kako nas se na početku romana odmah upozorava, siročće bez oca i majke, roman ni u jednom trenutku ne ispunjava niti minimum uvjeta da ga doživljavamo kao roman o siročetu.⁴⁷

⁴³ Majhut, B., *Recepcija romana Čudnovate zgrade šegrta Hlapića Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 34

⁴⁴ Prodan, J., *Dijaloško kazivanje u dječjem romanu Čudnovate zgrade šegrta Hlapića u: Zlatni danci 6*, str. 197

⁴⁵ Crnković, M., Težak, D., *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*, str. 257

⁴⁶ Ibid, str. 257

⁴⁷ Majhut, B., *Recepcija romana Čudnovate zgrade šegrta Hlapića Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 35

Kada govorimo o značaju ovoga djela u okvirima hrvatske dječje književnosti, složiti ćemo se s ocjenom kako roman jest genijalno djelo, ali da svojim pojavljivanjem ne donosi ništa bitno novo u pripovjedni postupak hrvatskog dječjeg romana. I pustolovni roman i roman o siročetu već postoje kao književni žanrovi te je autorica zasigurno imala i njih na umu kada je stvarala priču o malom postolarskom šegrta. Ono što je novost jest standard koji to djelo postavlja. *Njegova kakvoća, a ne njegova inventivnost, je ono što ga čini izvršnim.*⁴⁸ Također, novost je težište pripovijedanja koje je u ovom romanu na dječakovim pustolovinama i u tom smislu *Šegrt Hlapić* označava napuštanje prosvjetiteljskog modela pripovijedanja – koji dominira u hrvatskoj dječjoj romanesknoj prozi do kraja 19. stoljeća, a koji dijete doživljava kao objekt poučavanja. Predodžba djeteta mijenja se s pojavom Hlapića – samoća za njega nije hendikep već vlastiti odabir, a svoje ponašanje prilagođava na način koji njemu najbolje odgovara, ne dopuštajući da vanjske promjene utječu na njegov unutarnji svijet.⁴⁹

Za potpuno shvaćanje ovoga djela važna nam je i činjenica koju iznosi Berislav Majhut o tome koliko je ispravaka doživjela prva verzija teksta - više od tisuću i petsto. Zabilježeno je dakle više od 1500 intervencija urednika u romančiću kraćem od sto stranica, naglašava Majhut, a ne odnose se samo na leksičke i stilističke komponente djela već neki od njih mijenjaju i sam smisao teksta. Jedan od takvih ispravaka jest prostorno-vremenski smještaj radnje romana iz 1885. godine u vrijeme objavljivanja romana. Drugim riječima, navodi Majhut - roman je zbog uredničkih ispravaka promijenio književnu vrstu: pa je *iz povijesno smještenog pustolovnog romana prebačen u posve drugu pripovjednu vrstu suvremenog realističkog dječjeg romana.*⁵⁰

⁴⁸ Majhut, B., *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.*, str.402

⁴⁹ Zima, D., *Dijete zadobiva identitet: prva dva desetljeća 20. stoljeća*, u: *Kraći ljudi*, str. 38

⁵⁰ Majhut, B., *Od čudnovatog do čudesnog: sto godina Čudnovatih zгода šegrta Hlapića: 1913. – 2013.*, str. 7

Čudnovate zgode šegrta Hlapića objavljene su 1913. godine, a iste ih je godine Matoš proglasio „klasičnom knjigom“ u svome prikazu u *Savremeniku* (g. VIII., 1913). Doživio je desetak izdanja, više prijevoda i transponiranja u druge medije.⁵¹

Prije samog pogleda na značajke djela koje su bitne za njegovu usporedbu s crtanim filmom držimo potrebnim osvrnuti se i na elemente koji su bitni za shvaćanja važnosti ovoga romana, ali koji će nam i biti potrebni za daljnju analizu.

4.2. Strukturalni elementi romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*

4.2.1. Fabula

Fabula⁵² je slijed događaja kakav nalazimo u nekome pripovjednom tekstu. Zasnovana je na promjeni nekog stanja te ima svoj početak i kraj, a promjena nastaje pojavom događaja. Osnovica je za fabulu stanje koje se može poremetiti, a za promjenu je stanja pak nužno da jedan od likova prouzrokuje događaj.⁵³ Fabula najčešće ima svoj slijed, koji bi se mogao svesti na uvod, zaplet, vrhunac i rasplet.⁵⁴ Kao uvod romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* možemo logično uzeti prvo poglavlje, a prema zapletu nas vode događaji prikazani u prvom i drugom danu putovanja u kojima nema dramatičnijih zbivanja već se čitatelje samo priprema na buduće. Zaplet počinje krajem

⁵¹ Hranjec, S., *Pregled hrvatske dječje književnosti*, str. 58

⁵² O fabuli detaljnije u: Peleš, G., *Tumačenje romana*

⁵³ Događaj stoji u opreci sa stanjem; nasuprot stanju, događajem se unosi promjena u postojeće odnose.

⁵⁴ U uvodu se postavlja stanje ili situacija iz koje kasnije nastaje zaplet. Njega pak karakterizira pojava događaja, jednog ili više njih, koji svojim odvijanjem vode do vrhunca nakon čega slijedi rasplet događaja i povratak na staro, ili pak stvaranje novog stanja.

drugoga dana kada se Hlapić po prvi put susretne s Crnim čovjekom, ispod mosta, a nastavlja se trećega dana kada otkriva da su mu čizmice ukradene te odluči krenuti u potragu za kradljivcem. Zaplet traje i tijekom trećeg i četvrtog dana putovanja u kojima se mali šegrt susreće s Gitom, a zatim njih dvoje dolaze kod težaka kojima Hlapić pomaže u gašenju požara. Otkiva se upletenost Grge u zlodjela Crnog čovjeka te vrhuncem zapleta možemo smatrati peti dan putovanja u kojem se Hlapić susreće s Rđavim Grgom i Crnim čovjekom. Iako je dosegnuo svoj vrhunac, zaplet ovdje ne staje već se nastavlja dolaskom družine na sajam i prepoznavanjem Crnog čovjeka i vlasnika cirkusa, kao i saznanjem o zločinačkom naumu napada na Markovu kuću. Zaplet se razrješava noćnim putovanjem Hlapića i Gite u pomoć Marku i njegovoj majci, susretom s majstorom Mrkonjom te informacijom o smrti Crnog čovjeka. Tu započinje rasplet radnje koji je najviše obilježen prepoznavanjem Gite kao Marice, davno izgubljene kćeri majstora Mrkonje i Majstorice te nagradom koju od pokojnog mljekara dobiva Hlapić. Epilog je i u romanu naznačen, i to kao *Svršetak djela* u kojem doznajemo o Hlapićevom i Gitinom sretnom zajedničkom životu, kao i sretnom završetku svih ostalih pozitivnih likova.

Podnaslovi u svakom poglavlju najavljuju što će se dalje dogoditi, pa radnja teče pravolinijski. Retrospektivno vraćanje u prošlost događa se jedino u trenutku kada Hlapić i Gita na putu do Markove kuće susretnu majstora Mrkonju. On im tada ispričava o nesreći koja ga je zadesila na putu te kako ga je Grga spasio, a malo kasnije im na isti način ispriča o nesreći koja je davno pogodila njega i Majstoricu. O nesreći koja se dogodila Majstorici i majstoru Mrkonji u crtanome filmu dobivamo, kao i u romanu, naznake već na samome početku, no dok je u romanu to spomenuto od strane pripovjedača (*Majstoru Mrkonji dogodila se jedanput u životu velika žalost i nesreća, pa je od onda bio vrlo tvrda srca. Kakva se nesreća dogodila majstoru Mrkonji, to će se istom mnogo kasnije iz ove knjige saznati.*), u crtanome filmu o tome doznajemo od Majstorice. U

razgovoru s Hlapićem ona se prisjeća njihove nesreće, koja se prikazuje pomoću *flashbacka* u kojem vidimo Majstora i Majstoricu nagnute nad kolijevku. Time je insinuirano o kakvoj se nesreći radi, dok u romanu doznajemo samo to da je riječ o nekoj vrsti nesreće.

Roman je sastavljen od epizodnih zbivanja koja su i grafički odijeljena te svaki dan šegrtova putovanja predstavlja zasebnu cjelinu, kao i svaka od epizoda unutar istoga dana. Glavna fabula povezuje zbivanja koja se smjenjuju brzo, gotovo filmski (vidljivo će to biti i u crtanom filmu u kojem su epizode jasno odijeljene krajem jedne scene te početkom nove). Roman o šegrtu Hlapiću, bogat svojim sadržajem i dinamikom zbivanja, djelo je jednostavne kompozicijske strukture. Ona se zasniva na kronologijskom slijedu događaja i na vremenski obilježenom trajanju radnje. Hlapićevo putovanje traje točno sedam dana, pa je autorica i poglavlja svoga djela obilježila danima putovanja (prvi, drugi, treći itd.) s time što je nakon šestog dana uslijedila sedma noć Hlapićevo putovanja. Ipak, iako jasno odijeljeni, svi događaji čine svojevrstni krug jer mnogo toga što se događa na početku romana utječe na njegov kraj (na što nas upozorava i sam pripovjedač).

4.2.2 Tematski sloj romana

Karakteristike proze Ivane Brlić Mažuranić, pa tako i ovoga djela, određuju se unutar tri kategorije:

1) tematski okvir – opredijeljenost pisanja o temama bliskim djeci i mladeži, upotreba motiva iz slavenskih i hrvatskih legendi koji su između ostaloga i u funkciji razvijanja osjećaja prema domovini, motivi prirode;

2) stilski okvir – jednostavnost izraza, naglasak na psihološkim dimenzijama likova, upisivanje kršćanskoga svjetonazora u tekst kao primarnoga cilja pisanja;
3) jezični okvir – upotreba svakodnevnog govora uz često unošenje fraza i narodnih poslovice.⁵⁵

Tema je djela, mogli bismo naprečac zaključiti, sedmodnevno putovanje šegrta Hlapića. Iako točan, to nije potpun odgovor. Tematski se sloj djela očituje u mnogo više elemenata od samo tog jednog – tema je putovanje, fizičko, ali i duhovno, tema je odrastanje, vječna borba između dobra i zla, odnos prema onima koji trebaju našu pomoć. Putovanje je temeljni agens djela, osigurava dinamiku, uzbudljivost i dramatičnost karakteristične za autentični dječji avanturistički roman. Taj avanturističko-pustolovni i akcijski tematski sloj romana presudan je za njegovu čitalačku privlačnost, a atraktivnost mu je podjednako u *ilustrativnosti toga sadržaja koji se personificira u liku junaka proizašlog iz dječjeg miljea, kao i u mogućnosti identifikacije s njegovim pustolovinama.*⁵⁶ Sve što pronalazimo u ovom romanu (zločin, krađu, prijevaru) emotivno i psihološki aktivizira sudionike, iznenađuje ih, prestraši, ali i zaintrigira. Dok s jedne strane osjećaju strah i napetost, s druge se u njima javljaju i osjećaj hrabrosti, poduzetnosti, aktivnog angažmana u borbi protiv zla. Međutim, važno je napomenuti – akcija u ovome romanu nije sama sebi svrhom, ona nosi veću i važniju poruku. Nema samo puke akcije niti samo pukog moraliziranja već je to dvoje usko povezano finim nitima koje čine rečenice Ivane Brlić-Mažuranić.

⁵⁵ Sablić Tomić, H., *Počeci slavenskog ženskog pisma*, str. 83

⁵⁶ Skok, J., *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 47

4.2.3. Stil i jezik

Ivana Brlić-Mažuranić puno duguje stilu usmene književnosti. Najviše se to očituje u intertekstualnom preuzimanju određenih motiva i likova (Kraljević Marko, Kraljevna na zrnju graška), poslovice (*Gdje se lud s mudrim bje, tu jednaka borba nije; Tko može da bude žalostan, taj će biti i dobar*), u narodnim vjerovanjima i praznovjerjima.⁵⁷ Danas nam njen jezik djeluje arhaično koristeći patinirane sintagme, gnomske izričaje, jednom riječi, sočnost nepatvorenog narodnog govora.⁵⁸

Druga obilježja njenoga stila jesu bogat jezik, originalna struktura rečenice, korištenje funkcionalnog leksika, aforističnost, gnomičnost i sentencioznost koji su nenametljivo utkani u pripovjedno tkivo njezina djela. Sentencioznost je dakako prilagođena okviru unutar kojeg se pojavljuje (dječjoj književnosti) te je autorica vodila računa o tome da aforizmi, gnome i sentence budu što prirodniji iskaz dječjih spoznaja te da im budu razumljiva u situacijama kada ih ne izriču sama.⁵⁹ Ivani Brlić-Mažuranić bile su poznate i raznovrsne narativne formule; mirno objektivno pripovijedanje s vremena je na vrijeme prekidala simulacijom usmenog kazivanja uz jaki osjećaj receptorove prisutnosti, kadšto je stupala u izravan razgovor s likom iskazujući prema njemu brigu ili samilost.⁶⁰

Jednostavnost rečenica u djelu nikako nije izražajna slabost, artistska pasivnost ili ravnodušnost. Upravo suprotno. *Ritamska struktura rečenica i perioda je posve umjetnička: pokretljiva i nemirna, a opet jezgrovita i skladna. Stil teče slobodno, živo, a vanredna pripovjedačka vještina kao da pospješuje izražajni*

⁵⁷ Vrcić-Mataija, S., *Prilog interpretaciji romana Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, u: *Zlatni danci* 6. str. 153

