

# TIPOVI LIKOVA DJEČAKA PUSTOLOVA (HLAPIĆ I PINOKIO)

---

**Tomić, Lena**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2023**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:348997>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-06**

*Repository / Repozitorij:*

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA RANI I PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE

Lena Tomić

**TIPOVI LIKOVA DJEČAKA PUSTOLOVA  
(HLAPIĆ I PINOKIO)**

**Završni rad**

Split, srpanj 2023.

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA RANI I PREDŠKOLSKI ODGOJ I OBRAZOVANJE

**TIPOVI LIKOVA DJEČAKA PUSTOLOVA  
(HLAPIĆ I PINOKIO)**

**Završni rad**

Studentica:  
Lena Tomić

Mentorica:  
doc. dr. sc. Tea Tereza Vidović Schreiber

Split, srpanj 2023.

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Dječja književnost.....	3
2.1. Dječja književnost u Hrvatskoj .....	4
2.2. Dječja književnost u Italiji .....	6
3. Dječji roman.....	7
3.1. Avanturistički (pustolovni) roman .....	8
4. Ivana Brlić-Mažuranić .....	10
5. Carlo Collodi.....	12
6. Pustolovni junaci u dječjoj književnosti .....	14
7. <i>Čudnovate zgode šegrta Hlapića</i> Ivane Brlić-Mažuranić.....	16
8. <i>Le avventure di Pinocchio: Storia di un burattino</i> Carla Collodija.....	21
9. Zaključak.....	27
10. Literatura.....	29
Mrežni izvori.....	30
11. Sažetak .....	31
12. Abstract .....	32

## 1. Uvod

Cilj je ovoga završnoga rada analizirati jedno djelo iz područja dječje književnosti u Hrvatskoj i jedno djelo iz oblasti dječje književnosti u Italiji te usporediti ih. S obzirom na to da se radi o djelima koja nastaju u sličnom periodu, jedno 1881., a drugo 1913. godine ali i zbog tematske sličnosti i važnosti koje imaju za nacionalne književnosti u kojima nastaju, u analizi u ovome završnom radu se, metodom komparacije, analiziraju romani *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić i *Pinokijeve avanture* Carla Collodija. U njima je analizirana uloga glavnog lika-junaka tih pustolovnih dječjih romana, njegove osnovne karakteristike, važnost za slijed zbivanja i događaja u književnom djelu, način kako su prikazani u pripovijedanju te, najvažnije, značenje upravo takvoga tipa junaka i tipa romana u društveno-povijesnom kontekstu dvaju naroda, hrvatskoga i talijanskoga. Polazna pretpostavka u istraživanju jest da su dječja književnost u Hrvatskoj i dječja književnost u Italiji nastajale i razvijale se na sličan način, ali svaka s vlastitim posebnostima te da su autori, svatko na svoj način, željeli ostvariti otprilike iste ciljeve kod čitateljske publike.

Završni rad podijeljen je na devet poglavlja. U uvodnom dijelu postavlja se cilj istraživanja, definiraju se korpus i metodologija rada. U drugom poglavlju završnoga rada tumači se pojam *dječja književnost* te se kratko osvrće na početke ovog tipa književnosti i na osnovna obilježja dječje književnosti, prvo u Hrvatskoj a zatim u Italiji. Treće poglavlje usmjereno je na definiciju i utvrđivanje temeljnih obilježja dječjeg romana, s posebnim osvrtom na *dječji pustolovni roman*. U četvrtom poglavlju završnog rada osvrće se na život i djelo Ivane Brlić-Mažuranić, a u petom poglavlju se iznose osnovni podatci o književnim djelima i o životu talijanskoga pisca Carla Collodija, autora *Pinocchija*. Šesto poglavlje ujedno predstavlja drugi dio završnog rada, a u kojem se tumače sama djela odnosno likovi pustolovnih junaka u dječjoj književnosti. Pri tome se polazi od obiteljskih, društvenih i povijesno-političkih okolnosti onih godina u kojima su romani napisani. U sedmom poglavlju prikazuju se osnovne značajke pustolovnog junaka Brlić-Mažuranić, Hlapića te važnost Hlapićeve uloge u širem kontekstu čitalačke publike. U osmom poglavlju provodi se analiza junaka Collodijeva romana, Pinokija.

U zaključnom dijelu završnog rada osvrnulo se na polazišne točke istraživanja, provedenu analizu i usporedbu djela te na zaključke koji su proizašli iz provedenoga istraživanja. Pri tome je još jednom ukazano na važnost svakoga od ovih djela za nacionalnu književnost u kojima nastaju odnosno za društveno-povijesni kontekst u kojemu njihovi autori

djeluju i u kojima im je indirektan cilj bio potaknuti čitatelje na razmišljanje i na neke promjene.

## 2. Dječja književnost

Počeci dječje književnosti sežu još u daleku prošlost, prije nego što su se počele tiskati knjige. U mnogim kulturama širom svijeta postojale su priče i bajke koje su se prenosile usmenom predajom. Takve su priče obično sadržavale moralnu pouku ili su se koristile kao sredstvo za podučavanje djece o svijetu oko sebe. U 19. stoljeću, književnost se sve manje odnosi na pismenost, učenost ili knjige općenito, a sve više se počinje odnositi na fiktionalne, umjetničke ili zabavne tekstove (Hamersak i Zima, 2015: 21). Također, u istom stoljeću, u odnosu na pojam školske knjige, oblikuju se pojmovi knjige za omladinu, knjige ili spisi za mladež, što su termini koji se danas mogu smatrati pretečama današnjeg pojma dječje književnosti (Hamersak i Zima, 2015: 22). Dakle, dječja književnost ima dugu povijest, a neke od najpoznatijih knjiga iz toga područja uključuju *Pinokija* Carla Collodija, *Malog princa* Antoineta de Saint-Exupéryja i *Harry Pottera* J.K. Rowling. Te knjige vremenom postale su klasici i danas se često koriste u nastavi diljem svijeta. Od njezinih početaka pa do danas, dječja književnost se razvijala i mijenjala s vremenom, prilagođavajući se novim generacijama djece i novim trendovima. Danas postoje mnoge knjige za djecu koje su popularne i koje se koriste kao sredstvo za učenje, zabavu i razvijanje kreativnosti kod mladih čitatelja.