⁵⁸ Detoni-Dujmić, D., *Književno djelo Ivane Brlić Mažuranić*, str. 22

⁵⁹ Skok, J., *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 67

⁶⁰ Detoni-Dujmić, D., *Ljepša polovica književnosti*, str.177

*rečenični ritam.*⁶¹ Njeno jednostavno pripovijedanje uvijek je u službi djece. Pisati tako da je djeci razumljivo, a da je i estetski vrijedno, nije nimalo lak zadatak, a Ivana Brlić-Mažuranić u tome je uspjela. Stil i jezik odgovaraju psihičkom stanju djeteta, djelo sadrži podosta humora prožetog finom ironijom, slikovitim izrazima i opisima.⁶²

Sve što Ivana Brlić-Mažuranić opisuje u ovome djelu lako nam je zamisliti, dočarava nam to na način da pred sobom vidimo i cestu, i težake, i cirkus, čak i mrkli mrak pred kojim se nađu Hlapić i Gita na svome putovanju, a kada im mjesec obasja lik majstora Mrkonje, i mi sami možemo ga vidjeti pred nama. Bogati spektar slika otkriva nam se kao ogromna slikovnica, a umjetnost kao fenomen ljudskog duha samo je umijeće literarnog transformiranja te slikovnice u adekvatnu riječ.⁶³

Pisati može svatko. No stvarati umjetnost riječi, to je ipak rezervirano samo za posebne, među kojima posebno mjesto pripada Ivani Brlić-Mažuranić. A glavno obilježje njenog pisanja jest sklad. Njena djela čine književno-estetsku cjelinu, ništa (mislimo li na njena vrhunska djela) ne strši, sve se objavljuje u sretnom jedinstvu.⁶⁴ Mogli bismo čitati odvojeno njena najbolja djela, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* i *Priče iz davnine* te zaključiti da je riječ o istoj autorici, bez da unaprijed znamo da jest. Isto vrijedi i za sva poglavlja ovoga djela. Sklad se u njenom stvaralaštvu ostvaruje dakle na makro, kao i na mikrorazini (sklad među djelima, poglavljima unutar tih djela, ali i samih rečenica unutar svakog od poglavlja).

⁶¹ Mihanović, N., *Produženi svijet djetinjstva*, str. 6

⁶² Pilaš, B., *Interpretacija romana Ivane Brlić-Mažuranić „Čudnovate zgode šegrta Hlapića“*, u: *Ivana Brlić-Mažuranić – zbornik radova*, ur. Jelčić, D., str. 234

⁶³ Šicel, M., *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, u: *Ivana Brlić-Mažuranić – zbornik radova*, ur. Jelčić, D., str. 10

⁶⁴ Hranjec, S., *Rečeno-učinjeno ili Ivana Brlić-Mažuranić između svoje „teorije“ i „prakse“*, u: *Zlatni danci 6*, str. 101

Iz svega navedenog možemo zaključiti *da je sveukupno njeno djelo na svoj nenametljiv način osebujan spoj lirskih, fantastičnih i humornih čimbenika i kao takvo jedinstveno je u hrvatskoj književnosti.*⁶⁵

U crtanom se filmu Milan Blažeković odlučio ne preuzeti stil pisanja Ivane Brlić-Mažuranić. Iz ove pozicije možemo ustvrditi da je njegova odluka bila ispravna jer je njen stil nemoguće kvalitetno *prepisati*, zbog svih posebnih značajki koje u sebi sadrži. Također, uz formu crtanog filma taj stil možda ne bi pristajao toliko dobro te bi malim gledateljima otežao recepciju djela. U crtanom filmu prevladava dijalog, a pripovjedač je sveden na najmanju moguću mjeru, a za dijaloški je oblik, posebice onaj namijenjen najmlađem uzrastu, prigodnije da koristi jezik koji će tom istom uzrastu biti razumljiv i prirodan.

4.2.4. Uloga pripovjedača

Čitajući roman stječe se dojam da je pripovjedač sama autorica Ivana Brlić-Mažuranić te su neki književni kritičari ustvrdili kako je ona aktivni sudionik u Hlapićevom putovanju.⁶⁶ Uzmemo li kao polazište Stanzelovu teoriju o pripovjedaču, on bi u ovome djelu bio najbliži pripovjednoj situaciji u kojoj se javlja „autorski pripovjedač“.⁶⁷ U navedenoj pripovjednoj situaciji pripovjedač nikada ne sudjeluje u radnji, ali se izravno predstavlja iskazujući se u prvom licu jednine.⁶⁸ Važno je napomenuti da stvarni, napisani tekstovi ne slijede ove paradigme te ćemo vrlo često u njima pronaći pripovjedače koji ispunjavaju

⁶⁵ Detoni-Dujmić, D., *Književno djelo Ivane Brlić Mažuranić*, str. 19

⁶⁶ Car, D., *O „Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića“*, u: Skok, J., *Ivana Brlić-Mažuranić – Izabrana djela I.*, str.182

⁶⁷ Osim autorskog, Stanzel razlikuje još pripovjednu situaciju u kojoj je pripovjedač jedan od likova („personalni“) te onu u kojoj se javlja u trećem licu jednine i ne sudjeluje u radnji, već se povlači na račun glavnog lika („objektivan“).

⁶⁸ Peleš, G., *Tumačenje romana*, str. 61

uvjete za dvije, ili čak sve tri. Pripovjedačeva je važnost u ovome romanu iskazana najviše u njegovim autoreferencijalnim i metanarativnim opaskama koje kod čitatelja stvaraju osjećaj sigurnosti u činjenicu da su Hlapićevi doživljaji samo fiktivni, pa stoga i bezopasni.⁶⁹ Radnju *Šegrta Hlapića* možemo kronološki smjestiti otprilike u godinu 1885. U to vrijeme Ivana je imala 11 godina, upravo onoliko koliko imaju i njezini junaci Hlapić i Gita.⁷⁰ Često se dakle može pročitati mišljenje da je u svome djelu opisala događaje iz vlastitoga djetinjstva, argument koji je još jače izražen time što je i u naslovnog junaka utkala mnogo vlastitih osobina i vjerovanja. Ispočetka, pripovjedač je objektivan, no kasnije postaje sveznajući te komentira događaje, najavljuje ih, upozorava na ono što se događa i što treba upamtiti (*To je bio drugi dan Hlapićeva putovanja. Baš jako ugodan nije bio, ali na svakom putovanju ima neprilika!*⁷¹ *Ali zato ipak neka nitko ne bude u preveliku strahu. Hlapić je tako malen i tako dobar, da će valjda srećno izbjeći svakoj pogibli.*⁷²). Sve je tu u službi određene intimizacije, gotovo usmene komunikacije s malim čitateljem.⁷³ Pripovjedač dakle pažljivo navodi čitatelja pazeći pritom da ne prekine čar i iluziju priče, što se najviše otkriva u postupku kada diskretno ili čak direktno najavi neko zbivanje, događaj ili rasplet, a ne iznosi to kao prethodnu fabularnu informaciju već time upozorava male čitatelje da se usredotoče na ono što će uslijediti.⁷⁴ Još jedna značajka po kojoj pripovjedača u ovome romanu možemo smatrati *Stanzelovim* „autorskim pripovjedačem“ jest pripovijedanje koje podsjeća na situaciju usmenog kazivanja.⁷⁵ „Autorski pripovjedač“ jest stvaratelj jednog posebnog univerzuma kojeg kao da izravno predstavlja svojim

⁶⁹ Zima, D., *Dijete zadobiva identitet: prva dva desetljeća 20. stoljeća*, u: *Kraći ljudi*, str. 43

⁷⁰ Majhut, B., Lovrić, S., *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić: romani*, str. 182

⁷¹ Brlić-Mažuranić, I., *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, str. 32

⁷² Ibid, str. 86

⁷³ Hranjec, S., *Dječji hrvatski klasici*, str. 48

⁷⁴ Skok, J. *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 61

⁷⁵ Peleš, G., *Tumačenje romana*, str. 68

slušateljima, sada čitateljima. Mijenja se tako medij u kojem nam se priča iskazuje (govor prelazi u pismo) te pripovjedač postaje sastavni dio teksta. On ipak ne sudjeluje u radnji i nije u nikakvom odnosu sa samim likom – razvijeniji je njegov odnos sa čitateljima, i to putem komentara.⁷⁶ Pripovjedač je prisutan i u crtanome filmu, no javlja se samo na početku i na kraju, dok je u romanu, kao što je već navedeno, prisutan mnogo češće – usmjerava čitatelja, smiruje ga kad je potrebno, najavljuje daljnje događaje te komentira aktualne.

4.2.5. Važnost pouke

Koliko je za roman bitna njegova pouka? Rekli bismo iznimno, no djelo obilježava diskretan i nenametljiv poučni ton. Šegrt Hlapić kreće u svijet s pozitivnim pogledom na njega i iznimnom dobrotom koju nosi u sebi, a to se ne mijenja ni tijekom svih nedaća koje ga zadese. Zato je on, za razliku od ostalih likova, savršen, idealan književni lik (mnoge ga osobine čine idealnim likom dječje književnosti te je postao simbolom poštenog i dobroćudnog dječaka. Životna filozofija malog šegrta je filozofija vrline, čestitosti, pravde i pomaganja. Za razliku od, na primjer, majstora Mrkonje koji postane grub nakon vlastite nesreće, Hlapića ništa ne može promijeniti na gore – on je dakle dijete koje je bolje od odraslih). Hiperbolizacija je njegovih pozitivnih osobina u funkciji autoričina obilježavanja lika koji se uočljivo izdvaja među svojim vršnjacima.⁷⁷ Međutim, njegova je poduzetnost uvjet za pripovijedanje jer bez nje priča uopće ne bi bila moguća, tako da balans između hiperboliziranih pozitivnih osobina i „djetinjastosti“ (dakle naivnosti i jednostavnosti) osigurava

⁷⁶ Komentar je svako upletanje nekoga određenijeg stava koje vodi prema različitim vidovima raščlambe onoga što je u romanu predstavljeno. Uključuje interpretaciju, prosudbu i generalizaciju. (Peleš; 104)

⁷⁷ Skok, J. *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 64

zadržavanje pripovijedanja u dječjim recepcijskim okvirima.⁷⁸ No vratimo se na pouku koju je Ivana Brlić-Mažuranić htjela prenijeti svojim čitateljima – da smo mi sami tvorci vlastita karaktera te da ne smijemo pokleknuti pred nedaćama koje će nas tijekom života neminovno zadesiti (a mogućnost da će djeca primiti tu poruku veća je upravo zbog toga što je čuju iz usta maloga šegrta). Vrijednost je djela ta što za razliku od otvorenog, napornog poučavanja u većini onodobnih dječjih romana, pouka, čak i kada je eksplicitna, u ovome romanu ostaje sastavni dio radnje.⁷⁹ Djelo nije opterećeno izravnim didaktičkim poukama, ali je prošarano sentencioznim umecima pa se doimlje kao knjiga mudrih izreka.⁸⁰ Nema tu ipak neistinitog optimizma, dilema između dobra i zla jasno daje do znanja postojanje komplicirane složenosti ljudskog bića⁸¹ i ne teži se tome da se ljudska priroda prikaže kao potpuno crno-bijela. Zlo i nedaće postoje, Ivana Brlić-Mažuranić to niti u jednom trenutku ne osporava, no ono što je presudno jest kako ćemo se mi s njima nositi. Upravo mitsko-fantastični dekor imaginativne pripovjedne proze koju stvara, a koji je bio kamen spoticanja mnogim književnim teoretičarima, pomogao je da se *nenametljivo, u formi dostupnoj osjetljivim mogućnostima dječjeg poimanja, iznesu mnoge bitne pouke bez direktnog moraliziranja, nametanja pedagoško-moralističkog proslova.*⁸²

Sve rečeno za roman može se primijeniti i na crtani film. Pouka je i u njemu iskazana na suptilan način, tek kroz nekoliko rečenica, mogli bismo zaključiti čak i suptilnije negoli u romanu jer nema onih Hlapićevih ni pripovjedačevih komentara, već je težište pretežito na napetosti radnje i dijalozima među likovima. Temeljne poruke – da dobro pobjeđuje zlo te da valja biti dobar i

⁷⁸ Zima, D., *Ivana Brlić Mažuranić*, str.82

⁷⁹ Majhut, B., *Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.*, str.346

⁸⁰ Car, D., *O „Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića“*, u: Skok, J., *Ivana Brlić-Mažuranić – Izabrana djela I.*, str.180

⁸¹ Detoni-Dujmić, D., *Književno djelo Ivane Brlić Mažuranić*, str. 24

⁸² *Ibid*, str. 24

pošten prikazane su kroz samo ponašanje likova te nagradu odnosno zasluženu kaznu koju svatko od njih dobije na kraju.

4.2.6. Muški i ženski dječji lik

U *Šegrtu Hlapiću* zastupaju se patrijarhalne vrijednosti. Dječak je taj koji se brine o djevojčici, onaj koji je zapravo jedini sposoban brinuti se za sve njih: i djevojčicu, i psa, i papigu i na koncu za samoga sebe. U važnim stvarima, kao što je osujećivanje nakane Crnog Čovjeka da ukrade Marku kravu, odlučuje dječak. U njihovoj maloj zajednici središte odlučivanja, moći, resursa upravo je u dječaku.⁸³

O odnosu između Hlapića i Gite valjalo bi posebno nešto reći iz dva razloga – premalo se o tome dosad kod nas pisalo (malo više tek nedavno, povodom stogodišnjice prvog izdanja djela), a potrebno je, posebice iz feminističke vizure, dok je drugi razlog sam crtani film s kojim ćemo usporediti roman, a u kojem je Giti ipak dana malčice drugačija uloga no u samome djelu.