„Pojam dječja književnost je, za neke, tek skup knjiga na policama dječjih knjižnica, za neke ona obuhvaća knjige koje su čitali u djetinjstvu, a za treće su to knjige koje prema njihovom mišljenju čitaju djeca. Dakle, neki je smatraju zabavom, neki poukom, a neki pak umjetnošću“ (Hamersak i Zima, 2015: 13).

Prva značajka pri definiranju dječje književnosti je postojanje dječjih pisaca, onih čije su knjige namijenjene djeci kao čitateljima, kao i onih „nedječjih“ pisaca koji neka svoja djela svjesno namjenjuju djeci. Tu se postavljaju dva ključna pitanja: *jesu li sva ta djela koja su namijenjena i prilagođena djetetu umjetničkog karaktera* i *jesu li sva ta djela koja spadaju pod naziv 'dječje književnosti' zbilja bila namijenjena djetetu?* Ako djela o kojima govorimo jesu umjetničkog karaktera, neovisno tko ih čita i za koga su namijenjena, onda oni logičkim slijedom spadaju pod književnost. Cjelokupno narodno stvaralaštvo plod je estetskog uobličavanja narodnih osjećaja i pogleda na prirodu i društvo. Mnogo književnih djela je opće-prihvaćeno kao djela koja su namijenjena djeci, ali zapravo mogu biti namijenjena bilo kojem tipu čitatelja, samo što će odrasli čitatelji primiti drugačiju poruku i na različit način doživjeti djelo od djeteta/čitatelja. Dapače, neka djela mala djeca uopće neće shvatiti, nego će tek uživati u njezinoj fabuli i slikama (Crnković, 1982: 4). Potrebno je odrediti granicu između dječje

književnosti i književnosti općenito. Ako se zanemari činjenica da su i dječja i nedječja književnost umjetničkog karaktera, postoji nekoliko premisa o tome:

1. neka književna djela djeca prije određene dobi ne mogu s razumijevanjem čitati, a granica bi bila negdje oko četrnaeste godine;
2. pojedina djela mogu čitati i djeca i odrasli, ali neće ih jednako zanimati, neka djela će više zanimati odrasle, a neka djecu;
3. postoje starija književna djela koja autori nisu svjesno pisali za djecu, ali su djeca s njima upoznata u ranoj dobi, a odrasli, kada ih čitaju u njima osjećaju čari djetinjstva;
4. neka djela, posebno u novijoj literaturi, u kojima su doživljaji svijeta i spoznaja o životu svjesno su zaodjenuta u ruho koje odgovara dječjoj dobi, dok odrasli teže za dubljim, obuhvatnijim, manje opreznim i manje ograničenim poniranjem u iste probleme;
5. postoji tematika koja djecu zanima i oni je traže u obliku koji odgovara njihovoj dobi, a postoji i tematika o kojoj djeca nemaju još dovoljno životnog iskustva i tematika koja ih zanima, ali je napisana u formi i obimu koje mogu shvatiti odrasli (Crnković, 1982: 5).

Isto tako, Crnković je mišljenja da

„[k]ada sve navedeno uzmemo u obzir, dolazimo do definicije dječje književnosti, a to je da se radi o posebnoj dijelu književnosti koji obuhvaća djela koja po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi (između 3. do 14. godine), a koja su ili svjesno namijenjena djeci ili ih autori nisu namijenili djeci, ali su tijekom vremena, izgubili mnoge osobine koje su ih vezale za njihovo doba, postala prikladna za dječju dob, potrebna za estetski i društveni razvoj djece, te ih uglavnom čitaju djeca.“ (Crnković, 1982: 6).

Dakle, dječja književnost je književnost namijenjena djeci i obično se karakterizira jednostavnim jezikom, pričama koje su razumljive i privlačne djeci, te vizualnim elementima koji pomažu u razumijevanju priče. Dječja književnost igra važnu ulogu u razvoju djece budući da ih uči o svijetu oko sebe, razvija njihovu maštu i kreativnost, potiče njihovu znatiželju i razvija njihovu sposobnost kritičkog razmišljanja. Osim toga, čitanje dječje književnosti može pomoći u razvoju jezičnih vještina, poboljšati djetetovu sposobnost koncentracije i razviti empatiju prema drugima.

Osnovne vrste dječje književnosti su: *dječja poezija, priča ili bajka i roman ili pripovijetka*. U dječju književnost ubrajaju se još i *basne, romani i pripovijetke o životinjama, avanturistički, povijesni roman, putopisi i znanstveno-popularna literatura* (Crnković, 1982:8).

## 2.1. Dječja književnost u Hrvatskoj

Zanimljivo je da se prva hrvatska tiskana dječja knjiga pojavljuje još davne 1527. godine (Majhut i Težak, 2017: 282). Majhut i Težak navode da se je prva hrvatska dječja knjiga hrvatska glagoljska početnica, otisnuta u Veneciji u tiskari Andrije Torresanija. Početnica je bogato ilustrirana i otisnuta dvobojno (Majhut i Težak, 2017: 282). Više od tri stoljeća kasnije, 1886., u prvome povijesnom pregledu hrvatske dječje književnosti, Josip Kirin smatra da je



prijevod s talijanskoga knjige *Xivot sv. Giosafata* zapravo prva dječja knjiga (Majhut i Težak, 2017: 288). Nakon hrvatskog narodnog preporoda (1835.-1848.) pokrenuto je stvaralaštvo na hrvatskome standardnom jeziku pa samim time to je utjecalo i na razvoj dječje književnosti. Prvi hrvatski roman za mladež nastaje 1844. godine. Radilo se o romanu *Štitonoša*, Ljudevita Vukotinovića (1813.-1893.), koji je tiskan u nakladi hrvatskog nakladnika Franje Župana (Majhut i Težak, 2017: 298). U romanu su prikazani događaji vezano za Mohačku bitku i poraz hrvatsko-ugarske vojske od Turaka. Kada dvije godine kasnije Župan objavi roman *Srěčko pijanac*, označit će početak dječje književnosti kao kontinuirane nakladničke djelatnosti. Godina 1846. izuzetno je važna godina za hrvatsku književnost jer je te godine izvedena prva hrvatska opera Vatroslava Lisinskoga, *Ljubav i zloba*, a skupina mladih sjemeništara objavilo je *Genovevu* kao prvu u nizu *Spisa za mladež Christopha Schmida* (Majhut i Težak, 2017: 298). U nekim povijestima književnosti se, pak, djelo Ivana Filipovića *Mali tobolac raznog cvětja za dobru i pomnjivu mladež naroda srbsko-ilirskoga* iz 1850. godine uzima kao početak hrvatske dječje književnosti. Radilo se o knjižici koja je, u svom prvom dijelu, sadržala Filipovićeve pjesme, a u ostalim dijelovima prijevode stranih djela (Majhut i Težak, 2017: 299). Tu Crnkovićevu tezu da hrvatska dječja književnost počinje s Filipovićevim djelom *Mali tobolac* kasnije su preuzeli svi autori pozivajući se na Crnkovića. Međutim, Majhut tvrdi nešto sasvim drugo:

Stavljajući u prvi plan kao glavnog čimbenika napredne učitelje organizirane u HPKZ-u Crnković ostavlja izvan svog vidokruga institucionalnog nakladnika dječjih knjiga koji svjesno, kontinuirano od 1846., objavljuje dječje knjige (*Kolo mladih rodoljuba*), prvu slikovnicu na hrvatskom jeziku 1863. *Domaće životinje i njihova korist* (s objavljivanjem slikovnica HPKZ nije želio ništa imati), prvi hrvatski roman za mladež (Vukotinovićev *Štitonoša*, 1844.), prvu hrvatsku ilustriranu dječju knjigu, prvi hrvatski dječji roman, prvi hrvatski dječji igrokaz i stoljeća književnosti eksplicitno namijenjene djeci koju su pisali hrvatski svećenici (počev od glagoljske početnice iz 1527.)<sup>1</sup>.

Jer, postavlja se pitanje, zašto bi hrvatska dječja književnost započela s jednom namjenskom, utilitarnom književnošću (onom pedagogiziranom, učiteljskom) a ne bi s drugom, namijenjenoj vjerskim svrhama, znači, onom svećeničkom.

Dakle, hrvatska dječja književnost kreće od svećenika (a ne od učitelja). (Majhut, 2015: 196)

Dvadesetak godina nakon Filipovićeve djela rodila se Ivana Mažuranić, kasnije udana Brlić (Majhut i Težak, 2017: 306), koja će tradiciji hrvatske književnosti dati značajan doprinos u obliku dječjeg romana.

---

<sup>1</sup> Iz svakog stoljeća po jedan primjer: Marko Andriolić: *Nauch catolizzaschi: od sfete vire y od xivota carschianscoga, za dizzu i uostale haruazcoga yezica koiga usbudde scitti cestu 1585.*, Tomme od Kempisa, kanonika regulara od reda s. Augustina: *Piismo od nasledovanya Gospodinna nascega Yesussa* (prijevod Bartolomeja Kašića iz 1641.), *Antun Božin: Nauk malahne dičice* iz 1704.

## 2.2. Dječja književnost u Italiji

Premda se kao početak dječje književnosti u Italiji može uzeti u obzir period kada nastaju zbirke basni pod naslovom *Lo Cunto de li Cunti o Pentamerone (Priča nad pričama)* spisatelja Giambattista Basilea, koje su objavljene posthumno 1632. godine, stvaran razvoj toga žanra bit će vezan uz preporod, tj. nacionalno ujedinjenje Talijana (tzv. talijanski Risorgimento) i za stvaranje talijanske države, a svoj pravi razvoj djela dječje književnosti doživljavaju u drugoj polovici 19. stoljeća. Može se, dakle, reći da su početci dječje književnosti u Italiji povezani s društveno-povijesnim događanjima toga doba, kao što je ujedinjenje Italije, zato što se počinje sustavno uređivati obrazovanje djece u školama. Izrađuju se programi za osnovne škole (*Programmi per la scuola elementare*) i upute učiteljima u osnovnim školama (*Istruzioni ai Maestri delle Scuole primarie*) o važnim aspektima osnovnoškolskog obrazovanja djece (Boero i De Luca, 2022: 3). U tom kontekstu će dječja književnost poprimiti svoj značaj.

Talijanska književnost je, kao i hrvatska, ipak obilježena inozemnim utjecajima koji ostavljaju traga i na stvaralaštvo talijanskih autora. Tako, primjerice, iz Amerike u Italiju stiže, kratko nakon njegova nastanka, najslavniji roman autora Jamesa Fenimorea Coopera, *Posljednji Mohikanac* (1828.), koji se iste godine pojavljuje u Italiji i postaje prototipom pustolovnog romana (Boero i De Luca, 2022: 3). Radnja toga romana nastaje iz oprečnosti između prirode i društvenoga napretka, pa je imala snažan utjecaj na nekoliko talijanskih autora, poput Emilija Salgarija. U 19. stoljeću naglasak je na romanima *Giannetto* Luigija Alessandra Parravicinija (1800.-1880.) te Francesca Soavea (1743.-1806.), Raffaella Lambruschinija (1788.-1873.) i Pietra Thouara (1809.-1861.) (Boero i De Luca, 2022: 3). U isto vrijeme javljaju se i djela iz hrvatske dječje književnosti na području Engleske, Francuske i Njemačke, a u tome kontekstu važnu ulogu ima roman *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, mariner* (1719.) Daniela Defoa kao i, čak i u većoj mjeri, *Travels into Several Remote Nations of the World in Four Parts, by Lemuel Gulliver* Jonathana Swifta (Boero i De Luca, 2022: 4-5). Prvi pak dječji roman u talijanskoj književnosti, pak, smatra se *Memorie di un pulcino (Uspomene jednog pilića)* spisateljice i učiteljice Ide Baccini (Boero i De Luca, 2022: 29-30). Kasnije će Baccini još objaviti *Il libro del mio bambino (Knjiga o mog djetetu)* i *Come andrò a finire il pulcino (Kako je završila priča o piliću)* (1898.). Baccini se u svojim djelima većinom bavi deformitetima i smrtima djece, često ističući važnost vjere u kontekstu boli i patnje.