Osvrnimo se dakle na prvi razlog. U avanturističkim su (a i u ostalima, no zadržimo se samo na ovoj vrsti) romanima češće junaci dječaci no djevojčice. Oduvijek se njima davala veća sloboda te su im se lakše opraštali grijesi (poput bijega od kuće ili pak sudjelovanja u podvizima) jer je to dugo vremena smatrano dijelom *muške prirode*. Ne čudi to ako znamo da se i pisanje dugo vremena nije smatralo ženskim poslom (i sama se Ivana Brlić-Mažuranić počela baviti pisanjem zbog svoje djece. Ukoliko bi pak u pothvatu sudjelovali dječak i djevojčica, on bi u pravilu bio dominantnijim likom. Takav je slučaj i s

⁸³ Majhut, B., *Recepcija romana Čudnovate zgrade šegrtu Hlapića Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 20

romanom *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića* (već nam i naslov sugerira o dominaciji jednoga lika, iako su Hlapić i Gita većinu putovanja proveli zajedno).

Između Hlapića i Gite na kraju se romana razvija ljubav, o čemu doznajemo posredno, kroz riječi pripovjedača. Tijekom romana njihovo je prijateljstvo iskreno dječje bez imalo naznaka za kasnijom romansom. To nas ne treba čuditi s obzirom na vrijeme nastanka djela kada se o intimno-emotivnoj sferi dječjeg odnosa nije pisalo, a malo se o njoj i govorilo van literature, a s obzirom i na kršćanski duh u kojem je odrastala sama autorica. Međusobne privlačnosti ima, no ona je više temeljena na činjenici da su oboje siročad, da oboje tragaju za nečim i da imaju svoj cilj na putovanju na kojem su se sreli. Kako se Gita snalazila prije no što je upoznala Hlapića, o tome nema nikakvog spomena. Njih dvoje se susretnu te on automatski preuzima ulogu njenog zaštitnika. U crtanom je filmu to još jače izraženo – ne samo da se dva lika sretnu, već Hlapić zatiče Gitu u nevolji te joj odmah priskače u pomoć (poput nekog neobičnog, mišjeg princa).

Gita se zapravo ne razlikuje puno od Hlapića. I ona je dovoljno hrabra da krene na put (istina, iz drugačijeg razloga, no ipak se odlučuje za nj), i njezinu prirodu prožimlje skitničko-avanturistički duh. Mnogi su njezin karakter odredili kao pomalo lijen, no čak ako on i jest takav, ona na njega ima potpuno pravo. Ostali su ženski likovi prikazani kao marljivi i požrtvovani – Majstorica, Markova majka – a Gita nam dokazuje da ne moraju sve djevojke/žene biti takve. Na određeni je način u njoj prikazan feministički duh jer kad je gladna, govori da je gladna, kad je umorna, zahtijeva da stanu i odmire se. To što je Hlapić zbog toga kori i što mu smeta, dio je njegova karaktera, nikako njenog. Kada im priskrbi večeru svojom cirkuskom točkom, Hlapić na to gleda s podsmijehom jer ona radi samo ono što zna, a igra i zabava i nisu tako teške aktivnosti. No s druge strane, i on radi samo ono što zna te pomaže svojom vještinom popravljjanja obuće. Nema, zapravo, velike razlike između njih dvoje – oboje se

trude vlastitim vještinama olakšati si put. Upravo u sceni s težacima pred kojima izvodi svoju cirkusku točku mogu se zamijetiti sve njene vrline – poduzetnost, inicijativnost, kreativnost, domišljatost, hrabrost. U svim ostalim zgodama ona je iskrena, odana Hlapiću te uvijek dovoljno hrabra da ga slijedi u svakoj pustolovini. Ne bismo se stoga mogli složiti s tvrdnjom da *Hlapićeva izuzetnost i Gitina tipičnost (ili prosječnost) ostvaruju pripovjednu ravnotežu, u kojoj se smještaju i ostali likovi.*⁸⁴ Kod Gite ništa nije ni tipično ni prosječno. Ukoliko želimo pronaći to kod ženskih likova u ovome djelu, moramo se okrenuti Majstorici, koja strpljivo i tiho podnosi težak karakter majstora Mrkonje, a kada mu se i suprotstavi, čini to potajno (dajući Hlapiću mekan kruh koji on voli više od tvrdoga). I nju je, kao i njega, zadesila nesreća, no njemu se na određeni način opravdava što se zbog toga promijenio dok je za Majstoricu razumljivo da je ostala ista, ako ne i bolje no što je bila prije nesreće. Majstorica doslovno čuva okvir romana.⁸⁵ Lik Majstorice u crtanome je filmu jednak onome u romanu. Ona je dobra, draga i blaga Hlapićeva prijateljica, koja mu pomaže kako god uspije, čineći to iza leđa majstoru Mrkonji koji je prikazan kao strašan, ozbiljan i mrk Hlapićev gospodar. Iako u romanu nije naveden fizički izgled Majstorice i majstora Mrkonje, u crtanom su filmu oni prikazani kao punašni miševi.

Gita, dakle, ne predstavlja tipičan ženski lik te se nećemo složiti niti s tvrdnjom da je *u strukturi romana pasivan, pa čak djelomice i retardacijski element.*⁸⁶ Složit ćemo se da je takvom ponekad Hlapić doživljava te da sebe smatra aktivnijim elementom u njihovom odnosu, zbog čega ne dovodi u pitanje svoju intelektualnu nadmoć. Međutim, ne odnosi se takva njegova percepcija samo na Gitu već i na djevojčice uopće, o čemu saznajemo vrlo brzo nakon njihovog

⁸⁴ Zima, D., *Ivana Brlić Mažuranić*, str. 80

⁸⁵ Dujić, L., *Ženski red u Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića Ivane Brlić Mažuranić*, str.11

⁸⁶ Zima, D., *Dijete zadobiva identitet: prva dva desetljeća 20. stoljeća*, u: *Kraći ljudi*, str. 38

prvog susreta kada on ustvrdi: *Bože moj (...) teško je s djevojčicama! Malo prije bila je žalosna, a sada je opet gladna.*⁸⁷

Na taj je način Gita tu kako bi pojačala Hlapićevu posebnost te on, sam po sebi domišljat i spretan, u očima čitalaca postaje još domišljati i spretniji pored nje. Danas srećom možemo ustvrditi da situacija nije toliko crno-bijela te da i Gita sama ima mnoge kvalitetne osobine i posjeduje korisne vještine koje ipak nisu mogle doći toliko do izražaja u djelu napisanom 1913. godine u Hrvatskoj.

Još je u jednom segmentu Gita prikazana kao slabiji spol/lik. Kada njih dvoje razgovaraju o činjenici da su oboje siročad, ona priznaje da za nju to predstavlja problem te da bi najviše od svega voljela imati majku. Hlapić za obitelji uopće ne žali. No važna je u tome činjenica da je on imao nešto vrlo slično obitelji, majstora Mrkonju i Majstoricu, dok je Gita otkad zna za sebe dio putujućeg cirkusa. Tako njen, nazovimo ga, hendikep, nije rezultat njenoga karaktera već produkt situacije u kojoj se našla.

*Od trećeg dana putovanja pratimo u prvom planu kroćenje jedinoga pokretnog ženskog lika, jer ga treba vratiti u gnijezdo iz kojeg je oteto, dok se u drugom planu smjenjuju statični odrasli ženski likovi.*⁸⁸

I dok još možemo shvatiti (odnosno – prihvatiti) Hlapićev pomalo pokroviteljski odnos prema Giti tijekom njihova putovanja (jer bi zaista svatko bio pomalo iznerviran da ga se usporava pri obavljanju važne zadaće), u današnjem nam je kontekstu neshvatljivo i neopravdano njegovo potkopavanje Gitina karaktera kada se vrate kući. U sceni u kojoj se zajedno voze na kolima, on je upozorava na njeno neprikladno ponašanje koje je „bilo primjereno cirkuskoj djevojčici, no ne i sada kada je majstorova kći“. Zaključujemo sljedeće – Gita je za Hlapića bila data činjenica, sreo ju je na svome putu i s obzirom na njegovu kršćansku

⁸⁷ Brlić-Mažuranić, I., *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, str. 36

⁸⁸ Dujčić, L., *Ženski red u Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića Ivane Brlić Mažuranić*, str.11

podlogu nije dolazilo u obzir da joj ne pomogne, no on je zapravo nikad nije odabrao. Zajedno prožive putovanje i nedaće koje ih zateknu na njemu (Hlapić, vjeruje, pretežito njegovom zaslugom), no sada kad su se vratili u svakodnevicu potrebno je da se Gita promijeni i ukalupi u društvo u kojem žive. Njena je promjena uvjet njihove buduće sreće. Zapravo, Hlapić donosi odluku i o njenom identitetu, odlučivši da će je i dalje zvati imenom pod kojim ju je upoznao. Na taj način uskraćuje joj mogućnost da sama odabere svoje ime, a time i svoj identitet, a ona je bila jedini ženski lik s imenom/identitetom u djelu (ostali su ženski likovi naslovljeni samo u odnosu na pripadajuće muške likove – Miškova baka, Markova majka, Majstorica) ili pak na svoj socijalni status (prosjakinja Jana). U radu Lidije Dujić nailazimo na još jedan zanimljiv pogled na odnose između muških i ženskih likova u romanu – onaj koji se odnosi na Marka i njegovu samohranu majku. Dok je ona zadužena za unutrašnjost kuće u kojoj žive, Marko je zadužen za vanjski izgled kuće, dakle ono što je vidljivo ostatku svijeta. Marko prezentira svoju obitelj, makar i okrnjenu, na van, on je zadužen za vanjske poslove (brigu oko životinja) dok majka uvijek ostaje unutar četiri zida. A kada ih Hlapić upozori na opasnost koja im prijete od strane Crnog čovjeka, prije odlaska u općinu da zatraži pomoć stražara, Markova se majka prvo presvlači u najbolje haljine!

Odnos Gite i Hlapića u crtanom je filmu prikazan ponešto drugačije nego u romanu. Početna simpatija između njih dvoje u crtiću je prikazana već kad se prvi put pogledaju pod vodom dok u romanu aluzija na njihov budući zajednički život niti nema. Ta je simpatija još izraženija kada Hlapić umalo strada u požaru koji pomogne ugasiti, a očituje se i kroz fizički kontakt (poljubac u obraz), dok u romanu Gita tek zagrlila Hlapića. Gita je ipak i u crtiću prikazana kao pomalo lijena cirkuska zabavljačica, što se vidi kada na svome putu susretne bakicu kojoj treba nacijepati drva (u romanu je to vidljivo pri susretu s težacima kada Hlapić radi u polju, a Gita se stalno zbog nečega žali). I u crtanom filmu

susretnu radnike u polju te Gita izvodi svoju cirkusku točku. Hlapić je i tu dominantan lik koji na Gitu pomalo gleda pokroviteljski, što je vidljivo prije same njene cirkuske izvedbe kada kaže: *E strašno me zanima što je ta mala naumila!*

Jedina samostalna i snažna žena u romanu jest bogata gospođa koja na kraju djela ponudi Hlapiću da ga uzme za sina te da ga pošalje u škole (no i ona to čini potpuno naprasno, neočekivano – kao što bi se i očekivalo od žene u svijetu u kojem živi šegrt Hlapić), no on tu ponudu odbija, odbijajući time i jedini socijalno dominantniji ženski lik u romanu.

4.3. Humor u romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*

Upravo je humor recepcijski kriterij dječje književnosti (uz zanimljivost sadržaja, mogućnost poistovjećivanja s likovima, dinamičnosti radnje, jezično-stilsku dostupnost i ostale). Njega u romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* ima, između ostalog i u vedrini koja se javlja bez obzira na to što su protagonisti neprekidno izloženi opasnostima i što je njihov socijalni položaj i te kako težak. Ta je vedrina autoričin osmišljeni stav i odnos koji proizlazi iz pogleda na svijet i život, a koji uz sve svoje tamne strane imaju svoju ljepotu i vrijednost.⁸⁹ Humor kao bitna odrednica dječje književnosti javlja se i u ovom romanu i to na različitim razinama: u karakterizaciji lika, opisivanju, komentarima.⁹⁰ Humor je za roman vrlo važan jer su neke od najbitnijih pouka dane upravo kroz ironične Hlapićeve opaske. One su to prirodnije i umjersnije što je junak, šegrt Hlapić sa čizmama i zelenim stegnima kao žabac, veseo, duhovit i kao većina dječaka

⁸⁹ Skok, J. *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 70

⁹⁰ Vrcić-Mataija, S., *Prilog interpretaciji romana Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, u: *Zlatni danci* 6. str. 152

šaljivčina.⁹¹ Značenje koje je dano vanjskom izgledu junaka kao i reakcije likova kad ga prvi puta ugledaju vrlo su snažne u *Šegrtu Hlapiću*⁹², a često su ispunjene humorom (koji se očituje i u činjenici da Hlapić, tako malen i šaren, i nije tipičan predstavnik junaka avanturističkog romana jer nitko od njega takvog ne očekuje da bude snalažljiv i snažan, no on dokazuje da jest. Humor se djela tako otkriva i u elementu iznenađenja jer stvari često nisu onakve kakvima se čine na prvi pogled). Sam Hlapić posjeduje vrcav humor, najčešće izražen u usputnim napomenama i komentarima na ono čemu svjedoči. Humorni odnos prema građi vidljiv je i iz postavljanja stvari na nivo djetinje relativnosti sveg postojećeg, mogućnosti da sve bude ostvareno, što za posljedicu ima izvjesnu apsurdnost i nadrealnost pripovijedanja.⁹³ U crtanom filmu također pronalazimo mnoge humoristične elemente (na primjer, pas Bundaš kiše kada mu zasmeta prašina), a u njemu je, kao i u romanu, prikazana vedra Hlapićeva narav (nasmiješen je, veseo i marljiv, a njegove radnje prati vesela glazba i fućkanje). U romanu je to prikazano jednom rečenicom: *Cijeli je dan fućkao i pjevao kod posla.*⁹⁴ Crtani film sadrži mnogo elemenata karakterističnih za takvu formu – humorističnih dijelova, preuveličavanja – što nije prisutno u samome romanu koji, iako namijenjen djeci, zadržava svoj ozbiljniji ton ponegdje prošaran humorističnim elementima. Kod crtanog je filma situacija obratna – ton mu je mnogo šaljiviji, a ozbiljniji dijelovi kraći.