### 3. Dječji roman

Počeci hrvatskoga dječjega romana započinju još 1894. godine kada Jagoda Truhelka objavljuje kraći roman *Tugomila*, ali se ovaj roman relativno kratko nakon njegova nastanka počinje smatrati slabim i opterećenim pobožnim dociranjima pa ga zbog toga čitalačka publika brzo zaboravlja. Posljedično, mnogi kritičari bi se složili da je ipak prvi hrvatski roman dječje književnosti *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića* Ivane Brlić- Mažuranić (Zalar, 1978: 17). Zalar tvrdi da se u vrstama i podvrstama romana ne može pronaći naziv dječji roman i kako brojna stručna djela koja donose tipologiju i vrste romana ne spominju naziv dječji roman (Zalar, 1978: 6). Navodi kako bi se pojam dječjeg romana trebalo tražiti u okviru podvrste koja se zove moralno-didaktički roman (Zalar, 1978: 6). Kada se postavlja pitanje koja su to djela koja mi zapravo nazivamo dječjim romanima, Ivo Zalar govori kako na to pitanje nije lako odgovoriti jer pojedini autori među njih svrstavaju robinzonijade i druge avanturističke, povijesne i znanstveno-fantastične romane (Zalar, 1978: 7). Međutim, takva djela čitaju i odrasli, pa se, logično, postavlja pitanje gdje bi se trebalo utvrditi granicu između dječjeg romana i romana za odrasle? U traženju najprikladnijeg i najpreciznijeg termina, Zalar navodi kako bi, u davanju odgovora na to pitanje, mogla pomoći nekoć vrlo aktualna nedoumica, je li „književnost za djecu“ ili „dječja književnost“, je li „poezija za djecu“ ili „dječja poezija“, je li „roman za djecu“ ili „dječji roman“ (Zalar, 1978: 8).

„Kad je riječ o romanu, to bi se trebalo riješiti na način da „romanom za djecu“ nazivamo sve te granične žanrove (avanturistički, povijesni, znanstveno-fantastični), koji i nisu isključivo dječji, ali su djeci bliski, prihvatljivi i zanimljivi, a „dječjim romanom“ bi se trebalo nazivati ona djela u kojima su glavni likovi djeca i napisani su jednostavnim i razumljivim jezikom i stilom“ (Zalar, 1978: 8).

Dječji roman, bez obzira kada je napisan, ostaje u okvirima čvrste razgranate fabule i zadržava oblik tradicionalnog pripovijedanja (Zalar, 1978: 9).

„Može se reći, dakle, da je dječji roman razvedena, složena i slojevita izmišljena ili stvarna priča o dječjem životu, s likovima koji pretežno pripadaju određenoj dobi, ali i priča koja posjeduje svoju dinamiku i zasniva se najviše na specifičnom dječjem pogledu svijeta u kojem se uzbuđljivom radnjom djela oblikuju likovi, psihološki i etički profilirani“ (Hranjec, 1998: 9).

Preciznije rečeno, dječji roman bi bio slojevita pripovjedna vrsta dječje književnosti u kojoj su glavni likovi djeca, sa svim svojim doživljajima, strepnjama i nadama (Hranjec, 1998: 9). Među vrste dječjih romana Stjepan Hranjec navodi sljedeće: *(auto)biografski dječji roman, socijalno-akcijski, akcijsko-socijalni, akcijski, pustolovni, kriminalistički, znanstveno-fantastični, animalistički, povijesni, omladinski, dječji roman u trapericama ili tinejdžerski roman, humoristični i ljubavni dječji roman, roman-bajku i ludistički roman* (Hranjec, 1998: 12).

### 3.1. Avanturistički (pustolovni) roman

Kristina Žeko smatra da se počeci pustolovnoga žanra nalaze još u Homerovoj *Odiseji*, Cervantesovom *Don Quijoteu*, biblijskim motivima, srednjovjekovnim romanima i našim junačkim pjesmama o kraljeviću Marku, dok bi pravi začetnik pustolovnog romana bio Daniel Defoe s romanom *Robinson Crusoe*, koji je objavljen 1719. godine (Žeko, 2008: 65). Pustolovni romani daju likovima mogućnost odlaska iz kuće, bijeg u veliki nepoznati svijet, susret s opasnošću, stjecanje blaga i bogatstva, daju im priliku osvojiti ljepoticu i poraziti zločince, spasiti svijet (Crnković i Težak, 2002: 30-31). Prema Kristini Žeko, „tri su najznačajnije značajke pustolovne književnosti: romantika prostora, izvanredna situacija i posebna vitalnost likova“ (Žeko, 2008: 65). Junaci u ovom tipu romana najčešće su „moreplovci, gusari, kauboji i Indijanci, tragači za zlatom, robijaši, istraživači, usamljenici i pustolovi svih vrsta“ (Žeko, 2008: 65). Shema avanturističkoga romana je prilično jednostavna: u središtu radnje nalazi se junak koji je obično snažan i izdržljiv te mora izvršiti neki težak zadatak<sup>2</sup>, ima pomagače, često gubi, ali se uvijek ponovno diže i oporavlja i na kraju pobjeđuje (Crnković i Težak, 2002: 30-31). Prema Crnković i Težak, roman je privlačniji što je junak sposobniji, a zadatak zanimljiviji i noviji pa su i načini svladavanja prepreka izvorniji, napetost češća i jača, uz određene inovacije. Neka od djela teško dostižu sve te zahtjeve, pa se pretvaraju u žanrovski kič, a da se uopće ne promišlja na književnu vrijednost (Crnković i Težak, 2002: 30-31). Lako je utvrditi koliko je avanturistički roman zapravo u raskoraku sa stvarnošću, koliko su lažni i varavi uspjesi koji se u njemu postižu, no avanturistički roman ne bi trebalo prosuđivati ni vrednovati izvan žanra, a djeci i ostalim čitateljima priznati pravo na ovakav oblik zabave i pravo na utjehu koju dobivaju identificirajući se s junacima nadvladavajući, barem u mašti, svoje neprijatelje i probleme (Crnković i Težak, 2002: 30-31).

Prema Crnkoviću, avanturistička književnost nudi vrlo šaroliku tematiku, odvodi iz realnoga svijeta u svijet mašte u kojem svatko može postati junak i prikazuje taj svijet mašte realnim svijetom, oduzima mnogo vremena, estetske jezgre najčešće nema te tako ozbiljno prijeti razvijanjem lošeg literarnog ukusa (Crnković, 1982: 187). Žeko navodi da se pustolovni roman

„dijeli u mnogo podvrsta: robinzonade, gusarski roman, roman o moreplovcima, traženju zakopanog blaga, kaubojima i Indijancima, Divljem zapadu, detektivski roman ili krimići uopće, znanstvenofantastični roman, povijesni i sl. Učestalost putovanja, koje je osnovni pokretač fabule odgovara dječjim željama i njihovoj psihologiji jer djeca vole putovati“ (Žeko, 2008: 66).

---

<sup>2</sup> Među različite teške zadatke koji se postavljaju pred junaka Kristina Žeko navodi sljedeće: „preživjeti na pustom otoku, izdržati morske oluje, doploviti do zadane točke, osloboditi zarobljenike, prenijeti važnu poruku, spriječiti neprijatelja te svladati mnoge opasnosti.“ (Žeko, 2008: 65).

Najčešće ih čitaju djeca u dobi između 9 i 14 godina, a najčešće čitaju ona djela čija je vrijednost najproblematičnija, koja nisu navedena u popisu školskih lektira i protiv kojih se pedagozi najviše bore. S druge pak strane, Crnković ističe da postoji mnogo knjiga koje se mogu nazvati avanturističkim, a kojima se s estetskoga stajališta ne ništa može prigovoriti, a ta djela mogu dobro utjecati na maštu mladog čitatelja i usmjeriti je prema ozbiljnom proučavanju života ili prirodnih znanosti kao i istovremeno zadovoljiti potrebu za avanturama karakterističnu za tu dob (Crnković, 1982: 188- 189).

U avanturističkoj literaturi teško je odrediti što pripada, a što ne pripada dječjoj književnosti. Mnoga djela, poput *Odiseje* i *don Quijotea* prikazuju avanture, a očito je da ne spadaju u dječju književnost (Crnković, 1982: 188- 189). Danas se podrazumijeva da su dječji avanturistički romani djela lakšega žanra u kojima se opisuju avanture junaka, moreplovaca, brodolomaca, gusara, istraživača nepoznatih krajeva, lovaca, kauboja, rančera, Indijanaca, detektiva i policajaca, odnosno romani koji se temelje na znanstvenim otkrićima i vode svoje junake od avanture do avanture, kao i određeni tip povijesnih romana kojima je svrha, ponajprije, zabaviti čitatelje opasnostima i pustolovinama kroz koje prolaze njihovi junaci (Crnković, 1982: 188- 189). Avanturistički romani, prikazujući uzbudljiva zbivanja dolaze često u dodir sa značajkama detektivskog romana, a to su: tajne zločina i zločinca, odgonetanje zagonetke i na kraju pronalazak rješenja tj. problema. Najčitaniji dječji pisci pustolovnih romana su: Daniel Defoe, J.F. Cooper, Zane Grey, R.L. Stevenson, Karl May, H. Sienkiewicz, Ivan Kušan, Anto Gardaš, Zlatko Krilić, Hrvoje Hitrec i Milivoj Matošec (Žeko, 2008: 66).

#### 4. Ivana Brlić-Mažuranić

Ivana Brlić-Mažuranić dječji pisac je u doslovnom smislu te riječi. Od samoga početka svoga stvaralaštva pisala je za djecu i motivi njezinih prvih priča, pjesama i pripovijedaka u vezi su s likovima, zgodama i doživljajima njene vlastite djece, kao što se u njima održavala i posebna atmosfera njezinoga vlastitoga doma, a u poukama su izgrađene i čvrste etikete koje su značajne za njezina najbolja djela i koje je odgojem nastojala ucijepiti vlastitoj djeci (Crnković i Težak, 2002: 252- 253). S obzirom na to da od njenih djela, poput *Priče iz davnine*, jednako čitaju i odrasli i djeca kojima su namijenjena, Ivana Brlić-Mažuranić pripada redu velikih dječjih pisaca uz druge pisce poput Andersena, Carrolla i Saint-Exupéryija, koji su na području dječjega svijeta izvanrednom snagom umjetnika znali otkriti dimenzije općeljudske prisnosti koja može privući i djecu i odrasle. Nadalje, autori Crnković i Težak mišljenja su kako veličinu Ivane Brlić-Mažuranić dokazuje činjenica da unatoč tome što je obrađivala velike teme prožete dubokim razmišljanjima o životu i što je izradila stil i izraz koji može pobuditi opće divljenje, ova autorica ipak je ostala dječji pisac. U književnopovijesnom smislu od izvanredne je važnosti taj iznenađan kvalitetan skok u pronalasku rješenja o pravoj prirodi dječje književnosti koja je u punom smislu i umjetnička i dječja (Crnković i Težak, 2002: 252- 253).