⁹¹ Matoš, A.G., *Klasična knjiga*, u: Skok, J., *Ivana Brlić-Mažuranić – Izabrana djela I.*, str.147

⁹² Majhut, B., *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.*, str.155

⁹³ Detoni-Dujmić, D., *Književno djelo Ivane Brlić Mažuranić*, str. 21

⁹⁴ Brlić-Mažuranić, I., *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, str. 9

4.4. Životinjski likovi u romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*

U dječjem pustolovnom romanu (namijenjenom mlađoj čitateljskoj dobi, onoj u kojem je djetetovo shvaćanje svijeta još uvijek obilježeno animizmom) junak i životinja nisu pripadnici različitih svjetova već su u očima junaka (i njegove publike) junak i životinja dva ravnopravna bića.⁹⁵ Životinje su u ovome djelu od izrazite važnosti, posebice Hlapićev vjerni pratilac pas Bundaš, što se očituje na nekoliko primjera. Prvo, kada Hlapić odluči napustiti dom majstora Mrkonje, teško mu pada rastanak od psa kojeg je toliko zavolio. Ocrtava se tada Hlapićev emotivni odnos prema okolini koja ga okružuje i to ne samo ljudskoj. No uskoro doznajemo da je pas odlučio poći za Hlapićem, što je dokaz čiste i iskrene životinjske (pseće) ljubavi prema čovjeku. Bundaš u sebi nosi osobinu koju autorica visoko cijeni i kod ljudi – vjernost. Zbog njega Hlapićevo putovanje nije usamljeničko. Nadalje, Bundaš u Crnom čovjeku odmah osjeti zlo, prije i od Hlapića koji svakome pristupa s iskrenim namjerama te vjeruje kako i drugi njemu pristupaju na isti način. Iz svega je toga vidljivo kakav je bio odnos autorice prema životinjama i koliko ih je voljela, a kako je riječ o pustolovnome romanu, pojava životinjskog pratilaca posve je očekivana. On je naime u ovoj vrsti romana često toliko nerazdvojno vezan uz junaka da oni djeluju ne kao dva bića već kao jedno zaokruženo biće.⁹⁶

Gita pak ima svoju papigu koja je ostala s njom nakon što ju je vlasnik cirkusa ostavio, papigu koja je na njihovom putovanju zadužena za humoristične trenutke, najčešće kada ponavlja nečije riječi. Gita je razvila poseban emotivni odnos i prema cirkuskom konju te se brine kako je njemu u cirkusu sada kada ona nije prisutna. Na kraju romana autorica nas informira i o sudbini životinja, što dokazuje da oni za nju nisu bili samo usputni pratioci glavnih junaka već da

⁹⁵ Majhut, B., *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.*, str.217

⁹⁶ Ibid, str.216

su imali svoj vlastiti status i ulogu u djelu. Također, time se dokazuje da je Ivana Brlić-Mažuranić zaista imala dječju dušu – većinu će djece, naime, pri završetku djela zanimati upravo što se zbilo sa životinjama. Autorica im nije uskratila tu informaciju.

5. Realistični roman ili bajka?

Prije same analize djela u pogledu dvojbe koja se uz njega često ističe, ukratko ćemo definirati pojmove *realizam*, *fantastika* te *bajka*.

Milivoj Solar razlikuje realizam kao književnu epohu te kao književni pravac. Ivanu Brlić-Mažuranić nemoguće je olako smjestiti u neku od književnih epoha (misleći pritom na realizam i modernizam) upravo iz razloga što u svojim djelima spaja njihove značajke. U vrsti romana koja prevladava u doba realizma *preteže tehnika pripovijedanja, razvijena u ne odveć složenoj fabuli koja izravno služi karakterizaciji likova, a najčešće poudani pripovjedač pričom prati prije svega zbiljske događaje pa nema fantastike niti natprirodnoga koje bi u bilo kojem smislu utjecalo na ljudsku sudbinu.*⁹⁷

Fantastiku, odnosno fantastičnu književnost čine sva književna djela koja se ne grade na potrebi iluzije zbilje pa ni ne poštuju razliku između stvarnog i izmišljenog, mogućeg i nemogućeg, sna i jave. U užem smislu možemo je shvatiti kao književni žanr zasnovan na čitateljevoj sumnji u mogućnost da se opisane pojave mogu racionalno objasniti.⁹⁸ Fantastično u djelu pak traje samo onoliko koliko i neodlučnost zajednička čitatelju i liku, koji oboje moraju

⁹⁷ Solar, M., *Rječnik književnoga nazivlja*, str. 242

⁹⁸ Ibid, str. 96

odlučiti je li ono što opažaju dio „stvarnosti“ kakva ona jest prema općem mišljenju te se ono često smješta na granici između čudesnog i čudnog.⁹⁹

Bajku pak Solar definira kao književnu vrstu *u kojoj se čudesno i nadnaravno prepleću sa zbiljskim na takav način da između prirodnog i natprirodnog, stvarnog i izmišljenog, mogućeg i nemogućeg nema razdvajanja ni suprotnosti.*¹⁰⁰ Razlikuje usmenu od umjetničke bajke te ističe kako je u hrvatskoj književnosti visoku razinu u umjetničkom oblikovanju bajke dosegla upravo Ivana Brlić-Mažuranić. Umjetnička bajka dakle slijedi temeljno prepletanje čudesnog i prirodnog, uvodi uobičajene likove i situacije te stvara poseban ugođaj i jak dojam simbolike, no za razliku od usmene bajke mnogo je slobodnija u kompoziciji, a likovima daje i psihološku karakterizaciju posvećujući pozornost socijalnoj pozadini zbivanja.¹⁰¹

Jesu li *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* realističan roman ili bajka? Što je to bajkovito u ovome romanu i je li se sve što se dogodilo moglo baš tako odviti? Koliko je toga preuveličano, pretjerano? Dvojilo se o tome od nastanka djela, a dvoji se pomalo još i danas pa ne možemo ni u ovome radu očekivati konačni odgovor. Pokušat ćemo stoga na jednom mjestu sabrati, makar ukratko, argumente za obje mogućnosti. Iako se o tome već podosta pisalo smatrali smo potrebnim osvrnuti se na to pitanje u ovom radu zbog crtanog filma koji je – neupitno – fantastičan (u njemu postoje magične moći i čarolije, ljudi lete i dišu pod vodom).

S obzirom na to da je riječ o specifičnom djelu koje poput svih slojevitih tekstova izmiče čistim kategorijama vrste (u čemu se upravo i ogleda njihova izvrsnost), u kritičkoj literaturi o djelu rabljeni su dosad termini pripovijetka,

⁹⁹ Todorov, C., Uvod u fantastičnu književnost, str. 46

¹⁰⁰ Solar, M., *Rječnik književnoga nazivlja*, str. 33

¹⁰¹ Ibid, str. 34

roman i bajka.¹⁰² Do trenutka Hlapićeva odlaska u svijet spisateljica je na području realnog, a kada on kreće na svoju pustolovinu „prelazi“ se na područje irealnog, izmišljenog, bajke ili granice realnog ili irealnog. *U prostoru bajke šegrt Hlapić gubi realne dimenzije, postaje junak koji svojom čestitošću i upornošću, te odvažnošću može postići sve i savladati svaku prepreku.*¹⁰³

Maja Bošković-Stulli jasno navodi da za nju ovo djelo nije realističan roman. Istina je, priznaje, da nijedan Hlapićev doživljaj nije nadnaravan, fantastičan, mitski, ali smatra da je cijela njegova pustolovina ne samo čudnovata nego i čudesna. Stilu bajke, navodi, odgovara i optimizam djela, sretni čudesni svršeci poslije najtežih pustolovina, koji ne govore o životnoj realnosti nego o projekciji duboko usađene čovjekove težnje za srećom i harmonijom.¹⁰⁴

Oksimoronski spoj čuda i zbilje primjetan je već u Hlapićevu liku, jer ga je autorica u uvodnoj napomeni opisala s pet označiteljskih poredbi: „malen kao lakat“ (umanjenica ljudske konkretizacije), „veseo kao ptica“ (izdanak bajkovita bestijarija pri čemu je ptica nebeski znak), „hrabar kao Kraljević Marko“ (izravna interferencija mitske snage), „mudar kao knjiga“ (znak mitske duhovnosti), „dobar kao sunce“ (pokazatelj mitskog vitalizma). No na samome početku Hlapić ima samo dvije označiteljske funkcije: malen je i veseo, dakle lišen još mitske snage, mudrosti i vitalnosti koje će na poseban način morati tek priskrbiti. Način na koji Hlapić stječe ostale osobine povezan je s načelom inicijacije, jednim od temeljnih pokazatelja sijejne djelotvornosti mitskog interteksta.¹⁰⁵

Neki bi se elementi u ovome djelu zaista mogli smatrati bajkovitima. Takav je svakako početak - *Bio je neki mali postolarski šegrt, koji nije imao ni oca ni*

¹⁰² Skok, J. *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 59

¹⁰³ Idrizović, M., *Igra i zbilja*, str. 6

¹⁰⁴ Bošković-Stulli, M., *Povratak šegrtu Hlapiću*, str.248

¹⁰⁵ Detoni-Dujmić, D., *Ljepša polovica književnosti*, str.171

*majke.*¹⁰⁶ Bajke, kao što znamo, često započinju upravo konstrukcijom „bio jednom...“, čime se upućuje na događaj koji nije vremenski određen već se zbio nekada u prošlosti. Bajkovitim se može smatrati i sadržaj djela, odnosno njegova tematska razina – junak koji odlazi u svijet u kojem nailazi na mnoge prepreke koje uspješno rješava. Fabula dakle ima bajkovito ishodište (odlazak u svijet, nailaženje na probleme, rješavanje problema, sretan završetak, vjenčanje majstorovom kćeri). No, kao što je već rečeno, to je i obilježje avanturističkog romana, ne samo bajke. Ono što zaokupira pažnju i izaziva nedoumice jest upravo Hlapićeva uspješnost u svim njegovim pothvatima. Teško je realističnim smatrati da je baš on, onako malen, uspio ugasiti požar i još k tome ne stradati, da je sreo Grgu Rđavog kako bi mu mogao predati srebrenjak koji mu je poslala majka, da su na cijelom sajmu u velikom gradu naišli na Crnog čovjeka i vlasnika cirkusa, da je usred mraka na cesti naišao košarač upravo u trenutku kad im je trebala pomoć...Iako svi ti događaji djeluju nevjerojatni, oni nisu nemogući. Mala vjerojatnost da se dogode ne znači da se ne mogu zbiti, a u djetinjim očima još uvijek sve izgleda moguće pa čaroliju vide i tamo gdje je zapravo nema. Prenošenje svijesti na nerealno tlo ne protuslovi načelima i sadržaju mišljenja djeteta.¹⁰⁷ Pa kao što ne možemo racionalno odrediti čudnovati i suptilno lirski svijet doživljavanja dječje duše, tako se ni fenomen umjetničkog ostvarenja u djelu Ivane Brlić-Mažuranić ne da kritičko-interpretativnim pojmovima posve objasniti i osmisliti.¹⁰⁸

Još je nekoliko argumenata za bajkovitost romana, od kojih je jedan taj što su likovi uglavnom polarizirani – neku su izrazito dobri, a neki izrazito zli, no ne možemo reći da se određeni likovi ne mijenjaju tijekom romana (Grga, majstor Mrkonja). Osnovna podjela između dobra i zla zadržava svoje glavne predstavnike (Hlapić i Crni čovjek) te se oni ne mijenjaju. U djelu je faktografija

¹⁰⁶ Brlić-Mažuranić, I., *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, str. 9

¹⁰⁷ Mihanović, N., *Produženi svijet djetinjstva*, str. 6

¹⁰⁸ Ibid, str. 6

svedena na najmanju moguću mjeru, nema razvijenijeg sustava socijalno-psihološke motivacije, kao ni predmetno-konkretnog opisa interijera, ni detaljiziranih portreta likova. *Realistička motivacija ovdje ponajprije označava opreku fantastičnoj motivaciji, a to znači da predloženi događaji i svijet djela ne prelaze granice i zakonitosti naše stvarnosti.*¹⁰⁹

U romanu su prisutni elementi usmene predaje, vidljivi u praznovjerju ljudi, vjerovanje u vukodlake i vještice, a pripovjedač šegrta Hlapića uspoređuje s Kraljevićem Markom. No sve to nije dovoljno kako bismo ustvrdili da je riječ o bajci. I u realističnome romanu pojavljuju se praznovjerni likovi i vjerovanja u davne predaje.