Ivana Brlić-Mažuranić rođena je 18. travnja 1874. godine u Ogulinu u čuvenoj obitelji Mažuranić, kao unuka hrvatskog bana i pjesnika Ivana Mažuranića, a kćerka pravника i pisca Vladimira. Jedan dio svog djetinjstva provela je u Ogulinu, a ostali dio u Zagrebu u djedovoj kući (Crnković, 1982: 48- 49). Odrastajući u takvom okruženju, pokazivala je strast za čitanjem i knjigama. Uz podršku obitelji stekla je odlično obrazovanje, a od strica profesora Antuna Mažuranića dobivala je poduke iz hrvatskoga jezika. Udala se u osamnaestoj godini za odvjetnika i političara dr. Vatroslava Brlića u Slavonskom Brodu. Bila je vrlo obrazovana i načitanana te je govorila i pisala četiri jezika: francuski, njemački, ruski i engleski. Pisati je počela kad su joj djeca već malo odrasla kako bi im pružila dobru lektiru (Crnković, 1982: 48- 49). Uglavnom je pisala pjesme, priče i romane. Neka od njenih najpoznatijih djela su: *Valjani i nevaljani* (1902.), *Škola i praznici* (1905.), *Slike* (pjesme, 1912.), *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913.), *Priče iz davnine* (1916.), *Knjiga omladini* (proza i stihovi, 1923.), *Jaša Dalmatin* (historijski, avanturistički roman, 1937.) (Crnković, 1982: 48- 49). Svjetsku slavu i glas „hrvatskog Andersena“ stekla je djelima *Priče iz davnine* koja je naša najbolja zbirka bajki, i *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* koji prikazuju našu dječju realističku književnost (Crnković, 1982: 48- 49). Te dvije knjige doživjele su veliki broj izdanja i prevedene su na petnaest jezika.

Ivana Brlić-Mažuranić naša je prva spisateljica-akademik te je dva puta bila predložena za Nobelovu nagradu iz područja književnosti (Crnković, 1982: 48- 49). Motivi njezinih priča, kao i njihov jezik i stil izvire iz narodnih bajki, odnosno može se reći da se bajke temelje na mitologiji i to slavenskoj (Crnković, 1982: 48- 49). Također, podlogu njezinih priča čini borba između dobra i zla, što je također preuzeto iz mitologije, ali je prikazano na nov način (Crnković, 1982: 48- 49). Posebnu vrijednost njenim bajkama daje jezik koji je čist, prirodan, bogat, živ, ali i neobično jednostavan kao i način pričanja, sažet i prislan, blizak djetetu (Crnković, 1982: 48- 49). Umrula je 1938. godine u Zagrebu.

## 5. Carlo Collodi

Carlo Collodi rođen je kao Carlo Lorenzini 1826. godine (Boero i De Luca, 2022: 24). Pseudonim Collodi preuzet je od mjestašca blizu Pistoie, odakle mu je porijeklom bila majka. Rano se počinje zanimati za književnost, još u dobi od 17 godina, a nekoliko godina kasnije počinje se baviti novinarstvom pišući za „Il Lampione”, „La Nazione”, „Il Fanfulla” i ostale novine u kojima objavljuje članke pisane vrlo agresivnim tonom. Istovremeno se bavi i književnošću te surađuje s različitim izdavačima. Posljedično nastaju njegova djela, gotovo sva, po narudžbi ili sugestiji izdavača (Boero i De Luca, 2022: 25). Prvo djelo koje je napisao bilo je *Un romanzo in vapore da Firenze a Livorno. Guida storico-umoristica (Roman na paru od Firenze do Livorna. Povijesno-humoristički vodič)* i ono nastaje uslijed narudžbe izdavača kao knjižica-vodič o novoj željezničkoj liniji od Firenze do Livorna preko Pise i Empolija. Međutim, Collodi je, navode Boero i De Luca, taj tekst je uključio i vlastita promišljanja o tehnološkom napretku kapitalističkog svijeta (Boero i De Luca, 2022: 25). Nakon toga nastaje, po uzoru na roman *Les Mystères de Paris (Tajne grada Pariza)* (1842.-1843.) Eugènea Suea, roman *I misteri di Firenze (Tajne grada Firenze)*. Collodi nije završio taj roman jer ga društveno angažiran roman pustolovnoga žanra, koji je uveo francuski književnik, nije previše oduševio. Slijedi komedija *Gli amici di casa (Kućni prijatelji)*, ali Collodi se u prvome redu nastavio baviti novinarstvom i tako je učvrstio veze s izdavačima Alessandrom i Felicem Paggi. Braća Paggi će odigrati važnu ulogu u autorovom životu zbog toga što upravo oni objave 1875. godine *Memorie di un pulcino (Uspomene jednog pilića)* spisateljice Ide Baccini te zatraže od Collodija prijevod Perraultovih tekstova, s onima Madame d'Aulnoy i Madame Leprince de Beaumont koji su objavljeni zajedno pod naslovom *I racconti delle fate (Pripovijesti vila)*. Ta je suradnja pokrenula stvaranje niz autorovih djela koje će slijediti idućih godina. Prva dva romana bila su *Giannettino* (1877.) i *Minuzzolo* (1878.) (Boero i De Luca, 2022: 28). U oba romana glavni lik je dječak u dobi od devet godina i njegove pustolovine. Slijedit će *Occhi e nasi (Oči i nosevi)*, antologijski svezak koji je nastajao tijekom dugog niza godina, a koji sadrži određene elemente pripovijedanja, ali i teme koje će se kasnije moći pronaći i u *Avventure di un burattino (Avanture jednog lutka)*. Time, tijekom 90-ih godina 19. stoljeća, Collodi ima uvid u čitav niz motiva i jezičnih struktura kako bi mogao započeti svoju novu književnu avanturu, koja će svoju materijalizaciju dobiti u liku Pinocchija, junaka romana čiji će prvi nastavak, *Storia di un burattino (Priča o jednom lutku)* biti objavljen u časopisu *Giornale per i bambini* 1881. godine. Kada 1883. budu objavljeni svi nastavci, zgrade ovog



junaka bit će sakupljene, popraćene ilustracijama i objavljene pod naslovom *Le avventure di Pinocchio: storia di un burattino (Pinocchijeve avventure: priča o jednome lutku)*.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> „Collodi, Carlo. Il creatore di Pinocchio.” [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-collodi\\_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-collodi_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/) (Pristupljeno 3. veljače 2023.)

## 6. Pustolovni junaci u dječjoj književnosti

U svom djelu *Uvod u naratologiju* Maša Grdešić detaljno opisuje važnost karakterizacije odnosno likova u ustrojstvu pripovjednog teksta:

„Likovi su, čak više od događaja, onaj element pripovjednog teksta koji najviše navodi čitatelje da ga uspoređuju sa zbiljom, tražeći veze između književnih junaka i ljudi oko sebe, svojih prijatelja i susjeda, ali i sebe samih. Likovi nam nude mogućnost identifikacije, ali i odbijanja da se poistovjetimo s njima, izazivaju u nama osjećaje simpatije i antipatije, ljubavi i mržnje, zabave i dosade, a u nekim slučajevima i zaljubljenosti. Često ne vodeći računa o istančanim pitanjima prirode tekstualnosti, izdvajamo ih iz cjeline u koju su uklopljeni i tretiramo kao samostalne pojave, a povremeno gotovo kao ljudska bića. Uspoređujemo ljude koje poznajemo u svojoj svakodnevici s književnim likovima, a u likovima pak prepoznajemo ljude koji nas okružuju“ (Grdešić, 2015: 61).

To nas upućuje da analizi likova u romanima pristupimo s posebnom pozornošću.

Majhut i Lovrić ističu da se „standardne [...] priče o pustolovnim junacima koji nastoje preživjeti u divljim predjelima, odvijaju uglavnom prema sljedećem obrascu: junak se, svojom snagom i sposobnostima, uspijeva nametnuti životinjama lovcima te na kraju zagospodari njima (*Robinson Crusoe, Knjiga o džungli, Tarzan*)“ (Majhut i Lovrić, 2012: 149). Pored navedenoga, autori razmatraju hrvatsku dječju književnost u širem kontekstu europske književnosti te navode njezine specifičnosti:

„Međutim, oni isto tako ukazuju na specifičnost hrvatske dječje književnosti i na činjenicu da u njoj od samoga početka prevladava tema koja se bitno razlikuje od pustolovnih priča o junacima – gospodarima životinja, tema u kojoj se uspostavlja veza između čovjeka i velike, divlje i plahe životinje – jelena“ (Majhut i Lovrić, 2012: 149).

Majhut i Lovrić naglašavaju da u tome odnosu nema suprotstavljanja ni podčinjavanja, i da upravo taj motiv o košuti, koja ženi pomaže preživjeti je prisutan u hrvatskoj dječjoj književnosti preko priče o Genovevi još od 1732. godine. Naime, taj

„motiv je u raznim verzijama priče doživljavao modifikacije u skladu s književnim mijenama, a od 1846. godine, kada je prvi put objavljen prijevod Schmidove *Genoveve*, stabilizira se u djelu koje postaje najpopularnija dječja knjiga u idućih sto godina“ (Majhut i Lovrić, 2012: 149).

Pustolovni junaci imaju zadatak pokazati kakvu svrhu imaju znanje i određene vrline kada se likovi nađu u otežavajućim okolnostima ili iznenadnim problemima ili ih obuzmu neke poteškoće. Njihova funkcija je od posebnoga značaja u dječjoj književnosti budući da upravo pomoću tih likova, mladi čitatelji mogu naučiti razlučiti dobro od zla, shvatiti važnost razvijanja određenih vrlina kao i izbjegavanja lošeg ponašanja: dobri junak, uslijed odvažnih i nesebičnih djela, bit će nagrađen, dok će svaka zla namjera ili loše djelo biti kažnjeno.

Prema Dubravki Zima (2011), u romanima postoji prikaz dječjih likova prema kojima dijete, kao književni lik, nema identitet i dijete koje zadobiva identitet. Dijete koje nema

identitet karakteristično je po tome što ga se stavlja u postojeće kalupe očekivanog ponašanja te se to dijete kao književni lik ne razvija samo, već ga razvija njegova okolina i društvo. „Dijete je biće bez identiteta koje odrasli „pune“ značenjem i važnošću; njegova je funkcija primiti i „preraditi“ sadržaje kojima ga odrasli „pune“, što uključuje čak i način razmišljanja, odlučivanja i zaključivanja.“ (Zima, 2011: 23). Mogućnost samostalnog razmišljanja i donošenja odluka karakteristično je za lik djeteta koje zadobiva identitet. Ono se aktivira i kreće u potragu za vlastitim identitetom, bez nametanja drugih ideja. Dubravka Zima (2011) smatra kako je dječji lik koji zadobiva identitet pokretač radnje i stvaratelj vlastitog identiteta koji ga čini sposobnim za izdvajanje od okoline i samostalnost. 13 U samim počecima dječje književnosti, autori su težili za idealnim prikazom likova koji bi djetetu, koje čita djelo, poslužili kao uzor za kojim će oni težiti ili u kojeg će se ugledati. „U težnji da djecu načine dobrim, pobožnim i poslušnim građanima, autori su pisali knjige ispunjene svijetlim uzorima, likovima bez krvi i vreline života.“ (Diklić i sur., 1996:154). Takva se književnost povezivala s pedagogijom na način da je opisana kao sredstvo prijenosa odgojnih i obrazovnih načela.

## 7. *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić

Berislav Majhut jedan je od znanstvenika koji su se bavili dječjom književnošću u Hrvatskoj i književnim djelom Ivane Brlić-Mažuranić. On smatra da je u

„gotovo sto godina postojanja romana *Čudnovate zgode Šegrta Hlapića* (1913.) Ivane Brlić-Mažuranić zabilježeno [...] isto toliko izdanja, što ga čini najobjavljanijim hrvatskim dječjim romanom. Njegova važnost u hrvatskoj dječjoj književnosti možda se još više očituje u ulogama koje su mu pridavane i u titulama kojima je odlikovan: *prvi hrvatski dječji roman*, *roman paradigma*, *roman od kojega sve počinje*...“ (Majhut, 2008: 43)

Međutim, Majhut ispravno zaključuje kada navodi da „tek kroz kritičko čitanje postaje očito koliko su velika i neistražena područja koja još stoje na putu razumijevanju ovoga kultnoga djela (Majhut, 2008: 43).“

Odmah po izlasku, *Hlapić* je doživio kritičku recepciju. Majhut (2008: 45-46) je mišljenja da je „*Hlapića* trajno obilježila Matoševa ocjena: *Hlapić* mu je poslužio kao oruđe u borbi protiv tadašnje posve loše književne produkcije i svi kasniji osvrti razgllašavaju Matoševu ocjenu“. Do preispitivanja *Hlapića* u književnim kontekstima dolazi između 30-ih i 60-ih godina 20. stoljeća te konačno Crnković smješta *Hlapića* u kontekst dječje književnosti, odnosno dječjega romana. Tek Crnkovićevim smještanjem *Šegrta Hlapića* u dječju književnost i tezom da je to prvi hrvatski dječji roman, što će kasnije biti revidirano, *Hlapić* će, prema Majhutu, dobiti svoje mjesto u pravome kontekstu (Majhut, 2016: 63).