Pobjeda dobra nad zlim jedno je od obilježja bajki, no ne samo i isključivo njih, ono je moguće, iako nije zastupljeno u tolikoj mjeri, i u realističnim romanima. Naravno da je pomalo optimistično vjerovati da će dobro uvijek pobijediti zlo, no moramo imati na umu da je riječ o djelu dječje književnosti. Kada bi ono bilo namijenjeno odraslima, mogli bismo ga odbaciti kao potpuno nerealno, čak i ridikulozno, no dječje je poimanje realnoga drugačije od našeg. Realističnost je izražena u onom pojmu realnosti kakav je moguć u očima djece, koji je lišen i mnogih uzročno-posljedičnih odnosa, vremenske i prostorne logike i mogućnosti, u jednoj imaginativnoj realnosti. *Vanjska realnost toga djela često je sporna, ali ona unutarinja, prava, nikad nije u pitanju.*¹¹⁰

Sve su to narativni elementi bajke – imenovanje likova, bajkoviti početak i završetak, podjela likova na dva suprotna pola, fabularni obrati koji nastaju na podlogama iznenadnih sretnih slučajnosti i tako redom.¹¹¹

¹⁰⁹ Matičević, I., *Baklje u arhivima*, str. 62

¹¹⁰ Skok, J. *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 10

¹¹¹ Zima, D., *Ivana Brlić Mažuranić*, str.69

U navođenju bajkovitih elemenata ne smijemo smetnuti s uma ni kršćansku ideologiju u koju je Ivana Brlić-Mažuranić duboko vjerovala te je u svim svojim djelima jasno izražavala što za nju znači vjera. Tako i u građenju Hlapićeva lika primjećujemo jasna etička načela (u činjenju dobra svijetom, gotovo kao Isus Krist). Duhovnost neminovno podrazumijeva drukčiji odnos prema stvarnosti, vjeru u čuda koja su dio svakodnevnice, vjeru u nesvakidašnju pomoć iz vedra neba te konačno – vjeru u sigurnu pobjedu dobra nad zlim. U bajci gdje je mašti dana sloboda (a prihvatimo li da je riječ o romanu sa snažnim obilježjima bajke) znatno je opravdaniji svijet duhovnosti.¹¹²

Argumenti za to da je riječ o realističnom romanu ipak prevladavaju. Nisu to elementi dani kao egzaktna stvarnost, već stvarnost koja nas svojom stvaralačkom sugestivnošću uvjerljivo zavodi u umjetnički svijet te taj svijet doživljavamo kao estetsku realnost.¹¹³ Roman je građen na fabuli kakva je moguća u realnome svijetu. Kao što smo već ustvrdili, iako pomalo nevjerovatni, događaji nisu čudesni niti nemogući. Tko određuje što je moguće, a što nije? Često se ističe ljepota dječjeg načina razmišljanja u kojem ništa nije neostvarivo, a granice si odrasli često postavljaju sami. U romanu prevladavaju realistični opisi, a i prostor je u kojem se odigrava radnja stvaran, bez obzira na to što nije točno određen. Sve što likovi čine tijekom romana je realno (težaci u polju, izrada košara, popravljanje i izrada cipela, rad u cirkusu, krađa), a ne pojavljuju se fantastični likovi ni predmeti – koliko god taj svijet biva udaljen od neposrednih tokova i stvarnosti, ma koliko taj „zamišljen“ svijet bio različit od zbilje on uvijek ima nešto zajedničko sa stvarnošću.¹¹⁴

Nakon što smo naveli sve argumente za fantastično i realno u romanu, možemo zaključiti da je riječ o realističnom pripovijedanju koje je duboko povezano s

¹¹² Hranjec, S., *Ogledi o dječjoj književnosti*, str. 333

¹¹³ Mihanović, N., *Produženi svijet djetinjstva*, str. 6

¹¹⁴ Idrizović, M., *Igra i zbilja*, str. 6

maštovitim obratima na način da je jedno nezamislivo bez drugoga te zajedno čine nerazdvojivu cjelinu (spajanjem realističnog i fantastičnog) koja pak čini ovo djelo – remek-djelom.

Čudnovate zgode šegrta Hlapića po svojoj su formi i kompoziciji autentičan dječji roman koji po svom sadržaju, radnji i stilu sadrži elemente akcije i pustolovnosti, ali i elemente bajke. Zbog svega toga možemo ga smjestiti u različite podvrste romana, od kojih je jedna roman-bajka, odnosno roman u ruhu bajke¹¹⁵ ili, oksimoronski, kao bajkoviti roman.¹¹⁶ *U stalnom preplitanju realnosti i fantastike izlazi njen bajoslovni svijet iz tajanstvene imaginarnosti.*¹¹⁷

Upravo zato što se opredijelila za stvaranje djela na tankoj granici između realnog i fantastičnog, odbacujući strogo realistički tretman, ali ne približavajući se previše ni polju fantastičnog, sve napisano u romanu može biti objašnjeno i prihvaćano – ko incidencije, simbolički efekti, doživljavanje Hlapića kao heroja kojem nijedna prepreka nije prevelika. U svemu je tome uspjela zadržati mjeru te u nijednom trenutku nije pretjerala zbog čega Hlapić ostaje u dimenzijama realnoga, ostaje obični dječak koji uspijeva zahvaljujući samo svojim sposobnostima, svojim trudom i konačno – svojom vjerom u uspjeh.

U prividnoj fantastičnosti te skrivenoj objektivnosti zapažamo dramsku suprotnost između mašte i stvarnosti kojom se postiže tajanstvenost draži koja dječju imaginaciju prenosi u sfere nadstvarnosti, a okrutnost života pretvara u bajke i snove.¹¹⁸

¹¹⁵ Skok, J. *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 59

¹¹⁶ Hranjec, S., *Ogledi o dječjoj književnosti*, str. 191

¹¹⁷ Idrizović, M., *Igra i zbilja*, str. 16

¹¹⁸ Mihanović, N., *Produženi svijet djetinjstva*, str. 6

6. Crtani film *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*

Čudnovate zgode šegrta Hlapića hrvatski je dugometražni crtani film iz 1997. godine. Snimila ga je produkcijska kuća Croatia film, nastao je prema istoimenom dječjem romanu hrvatske književnice Ivane Brlić-Mažuranić, a redatelj filma je Milan Blažeković.¹¹⁹

Prije nego se osvrnemo na crtani film o kojem će biti riječ, potrebno je iznijeti nekoliko osnovnih informacija o klasičnom crtanom filmu. Njegovo prvo obilježje jest prikazivački crtež, tj. crtež u kojem možemo identificirati predmete i prizore jer ih poznajemo ili ih možemo raspoznati na temelju svojeg izvanfilmskog (svakodnevnog) iskustva. Susrećemo se s prepoznatljivim svojstvima, odnosima, predmetima, prizorima.¹²⁰

Drugo, gotovo obvezatno obilježje klasičnih crtića jest – karikaturalnost crtežnih karakterizacija. Karikiranje je složen postupak, operacija provedena nad prikazivačkim postupkom, prikazivačkim uzorkom. Budući da karikaturalna odstupanja iznevjeruju neka naša prikazivačka očekivanja, samim tim čine nas svjesnijih tih očekivanja.¹²¹ U crtanom filmu o kojem će u ovome radu biti riječ, šegrt Hlapić prikazan je kao miš. Naše svakodnevno iskustvo pomaže nam da raspoznamo kako je riječ o mišu jer ima sva obilježja koja ima i životinja miš, no karikaturalnost se očituje u, na primjer, njegovim neobično velikim ušima.

Antropomorfizacija i animizam nisu univerzalne značajke klasičnog crtića, ali su zato vrlo česte u njemu. Njih možemo držati posebnom podvrstom karikiranja. Antropomorfizam podrazumijeva pridavanje ljudskih crta neljudskim bićima, bilo živim ili neživim dok animizam podrazumijeva pridavanje neživim bićima

¹¹⁹ [http://hr.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cudnovate_zgode_%C5%A1e-grta_Hlapi%C4%87a_\(crtani_film\)](http://hr.wikipedia.org/wiki/%C4%8Cudnovate_zgode_%C5%A1e-grta_Hlapi%C4%87a_(crtani_film))

¹²⁰ Turković, H., *Život izmišljotina – ogledi o animiranom filmu*, str. 104

¹²¹ *Ibid*, str. 105

crta što obilježavaju živa bića.¹²² U crtanom filmu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* riječ je o antropomorfizmu – živim neljudskim bićima (životinjama) pridana su ljudska obilježja odnosno likovi su prikazani u životinjskim oblicima. Ipak, dok neki likovi u životinjskom obliku – primjerice miševi Hlapić i Gita govore ljudskim jezikom i imaju sva ljudska obilježja, likovi životinja – poput psa Bundaša – i dalje imaju samo ona obilježja tipična za njih same (pas je vjeran, prijateljski nastrojen, pametan).

Usmjerimo se sada na situaciju s animiranim filmom u Hrvatskoj. U Zagrebu se nakon sredine 1950-ih godina, u sklopu Studija crtanog filma Zagreb filma, javio snažan i stilski izrazito artikuliran grupni umjetnički pokret prepoznatljivo modernističkog stila.¹²³ U tom umjetničkom pokretu važnu ulogu ima Milan Blažeković. Rođen 1940. godine u Zagrebu, jedna je od vodećih ličnosti iz druge autorske generacije *zagrebačke škole crtanoga filma*. Realizirao je prvi hrvatski dugometražni crtani film *Čudesna šuma* (1986.). Bajkovita priča o slikaru koji zaspi pod začaranim brijestom i stekne moć sporazumijevanja sa šumskim životinjama (na temelju *Kaktus bajki* Sunčane Škrinjarić), svojim raskošnim bojama i realističkom animacijom podosta je okrenuta *disneyevskoj* tradiciji, ali je nastala i na bogatim iskustvima i potencijalima znalaca animacije iz zagrebačkog kruga. Nakon toga nastaje svojevrsni nastavak *Čarobnjakov šešir* (1990.). U svom je trećem ostvarenju *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1997.) ekranizirao klasičnu priču Ivane Brlić-Mažuranić o malenom junaku koji upornošću, snalažljivošću i vrlinama plemenite dobrote uspijeva nadvladati zlo. Film je najmlađa publika svesrdno prihvatila, a dobar komercijalni uspjeh postigao je i u inozemstvu.¹²⁴ U njemu se više približio zagrebačkom, baltazorovskom animacijskom stilu i

¹²² Turković, H., *Život izmišljotina – ogledi o animiranom filmu*, str. 112

¹²³ Ibid, str. 172

¹²⁴ <http://www.filmski-programi.hr/tekst.php?id=96>

uopće su primjetna nastojanja da film oboji domaćim koloritom. Dramaturški je film postavljen epizodično, priča je izdijeljena u niz malih narativnih cjelina.¹²⁵

Zanimljivo je na ovom mjestu izdvojiti dijelove intervjua koje je s Blažekovićem vodio Midhat Ajanović, a koji je objavljen u njegovoj knjizi *Milan Blažeković – Život u crtanom filmu*:

O POSTANKU CRTIČA: *Početkom listopada, u vrijeme kada rat uzima sve više žestine i postaje sve užasniji, stojeći ispred svoje biblioteke u radnoj sobi uzimam knjigu Ivane Brlić Mažuranić Čudnovate zgone šegrta Hlapića. Upravo je rat bio presudan za moju odluku: Idem u novi crtani film!*¹²⁶

O LIKOVIMA KAO MIŠEVIMA U CRTANOM FILMU: *Ja uvijek izaberem najteži put do cilja, to mi daje motivaciju, snagu i tjera me naprijed. Radeći uporno na tim miševima i ostalim likovima i scenografijama sve više sam ulazio u svijet Ivane Brlić Mažuranić i otkrivao njegovu ljepotu.*¹²⁷

O DIJELU S LETENJEM: *Osjećao sam da mi nešto nedostaje, neki detalj kojim bih nadogrudio tu priču... (...) Počinjem raditi i bez obzira što sam već duboko u filmu izazov bijelog papira uvijek je tu. Dio onoga što sam nacrtao završava u košu, ali ipak nacrtane stranice se gomilaju. (...) Izlazim u šetnju uz more i slušam krikove galebova i njihov let. Nošeni svojim velikim krilima čas su iznad mora, čas nestaju u oblacima. Hlapić, Gita i Bundaš nemaju krila. U taj čas mi sine ideja! Treba mi neka čarolija koja će glavnim junacima omogućiti da polete. To je detalj koji mi nedostaje.*¹²⁸

¹²⁵ Ajanović, M., *Milan Blažeković – Život u crtanom filmu*, str. 52

¹²⁶ Ibid, str. 144

¹²⁷ Ibid, str. 144

¹²⁸ Ibid, str. 154

Na kraju, Blažeković zaključuje: *Tijekom dugih godina rada na filmu šegrt Hlapić ušao je u naša srca, svi smo ga zavoljeli, on je postao dio nas i naše stvarnosti.*¹²⁹

Milan Blažeković u intervjuu navodi da je 20. ožujka 1997. godine u Koncertnoj dvorani Vatroslav Lisinski održana svečana premijera, a u prva tri mjeseca prikazivanja dugometražni crtani film *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* imao je blizu 200.000 gledatelja. Hlapić pomalo postaje sve popularniji; Blažeković izrađuje promotivni katalog filma koji je predstavljen u Cannesu, Hlapić i družina bili su glavni likovi u seriji edukativnih crtanih filmova *Prometni znakovi*, a njemački producent odlučuje se za seriju crtanih filmova *Nove zgode šegrta Hlapića*. Kao kruna svega dolazi odluka Komisije za film pri Ministarstvu kulture Republike Hrvatske koja nominira dugometražni crtani film u utrku za Oscara kao najbolji film hrvatske kinematografije za 1997.¹³⁰

7. Usporedba radnje romana i crtanoga filma

Kad je igrani film u pitanju, i veći dio animiranih filmova, unutarnju vezu između filma i književnosti čini – fabula. Može se, naime, tvrditi da je scenarij književnost zato što se oslanja na fabulu, a fabula se javlja tradicionalno u književnim djelima i često se iz njih preuzima. Književnici su vješti u smišljanju i razvijanju fabule, pa su zato potrebni i fabulativnom filmu.¹³¹ Na koji je način Blažeković pristupio fabuli u svome crtanom filmu bit će prikazano u nastavku.

Jedan od osnovnih i najvažnijih zadataka u planiranju filma jest definiranje teme filma, njezina razrada, ali i definiranje načina na koji će se tema strukturalno

¹²⁹ Ajanović, M., *Milan Blažeković – Život u crtanom filmu*, str. 156

¹³⁰ Ibid, str. 156

¹³¹ Turković, H., *Je li scenarij književno djelo*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, str. 232

iznijeti u filmu. Teme se mogu preuzeti iz drugih područja čovjekova života, iz čovjekovog svakodnevnog nefilmskog i nefikcionalnog iskustva, iz drugih umjetnosti i drugih duhovnih djelatnosti. Ovakva prenosivost tema, njihova kulturna općenitost, nije mana već vrlina – ona filmu daje ključnu životnu i iskustvenu općevažnost u očima ljudi.¹³²

U nastavku ćemo se usmjeriti na radnju romana i crtanog filma s posebnim naglaskom na razlike među njima. Paralelno ćemo slijediti obje radnje kako bi usporedili koje je dijelove romana Milan Blažeković odlučio zadržati, koje prilagoditi, a koje potpuno izbaciti iz crtanoga filma. Kao što će biti vidljivo, razlika ima podosta.

Roman Ivane Brlić-Mažuranić počinje proslavom *Malim čitateljima*, a prve rečenice u njemu glase: *Ovo je pripovijest o čudnovatom putovanju šegrta Hlapića. Hlapić je bio malen kao lakat, veseo kao ptica, hrabar kao Kraljević Marko, mudar kao knjiga, a dobar kao sunce. A jer je bio takav, zato je srećno isplivao iz mnogih nepravilika.* Nasuprot tome, crtani film započinje riječima pripovjedača: *Ovo je priča o mladom postolarskom šegrtu Hlapiću. Život je Hlapićev bio vrlo težak. Nije imao ni oca ni majku i morao je raditi vrlo naporno da bi preživio. Svako se jutro Hlapić budio prije zore i započinjao svoj svakodnevni posao.*

U crtanom filmu, dakle, gledatelj odmah na početku dobiva više informacija o Hlapićevoj životnoj situaciji, dok je u romanu veća pozornost pridana Hlapićevu liku. To ne čudi ako imamo na umu ograničeno vremensko trajanje crtanog filma, usmjerenog na najmlađe gledatelje, koji zbog toga mora sadržavati najpotrebnije informacije dane u najkraćem mogućem roku.

Na svome početku prikazan je Hlapićev rad u postolarskoj radnji, kao i grad u kojemu živi – veseo, bučan i prepun stanovnika (raznih životinja), čistača koji

¹³²Turković, H., *Je li scenarij književno djelo*, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, str. 236

čiste ulice... O Hlapićevu karakteru osim u početnoj sceni saznajemo i posredstvom Majstorice koja mu se obraća riječima: *Dobro jutro, Hlapiću. Opet si marljiv kao i uvijek.* Na taj način o Hlapiću doznajemo ono što je i sama Ivana Brlić-Mažuranić napisala o njemu u svome prosluvu.

Kršćanski se elementi u crtanome filmu pojavljuju vrlo rano te su prisutni tijekom cijeloga filma. U razgovoru s Majstoricom Hlapić tako odgovara: *E, Majstorice, iz vaših usta u Božje uši!*, a kada s Bundašem sjedne za stol u Markovoj kući, svome se vjernom pratiocu obraća riječima: *Znam da si ogladnio, ali kad si za stolom ponašaj se pristojno, kako Bog zapovijeda!* Nadalje, u jednom dijelu svoga puta Hlapić i Bundaš prolaze pored groblja te je u kadru jasno vidljiv veliki križ na kojem je razapeti Isus, a iznad njega stoji natpis INRI. Kada pak Hlapić propadne pod krovom kuće koju je spasio u požaru, Gita uzvikne: *Bog te blagoslovio!*, a majka Grge Puha na put ih isprati ovim riječima: *Bog vas čuvao na vašem putu, djeco draga.* (u romanu: *Bog te blagoslovio, dijete moje!*). O značenju vjere kod Ivane Brlić-Mažuranić već smo govorili, a očito je ona bila bitna i Blažekoviću kad je u crtani film unio toliku količinu kršćanskih elemenata. Koliko su izraženi kršćanski elementi u romanu? U crtanom se filmu mogu iščitati mnoga kršćanska obilježja. Začudo, u romanu je signifikantnih upućivanja na kršćansko izvorište znatno manje. Izdvojiti bismo mogli tek nekoliko detalja. Kad se Hlapić pod mostom prekrizio prije spavanja, kriomice je pratio hoće li to učiniti i Crni čovjek - no, on se samo okrenuo i počeo hrkati kao vuk. Jasno, zao čovjek se neće prekriziti! Zatim, Grgina ga majka blagoslovi nakon što joj obeća predati novčić njenome sinu, a Hlapić je na kraju romana sretan „*kao da je u crkvi*“. Također, promjene u ponašanju i karakteru pojedinih likova rezultat su kršćanske ideologije, a ne fabularne organizacije.

Jedna od glavnih razlika između crtanoga filma i romana jesu *songovi* koji se pojavljuju u crtiću, dok ih u romanu nema. Prva je tako *Pjesma cipela*. Dok

pjesma traje, cipele, Hlapić i Bundaš plešu, a s dolaskom majstora Mrkonje cipele se magijom same poslože na svoje mjesto. Druga je *Pjesma Crnog štakora* (nakon njegovog i Hlapićevog susreta ispod mosta) iz koje saznajemo o njegovom ružnom karakteru i zlu koje čini te iz koje unaprijed možemo pretpostaviti kakve će neprilike Hlapić imati s njime. Treća je *Pjesma žitalaca*, kada se Hlapić i Gita zaustave da s njima rade u polju, a nakon koje slijedi *Pjesma prognanika*, za koju je Blažeković istaknuo da mu je bila osobito važna s obzirom na to da se film radio u vrijeme Domovinskog rata. Songovi su važni iz nekoliko razloga: njima se na određenim dijelovima prekida radnja te obilježava kraj jedne i početak nove scene, što pomaže održavanju koncentracije kod najmlađih gledatelja. Također, uvode dodatne humoristične elemente u crtani film (*Pjesma cipela*) kao i one zastrašujuće (*Pjesma Crnog štakora*), a njima autor iskazuje i neke vlastite strahove koje je, kako i sam navodi, onodobno osjećao (*Pjesma prognanika*).

Jedna od početnih scena u romanu – isprobavanje pretijesnih cipela – u crtanom je filmu prikazana puno duže. U romanu sve je svedeno na tek nekoliko rečenica u kojima saznajemo da je jedan gospodin došao sa svojim sinom po nove čizmice, no kako su iste bile pretijesne nije ih htio uzeti ni platiti. Crtani nam film pak donosi svoju, dužu verziju, u kojoj je jasno ocrтана arogantnost i bahatost gospodina i njegova sina, prikazanih, kao i ostali likovi, u životinjskom obliku, i to kao velika svinja i mali prasac. Njihovo ponašanje sukladno je ponašanju osobe koja se u razgovornom jeziku naziva 'svinjom' te možemo zaključiti da odabir upravo te životinje za njihove likove nije slučajan.

Bundaš, vjerni Hlapićev pratitelj, vidljiv je već u prvim scenama crtića, dok se u romanu prvi puta spominje tek pred Hlapićev bijeg iz majstorove kuće. Također, u romanu, na odlasku Hlapić piše pisma Mrkonji i Majstorici, dok u crtanom filmu ostavlja pismo samo Mrkonji, a Majstorici se zahvali ranije toga dana uživo. Riječi koje joj je uputio slične su riječima kojima se u romanu pismom

oprašta od nje – naglašava njenu dobrotu te joj obećava da će pomagati drugima kao što je i ona njemu pomagala.

Hlapićev odlazak iz grada u kojemu je živio u crtanom je filmu prikazan kraće negoli u romanu – nakon pisanja pisma završava se jedna scena, a sljedeća nam već donosi Hlapića na putu kada je svanulo jutro. Na tome mu se putu pridružuje Bundaš, koji je, kao i u romanu, odlučio poći za njim. Na ovome mjestu crtani se film razdvaja s radnjom romana. U crtiću, naime, Hlapić odmah susreće Marka, a dio s mljekarom i sluškinjom u potpunosti je izbačen. Drugim riječima, radnja romana ide kako slijedi: Hlapićev bijeg od kuće – pomoć mljekaru – ponovni susret s Bundašem – susret s Markom, dok u crtanom filmu: Hlapić bježi od kuće – pridružuje mu se Bundaš – susreću se s Markom. Pri upoznavanju s Markom, Hlapić sam sebe predstavlja: *Malen sam kao lakat, veseo kao ptica, a hrabar kao lav!* – time su rečenice s početka knjige ubačene i u crtani film, no u skraćenom obliku (ne navodi i svoju mudrost te dobrotu) i ponešto izmijenjene (šegrt Hlapić u crtiću svoju hrabrost uspoređuje s hrabrošću lava, a ne Kraljevića Marka). Razlika između romana i crtanog filma vidljiva je i u izgledu plave zvijezde na Markovoj kući – u romanu je naime riječ o jednoj velikoj plavoj zvijezdi, dok u crtiću možemo vidjeti jednu veliku plavu zvijezdu i nekoliko manjih plavih oko nje, a sve imaju nejednake krakove i pomalo su nakrivljene, baš kao da ih je crtalo dijete. To je prvi put da se pojavila zvijezda nakon Kirinove ilustracije iz 1941. (neko je vrijeme izbjegavana kao politički simbol), a nakon toga je prikazana u formi slikovnice 2001. godine i to kao više pravilnih petokrakih zvijezda različite veličine koje sugeriraju nebeske zvijezde.¹³³

Razlike između filma i romana tu ne prestaju. Dok se Hlapić divi lijepoj škrinji za koju mu Markova majka kaže da je u njoj sačuvano njihovo najveće blago, na prozoru vidimo tajanstveni lik (kasnije doznajemo da je to Grga Puh) koji načuje

¹³³ Majhut, B., *Od čudnovatog do čudesnog: sto godina Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića: 1913. – 2013.*, str. 10

njihov razgovor. U romanu pak uopće nema tog razgovora niti tajanstvenog lika na prozoru.

No i u romanu i u crtanom filmu Hlapić i Bundaš nastavljaju svoje putovanje nakon što su pomogli Marku pronaći dvije zagubljene guske i nakon što su prenoćili u kući s plavom zvijezdom. U romanu ova dvojica hrabrih prijatelja nailaze na kamenare s kojima zastanu porazgovarati, a Hlapić se potuče sa šarenim teletom. U crtanom je filmu taj dio također preskočen te se odmah prelazi na Hlapićev susret sa Crnim Štakorom. I maloga miša Hlapića, kao i Hlapića iz romana, zatekne na putu veliko nevrijeme te se odluči skloniti ispod jednog mosta, na kojem zatiče neobičnu spodobu. U crtanome je filmu, kako su svi likovi prikazani kao životinje, riječ o Crnom Štakoru, a njegov je strašni izgled pojačan cigaretom koju stalno ima u ustima, a koja se ne spominje nigdje u romanu. Hlapić se i u crtiću, kao i u romanu, naglas prekriži, dok Crni Štakor to, kao i Crni čovjek, propusti učiniti. U sljedećoj sceni prikazani su Crni Štakor i Grga Puh (u romanu je njegovo ime samo Grga, no kako je u crtanom filmu prikazan kao puh, promijenilo mu se i ime). Odnos između njih dvojice u crtanom je filmu jače kontrastiran i ponešto iskarikiran. Grga Puh je tako prikazan kao praznoglavi lopovski pomoćnik, dok Crni Štakor kao da je izašao iz pravog mafijaškog filma u kojemu je bio glavni negativac.

Naš mali Hlapić, bio kao dječak ili kao miš, nastavlja svoj put nakon što otkrije da mu je Crni čovjek/Štakor ukrao čizmice. Na tom putu oba lika susreću Gitu (djevojčicu/mišicu) no na potpuno drugačije načine. U romanu Hlapić je susretne na cesti te s njom započne razgovor. U crtiću, pak, njihov je susret puno dinamičniji, uzbudljiviji i nadrealniji – Gita se utapa te Hlapić začuje njeno zapomaganje (za koje malo kasnije doznajemo da je zapravo bilo zapomaganje njene papige koja je imitirala Gitin glas), priskoči joj u pomoć na što oboje završe pod vodom. Da bi nevolja bila veća tamo ih napada divovska riba, a u pomoć im priskače Bundaš! Kako za crtani film vrijede drugačija pravila,

fantastično u njemu nimalo ne smeta u recepciji doživljenog te nas ne iznenađuje što i Hlapić, i Gita, a i Bundaš bez ikakvog problema dišu pod vodom. Čitavog ovog dijela nema u knjizi, u njoj se Hlapić i Gita samo susretnu na cesti te odlučuju zajedno nastaviti svoje putovanje i potragu za čizmicama, odnosno cirkusom u kojem je Gita radila. Također, u romanu Gitina papiga nema ime, dok je u crtanom filmu ona nazvana Amadeus.

Milan Blažeković je u crtanome filmu u govor žitalaca ubacio hrvatska narječja (*Imaš ti praf, A mojoj baki je netko vukraf dukata*), čega u romanu nema. Kada pak dođe do požara, u crtanom filmu odmah saznajemo da gori kuća Grge Puha (koji je u romanu nazvan Rđavi Grga i tad se prvi put spominje, a u crtanom smo ga filmu već susreli), a Hlapić, kao i u romanu, biva glavnim junakom te spasi kuću od potpunog uništenja. U njoj pronađu ukradene stvari, među kojima su Hlapićeve čizmice, ali i Gitina torbica s naušnicama. I dok se svi brinu oko pronađenih stvari, mali Hlapić tješi majku Grge Puha koja mu, kao i u romanu, daje zlatnik koji on obećava predati njenom sinu kada ga sretne. Nakon požara u crtanom filmu slijedi još jedna scena koje nema u romanu, u kojoj su prikazani Crni Štakor i Grga Puh koji saznaju za požar u Grginoj kući, nakon čega se on rasplače. I ovdje se Blažeković poigrao s hrvatskim jezikom te je u govor likova ubacio žargonizme poput 'stara' (majka) i 'tuliš' (plačeš) kojih nema u romanu.

Na ovome mjestu, u crtiću kao i u romanu, saznajemo o Gitinom ožiljku kojeg ima na palcu desne ruke, a kojeg je dobila prije no što je došla kod svog gospodara u cirkus. Ona i Hlapić tada započnu razgovor o roditeljima, odnosno činjenici da su oboje siročad, no za razliku od romana u kojem to puno više pogađa Gitu no Hlapića, u crtanom su filmu oboje tužni zbog svoje životne situacije.

Dva mala junaka zajedno s Bundašem i Amadeusom (čije je prijateljstvo u crtanom filmu istaknuto više negoli u romanu) nastavljaju svoj put. Dok u romanu susreću pastire, u crtiću je taj dio preskočen te se odmah prelazi na

njihov susret sa Crnim Štakorom i Grgom Puhom, također ponešto izmijenjen. Dok u romanu Hlapić susreće obojicu, u crtanom filmu ima priliku razgovarati samo s Grgom Puhom te mu predaje majčin zlatnik i govori mu da se ne vraća u selo, nego neka napusti Crnog Štakora i počne živjeti poštenim životom. Nakon tog susreta mala družina dolazi do velikoga grada pred kojim susretnu prosjakinju Janu (u romanu nju susretnu dok su još s pastirima u polju te ona prolazi selom). Hlapić joj popravi cipele, a ona mu zauzvrat izriče proročanstvo. U gradu nailaze na sajam te odlučuju ostati na njemu neko vrijeme. I na ovome je mjestu Blažeković odlučio izbaciti dijelove koji se nalaze u romanu pa tako u crtanom filmu ne vidimo susret Hlapića s košaračima (u kojem on i Gita pomažu siromašnom košaraču da proda sve svoje košare) već se odmah prelazi na scenu s vrtuljkom. Hlapić i Gita, kao i u romanu, prihvaćaju se posla oko vrtuljka, ali im u crtanom filmu u tome pomaže i Bundaš (koji svojim šapama okreće pogon pomoću kojeg vrtuljak radi) dok to u romanu dakako ne čini. Nakon obavljena posla Hlapić, Gita i njihovi pratioci pronalaze malo mjesto unutar sajma na kojem će prespavati, no u snu ih prekida razgovor koji načuju – između Crnog Štakora i Gospodara Lisca¹³⁴ (Gitinog gospodara iz cirkusa). Iz razgovora doznaju sve o dosadašnjim zlodjelima Crnog Štakora kao i o njegovom planu da opljačka kuću s plavom zvijezdom nacrtanoj na njoj (u pitanju je, dakako, Markova kuća) jer je Grga Puh saznao da se u njoj nalazi neko veliko blago (o kojem je Markova majka govorila Hlapiću ranije).

Iako je neke dijelove odlučio ne uvrstiti u crtani film, neke je vlastite Blažeković odlučio umetnuti. Tako nakon Hlapićeve odluke da pohita u pomoć Marku i njegovoj majci, u crtanom filmu možemo vidjeti dio kojeg nema u romanu – Majstoricu kako tužna i zabrinuta čeka majstora Mrkonju te njega svezanog za neko stablo u šumi kako mu se približava lik s nožem u ruci. Prizor se tu

¹³⁴ Kada je odlučivao kojom će životinjom biti prikazan koji lik iz romana Ivane Brlić-Mažuranić u njegovom crtanom filmu, Blažeković ništa nije prepuštao slučaju. Tako je lik gospodara cirkusa prikazan kao lisica jer mu u romanu Crni čovjek u jednom trenutku govori: Ja se ne bojim, jer znam da si ti mudriji od lije u planini.

prekida, logično je za pretpostaviti u funkciji stvaranja napetosti kod mladih gledatelja. Radnja se vraća na Hlapića i njegovu družinu koja na izlazu iz grada ponovno susreće prosjakinju Janu. Ona im odluči pomoći, kao što je Hlapić njoj pomogao popravivši joj cipele, te ih začara tako da mogu letjeti te njih troje, zajedno s papigom Amadeusom koja ionako već ima sposobnost letenja, stižu u šumu nadomak Markove kuće. Da je kojim slučajem Ivana Brlić-Mažuranić upotrijebila ovakvo rješenje u svome romanu, ne bi se desetljećima vodile rasprave oko toga je li napisala bajku ili roman! No, njenim likovima na putu do Markove kuće pomaže košarač kojemu su pomogli prodati sve njegove košare (a koji u crtiću, kao što smo već napomenuli, nije spomenut). U crtanom pak filmu oni lete, a čarolija se prekida kada gotovo stradaju zabivši se u letu u neko stablo. U tom trenutku, što je vrlo značajna razlika između crtanog filma i romana, Gita spašava Hlapića te od pasivnog lika napokon prelazi u aktivnog sudionika njihovih pustolovina (aktivna je još bila izvodeći svoju cirkusku točku, no to Hlapić nije odviše cijenio smatrajući to samo igrom i zabavom). Čarolija se dakle prekida, nađu se usred šume po mrklome mraku, a napetost biva na svome vrhuncu kada iz mraka izroni neki veliki lik! Srećom, mjesec malim gledateljima (kao i malim čitateljima u romanu) uskoro otkriva da je riječ o majstoru Mrkonji koji je doživio značajnu promjenu te je sada dobar i grli Hlapića od sreće kada ga prepozna. On im tada ispričava kako je išao na sajam, bio opljačkan od strane Crnog Štakora i Grge Puha, ali ga je potonji spasio te mu dao novčić da mu donese sreću. Zajedno odluču pomoći Marku i njegovoj majci, no u crtiću u isto vrijeme pratimo kako se Markovoj kući približava i Crni Štakor. U romanu je vrhunac radnje pak potpuno drugačije izveden. U njemu oni stižu do Markove kuće te upozore njegovu majku na opasnost koja im prijete, na što ona zatraži pomoć od stražara u općini, no Crni se čovjek nikada ne pojavi pred njenom kućom, a od pripovjedača saznajemo da je stradao kada je pao s otkopane stijene te je na taj način svršio svoj strašni život. Blažeković koristi potpuno drugačije rješenje za rasplet radnje. U crtanom

se filmu Hlapić i Crni Štakor sukobljavaju, prisutni su svi Hlapićevi pratioci, a odnekud se stvori i Grga Puh te se usprotivi Crnom Štakoru. Konačan obračun s njim ipak pripadne, naravno, Hlapiću. I dok sve već izgleda kao da će ići u korist Crnog Štakora koji je na kolima, dok je Hlapić cijelim putem išao pješke, malom se šegrtu ukaže prosjakinja Jana te ga podsjeti na snagu koju posjeduje, a koje još nije svjestan, te on uspijeva zaustaviti svoga protivnika. Grga Puh odlazi s konjem u bolji život, a preostali se upute do Markove kuće gdje saznaju da je blago zapravo škrinja puna uspomena na Markova oca kojeg čekaju da se vrati doma. Majstor Mrkonja predaje Markovoj majci svoj novčić, ona ga blagoslovi, a na putu kući družina susreće Markovog oca koji se vraća svome domu. U romanu tog dijela nema, ne spominje se ni blago ni Markov otac. U zaglavku romana doznajemo kako su se svi sretno vratili kući, a uskoro majstor Mrkonja i Majstorica u Giti prepoznaju svoju izgubljenu kćer Maricu. Gita, naime, ima isti ožiljak na ruci kakav je imala i njihova kćer. Na isti se način rješava Gitina sudbina i u crtanome filmu, no krajevi se ipak ponešto razlikuju. U romanu nakon njihove velike sreće još slijedi dio u kojem Hlapić odnosi cvijeće sluškinji s početka te ga kod nje dočekuje pismo iz kojeg doznaje da je umro starac mljekar kojemu je pomogao te da mu je ostavio svoju imovinu. Osim te neizmjerne sreće po Hlapića, otmjena mu gospođa kod koje je služila sluškinja ponudi da će ga primiti za svoga sina te dati izučiti gospodske škole. Ipak, Hlapić odbija tu velikodušnu ponudu te odlučuje ostati postolarom. A u samome Svršetku romana pripovjedač nas obavještava da su Hlapić i Gita narasli, vjenčali se, imali četvero djece i tri šegrta, a da su čizmice ostale stajati u ormaru. U crtanome filmu pak, nakon što se dozna da je Gita izgubljena Marica, svi sretno počinju plesati uz valcer, prvo Hlapić s Gitom, a majstor Mrkonja s Majstoricom da bi im se za trenutak pridružili svi stanovnici toga, kako pripovjedač govori na kraju, malog slavonskog gradića. U romanu je prostorna lokalizaciju ostala otvorenom, iako postoji više znakovitih elemenata koji omogućuju njihovo prepoznavanje. I bez izričite regionalno-toponimske

signalizacije, jasno je da je svijet svoga romana Ivana Brlić-Mažuranić smjestila u širi prostor ravničarske, zavičajne Slavonije upućujući nas na to elementima njezina krajolika, mentaliteta ljudi, načina njihova života i psihologije.¹³⁵

Iz svega prikazanog vidljivo je kako se Blažeković nije slijepo držao predloška koji je imao pred sobom kada je stvarao crtani film, već ga je umnogome prilagodio svome stilu, vremenu i podneblju u kojem je stvarao. Crtić je tako izrazito fantastičan, dok je roman, kako smo ranije naveli, realističan. To dakako nije činjenica koju bi Blažekoviću trebalo zamjeriti, upravo suprotno. Stvorio je vlastito originalno djelo ne kopirajući doslovno ono koje je uzeo kao predložak, a da time niti radnja niti likovi nisu izgubili na svojoj posebnosti. Crtani je film u potpunosti prilagođen najmlađim gledateljima kojima će biti izvrstan poticaj da se u kasnijim godinama života upoznaju i sa samim romanom. Film je vedar, veseo, dinamičan, zanimljiv i posjeduje dojmljivu vizualnu dimenziju. Posebnu vrijednost filmu daju slavonski krajolici u scenografiji, likovi odjeveni u narodnu nošnju te bećarac u dijelu glazbe i songova. Ubačeni *songovi* na pravim mjestima razbijaju radnju, što je vrlo korisno imamo li na umu dob gledaoca.

Na koji su način crtani film doživjeli oni kojima je prvotno i namijenjen izložila je Zlata Hrček u svome članku *Učenici o romanu i filmu o šegrту Hlapiću*, u kojem iznosi podatke o njihovoj popularnosti među osnovnoškolcima. Film tako ponovo žele pogledati gotovo svi učenici koji su ga već gledali, neki i više puta. Kao razloge najčešće navode njegovu zanimljivost, napetost, sretan završetak, slikovitost te lijepu glazbu.¹³⁶ Učenici su prednost dali filmu nad knjigom, što ne iznenađuje jer su učenicima draži vizualni mediji. Film ne iziskuje toliko vremena ni duhovnog napora kao čitanje knjige, lakše se poistovjećuju s junacima filma, a to učenici vole.¹³⁷ U romanu pak učenici najčešće ističu etičke

¹³⁵ Skok, J. *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, str. 53

¹³⁶ Hrček, Z., *Učenici o romanu i filmu o šegrту Hlapiću*, str. 150

¹³⁷ *Ibid*, str. 150

i fabularne vrijednosti djela: dobrotu, pravdu, prijateljstvo, hrabrost, ljubav, napetost, akciju, pustolovinu, sretan završetak.¹³⁸

¹³⁸ Hrček, Z., *Učenici o romanu i filmu o šegrtru Hlapiću*, str. 146

Zaključak

Cilj je ovoga diplomskog rada bio prikazati intertekstualne i intermedijalne odnose između romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* i istoimenog crtanog filma, metodom usporedbe nekih njihovih izdvojenih elemenata.

Ivana Brlić-Mažuranić počela je pisati iz želje da svojoj djeci priskrbi kvalitetnu dječju literaturu te njena djela nastaju kao odgovor na njihove čitateljske potrebe. U njima je pronašla svoj poticaj, uzore u mnogim članovima svoje obitelji, a inspiraciju u krajevima u kojima je odrastala i živjela.

Čudnovate zgode šegrta Hlapića (1913.) jedno je od njenih najznačajnijih djela, za koje mnogi književni povjesničari smatraju da označava početak povijesti hrvatske dječje književnosti, a svrstavaju ga pod dječju realističku književnost s izraženim elementima avanturističkoga romana.

Roman je sastavljen od epizodnih zbivanja koja su i grafički odijeljena te svaki dan šegrtova putovanja predstavlja zasebnu cjelinu, kao i svaka od epizoda unutar istoga dana. Podnaslovi u svakom poglavlju najavljuju što će se dalje dogoditi, pa radnja teče pravolinijski. Retrospektivno vraćanje u prošlost pojavljuje se samo na dva mjesta u romanu. U crtanom su filmu epizodna zbivanja jasno odijeljena prestankom jedne te početkom nove scene, a pojavljuju se i *flashbackovi*, odnosno retrospektivno vraćanje u prošlost.

Stil Ivane Brlić-Mažuranić ima mnogo dodirnih točaka sa stilom usmene književnosti. Najviše se to očituje u intertekstualnom preuzimanju određenih motiva i likova, korištenju poslovice i gnomskih izričaja. U crtanome je filmu on prilagođen najmlađim recipijentima te se ponešto razlikuje od stila Ivane Brlić-Mažuranić, a Milan Blažeković odlučio je unijeti u njega i hrvatska narječja te žargonizme.

Pripovjedač u romanu ima važnu ulogu te često komentira likove i događaje obraćajući se direktno čitateljima. Možemo ga okarakterizirati kao „autorskog pripovjedača“ koji ne sudjeluje u samoj radnji. U crtanom je filmu mnogo manje zastupljen te se javlja samo na početku i kraju uvodeći nas u radnju, odnosno završavajući je, bez ikojih komentara.

Važnu ulogu u romanu i crtanom filmu ima i pouka koja je iznesena suptilno, prilagođeno dječjem razumijevanju i pogledima na život. Iako se ponegdje mogu zamijetiti didaktičko-pedagoške komponente, one su prisutne u mnogo manjoj mjeri no što je bilo uobičajeno za djela toga vremena.

Još jedna posebna značajka kako djela tako i crtanog filma jest humor koji se u njima pojavljuje. Njegova se posebnost očituje u tome što je, kao i pouka koja se uz njega često javlja, suptilan, odmjeren i više iskaz optimističnog pogleda na život nego konkretnih šaljivih situacija. Njih je više u crtanom filmu u kojem ponegdje pronalazimo gegove i karikiranje, tipične za takvu vrstu medija, a kojih nema u romanu.

Životinje su u oba djela od izrazite važnosti, posebice Hlapićev vjerni pratilac pas Bundaš. U crtanom je filmu njihova uloga izraženija negoli u romanu, a značajna je razlika u tome što su u njemu svi likovi prikazani kao životinje – pa tako Hlapić postaje mali miš.

Kada govorimo o bajkovitim elementima u djelu, najčešće spominjemo sljedeće: optimizam djela, sretni čudesni svršeci poslije najtežih pustolovina, književni postupak kojim roman počinje te polariziranost likova. Realističnost se pak očituje u samoj fabuli koja je moguća u realnome svijetu, opisima, prostoru i vremenu te postupcima likova. Realnost je to koja je moguća u očima djece i koju ne brine lišenost mnogih uzročno-posljedičnih odnosa. Zbog svega toga možemo ga smjestiti u različite podvrste romana, od kojih je jedna roman-bajka, odnosno roman u ruhu bajke.

U *Šegrta Hlapiću* zastupaju se patrijarhalne vrijednosti. Šegrt Hlapić brine se za sve svoje suputnike, a Gita je prikazana kao pomalo lijena i razmažena djevojčica. U radu smo nastojali iznijeti protuargumente tom vjerovanju te smo njen lik analizirali i u usporedbi s ostalim ženskim likovima koji se pojavljuju u romanu, čime smo došli do zaključka da ona ne predstavlja tipičan ženski lik.

Kao još jednu od značajnih razlika između crtanog filma i romana možemo navesti dijelove romana koje je Blažeković odlučio ne uvrstiti u crtani film, dok je neke vlastite odlučio umetnuti (na primjer, pjesme cipela, prognanika, težaka i ostalih). Iz svega prikazanog vidljivo je kako se Blažeković nije slijepo držao predložka koji je imao pred sobom kada je stvarao crtani film, već ga je umnogome prilagodio svome stilu, vremenu i podneblju u kojem je stvarao. Crtić je tako izrazito fantastičan, dok je roman, kako smo ranije naveli, realističan.

Oba bismo djela (književno i filmsko) mogli smatrati remek-djelima hrvatske književnosti i kinematografije. Mogu se promatrati odvojeno, a zajedno tvore izniman doprinos u izgradnji dječjeg umjetničkog svijeta.

Sažetak

U radu se analiziraju intertekstualnost i intermedijalnost u dječjem romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* te u istoimenome crtanom filmu. Izdvojeni su elementi romana koji interesiraju književne teoretičare te načini na koje su isti prikazani u crtanome filmu Milana Blažekovića. Iznesene su bitne sastavnice intertekstualnih i intermedijalnih odnosa te načini na koje su primijenjeni u navedenim djelima. Rad donosi i najvažnije podatke o životu Ivane Brlić-Mažuranić zadržavajući se najviše na djelu koje je njegovim predmetom interesa. Analiziraju se dijelovi bitni za shvaćanje njegove važnosti, s posebnim naglaskom na fabulu, tematski sloj, stil, jezik, pripovjedača, pouku, humor te ulogu životinjskih likova. U radu se pokušava odgovoriti na dvojbu je li riječ o realističnome romanu ili o romanu u kojem prevladavaju fantastični elementi, a poseban se naglasak stavlja na načine na koje je fantastika uvedena u crtani film. Nadalje, analizira se položaj ženskih likova u djelu, posebice lik djevojčice Gite te njen odnos sa glavnim likom, šegrtom Hlapićem. U radu se detaljno iznose elementi crtanoga filma kojima se isti razlikuje od djela po kojemu je nastao.

KLJUČNE RIJEČI: Ivana Brlić-Mažuranić, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, Milan Blažeković, intertekstualnost, intermedijalnost

Popis literature

Popis izvora

Brešić, Vinko, *Autobiografije hrvatskih pisaca*, AGM, Zagreb, 1997.

Brlić-Mažuranić, Ivana, *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića*, Mladost, Zagreb, 1987.

Popis korištene literature

Ajanović, Midhat, *Milan Blažeković – Život u crtanom filmu*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2010.

Barac, Antun, „Umjetnost Ivane Brlić-Mažuranić“, u: Skok, J., *Ivana Brlić-Mažuranić – Izabrana djela I.*, Naša djeca, Zagreb, 1994.

Bošković-Stulli, Maja, *Povratak šegrta Hlapiću*, Revija 7(1967)2, Osijek

Car, Duško, „O Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića“, u: Skok, J., *Ivana Brlić-Mažuranić – Izabrana djela I.*, Naša djeca, Zagreb, 1994.

Crnković, Milan, „Ivana Brlić-Mažuranić i hrvatska dječja književnost“, u: *Ivana Brlić-Mažuranić - zbornik radova*, ur. Jelčić, D., Mladost, Zagreb, 1970.

Crnković, Milan, Težak, Dubravka, *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*, Znanje, Zagreb, 2002.

Detoni-Dujmić, Dunja, *Književno djelo Ivane Brlić Mažuranić*, Umjetnost i dijete, 7, 1975., 36-37

Detoni-Dujmić, Dunja, *Ljepša polovica književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

Diklić, Zvonimir, *Svijet Ivane Brlić-Mažuranić*, Umjetnost i dijete, 2/3 (152/153), 27 (1995)

Donat, Branimir, *Hodočasnik u labirintu: (dvanaest eseja o hrvatskoj književnosti i književnicima)*, August Cesarec, Zagreb, 1986.

Duš, Marija, „Putuje Hlapić svijetom“ u: *Čudnovate zgone šegrta Hlapića*, 16. izd., Školska knjiga, Zagreb, 1999.

Hranjec, Stjepan, *Dječji hrvatski klasici*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.

Hranjec, Stjepan, *Hrvatski dječji roman*, Znanje, Zagreb, 1998.

Hranjec, Stjepan, *Ogledi o dječjoj književnosti*, Alfa, Zagreb, 2009.

Hranjec, Stjepan, *Pregled hrvatske dječje književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2006.

Hranjec, Stjepan, „Rečeno-učinjeno ili Ivana Brlić-Mažuranić između svoje „teorije“ i „prakse““, u: *Zlatni danci 6-Život i djelo(vanje) Ivane Brlić Mažuranić*, ur. Pintarić, A., Filozofski fakultet Osijek, Matica hrvatska Osijek, Filozofski fakultet Pečuh, 2005.

Hrček, Zlata, *Učenici o romanu i filmu o šegrtu Hlapiću*, Metodika, 10(1), 6(2005)

Idrizović, Mudris, *Igra i zbilja*, Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1984.

Majhut, Berislav, *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.*, FF press, Zagreb, 2005.

Majhut, Berislav, Lovrić, Sanja, *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić: romani*, Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Slavonski Brod, 2010.

Maković, Zvonko, *Intertekstualnost i intermedijalnost*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 1988.

Matičević, Ivica, *Baklje u arhivima: rasprave o hrvatskoj književnosti*, Znanje, Zagreb, 2004.

Matoš, Antun Gustav, „Klasična knjiga“, u: Skok, J., *Ivana Brlić-Mažuranić – Izabrana djela I.*, Naša djeca, Zagreb, 1994.

Mihanović, Nedjeljko, *Produženi svijet djetinjstva*, Umjetnost i dijete, 3, br. 14

Novaković, Goran, *Temeljne ljudske vrednote u djelima Ivane Brlić-Mažuranić*, Riječ, 1, 3 (1997)

Oraić Tolić, Dubravka, *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990.

Pavličić, Pavao, „Intertekstualnost i intermedijalnost – tipološki ogled“, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, ur. Maković, Z...[et al.], Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 1988.

Peleš, Gajo, *Tumačenje romana*, ArTresor naklada, Zagreb, 1999.

Peterlić, Ante, „Prilog proučavanju filmskoga citata“, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, ur. Maković, Z...[et al.], Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 1988.

Pilaš, Branko, „Interpretacija romana Ivane Brlić-Mažuranić *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*“, u: *Ivana Brlić-Mažuranić – zbornik radova*, ur. Jelčić, D., Mladost, Zagreb, 1970.

Prodan, Janja, „Dijaloško kazivanje u dječjem romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*“ u: *Zlatni danci 6-Život i djelo(vanje) Ivane Brlić Mažuranić*, ur.

Pintarić, A., Filozofski fakultet Osijek, Matica hrvatska Osijek, Filozofski fakultet Pečuh, 2005.

Skok, Joža, *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić: književnopovijesna interpretacijska studija*, Varaždinske Toplice : Tonimir ; Varaždin : Ogranak Matice hrvatske ; Zagreb : Kajkavsko spravišće, 2007

Skok, Joža, „Umjetnički svijet Ivane Brlić-Mažuranić i neke sugestije za njegovu školsku interpretaciju“, u: *Ivana Brlić-Mažuranić – zbornik radova*, ur. Jelčić, D., Mladost, Zagreb, 1970.

Solar, Milivoj, *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2006.

Šicel, Miroslav, „Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić“, u: *Ivana Brlić-Mažuranić – zbornik radova*, ur. Jelčić, D., Mladost, Zagreb, 1970.

Todorov, Cvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Rad, Beograd, 1987.

Turković, Hrvoje, „Je li scenarij književno djelo“, u: *Intertekstualnost i intermedijalnost*, ur. Maković, Z...[et al.], Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 1988.

Turković, Hrvoje, *Život izmišljotina – ogledi o animiranom filmu*, Hrvatski filmski savez, Zagreb, 2012.

Vrcić-Mataija, Sanja, „Prilog interpretaciji romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*“, u: *Zlatni danci 6 - Život i djelo(vanje) Ivane Brlić Mažuranić*, ur. Pintarić, A., Filozofski fakultet Osijek, Matica hrvatska Osijek, Filozofski fakultet Pečuh, 2005.

Zima, Dubravka, „Dijete zadobiva identitet: prva dva desetljeća 20. stoljeća“, u: *Kraći ljudi*, Školska knjiga, Zagreb, 2011.

Zima, Dubravka, *Ivana Brlić Mažuranić*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb, 2001.

Popis internetskih izvora

Dujić, Lidija, *Ženski red u Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića Ivane Brlić Mažuranić*, FLUMINENSIA: časopis za filološka istraživanja, vol. 25, No. 1, lipanj 2013. URL http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=154324&lang=e, posjećeno 7.4.2014.

Majhut, Berislav, *Od čudnovatog do čudesnog: sto godina Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića: 1913. – 2013.*, Hrvatsko knjižničarsko društvo, Zagreb, 2012. URL <http://bib.irb.hr/prikazi-rad?lang=en&rad=618691>, posjećeno 14.5.2014.

Majhut, Berislav, *Recepcija romana Čudnovate zgode šegrta Hlapića Ivane Brlić-Mažuranić*, Nova Croatica, Zagreb, II (2008), 2, URL <http://hrcak.srce.hr/66829>, posjećeno 07.7.2014.

Sablić Tomić, Helena, *Počeci slavonskog ženskog pisma*, Dani hvarskog kazališta, Vol. 34, No. 1, svibanj 2008, URL <http://hrcak.srce.hr/72870>, posjećeno 18.6.2014.

<http://www.filmski-programi.hr/tekst.php?id=96>, posjećeno 25.7.2014.