*Šegrt Hlapić* ima sve osobine modernoga dječjega romana: ima simpatičnoga junaka i junakinju, vedroga i samosvjesnoga Hlapića i nježnu privlačnu Gitu; ima bogatu radnju gotovo s elementima akcijskoga romana (borba s negativnim licem, Crnim Čovjekom); ima potvrde o vrijednosti i mogućnostima djece u ozbiljnim situacijama, a da nikad ne prijeđu dječju mjeru; ima čar putovanja i raznobojna za djecu privlačna mjesta i zbivanja poput sajma, cirkusa, noćnog putovanja kroz šumu i sl.; ima privlačne i slatke pratitelje malih glavnih junaka, pametnog i vjernog psa Bundaša i egzotičnu Gitinu papigu; ima divno i uvjerljivo ozračje optimizma što proizlazi iz dječjeg gledanja na svijet; ima čar igre i slutnje ozbiljnog života (Crnković i Težak, 2002: 261).

Glavni lik romana mali je postolarski šegrt, stariji dječak bez roditelja koji bježi u svijet kako bi razgazio male uske čizmice. Majstor Mrkonja nije bio njima zadovoljan i zbog njih se jako naljutio na Hlapića. Autorica ga opisuje sljedećim riječima, iz kojih će, na samom početku romana, biti razvidno razdvajanje kategorije dobra od lošega, u kontekstu ponašanja likova te prebacivanje krivnje za vlastita djela na druge likove i neprihvatanje odgovornosti za njih kao ni za vlastite emocije:

„Kad je gospodin otišao, počne majstor Mrkonja bjesnjeti i vikati na Hlapića: »Ti si, nevaljanče, to skrivio! Ti lijenštino! Ti ništarijo! Ti si kriv, da su čizme tijesne!« Strašno je vikao Mrkonja. Onda uhvati one čizmice i izbije Hlapića sa čizmicama po leđima. To je bilo odviše nepravедno, jer je majstor sam krojio čizme, pa Hlapić nije bio kriv, što su bile pretijesne. No kad je majstor Mrkonja bio ljutit, onda nije znao što je pravo, a što krivo.» (Brlić- Mažuranić, 2001: 10)

Vidljivo je da autorica kao motiv za polazak na putovanje glavnoga lika navodi osjećaj nezadovoljstva unutar izvjesnoga „hijerarhijskog odnosa” majstor-šegrt. Putovanje u književnosti gotovo uvijek podrazumijeva da će uslijediti promjena u razmišljanju ili životu glavnoga lika i da će razina njegove svijesti o određenom problemu porasti, dok činjenica da osjećaj nezadovoljstva, ljutnja i kritika pokreću to putovanje navodi na razmišljanje kako i osuda i kritika mogu potaknuti na pozitivne promjene. Na svom putovanju od sedam dana Hlapića prate pas Bundaš i djevojčica Gita koju susreće treći dan svoga putovanja. Gita putuje sama te se od prvoga trenutka oslanja na Hlapića kao na „momka” koji se snalazi u svakoj situaciji i koji je hrabar. U književnoj tradiciji na koju se Brlić-Mažuranić oslanja motiv putovanja para likova nije nov, ali će upravo pomoću ovog para koji zajedno putuje autorica povećati ulogu i zadatke svoga junaka i općenito povećati značaj Hlapićevog junaštva. Znakovita je i simbolika koja se pojavljuje u ostalim detaljima toga putovanja: brojevi sedam i tri su brojevi od posebnog značaja u književnoj tradiciji a naglašavaju važnost ovog putovanja u širem književnom kontekstu.<sup>4</sup>

Na samom početku romana, Ivana Brlić-Mažuranić opisuje glavnog lika kao biće koje je imalo niz vrlina, što od samog početka izaziva simpatiju kod čitatelja: „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 mnogo neprilika.” (Brlić- Mažuranić, 2001: 5)

Dok je pisala ovu knjigu, Ivana Brlić-Mažuranić htjela je stvoriti lika koji je trebao predstavljati samo dobro kako bi mogla pokazati da, uz pomoć vjere, dobro uvijek može pobijediti zlo. Hlapić prije bijega od majstora Mrkonje u svoju torbu stavlja komad kruha i komad slanine, modar rubac, jedno šilo, malo dretve, nekoliko komadića kože, jer smatra da ne može biti pravi mali postolar, ako uza sebe nema šila i dretve. Hlapić sa sobom nosi i mali nož. Ti predmeti su mu služili u snalaženju u zadacima pred kojima će se zateći na svom putovanju. Njihova simbologija sadržana je u činjenici da predstavljaju „sredstva” koja su neophodna junaku za savladavanje problema. Na svom putovanju Hlapić pomaže mnogima: starom mljekaru pomaže raznositi mlijeko po kućama, dječaku Marku pomaže pronaći dvije

---

<sup>4</sup> Primjerice, u Danteovoj *Božanstvenoj komediji* broj tri je ima izuzetno snažnu simboliku: sam spjev podijeljen je na tri dijela, a svaki od njih ima 33 pjevanja (osim *Pakla* koje ima i uvodno pjevanje, dakle, 33+1), dok kod Petra Zoranića, odnosno u njegovom romanu *Planine*, junak kreće na sedmodnevno putovanje. Brojna su kasnija djela i u hrvatskoj i u talijanskoj književnoj tradiciji u kojima će brojevi tri i sedam imati snažnu simbologiju.

izgubljene guske, pomaže seljacima ugasiti požar koji je nastao i zahvatio kuću Rđavog Grge te se prihvaća posla težaka raznošenja sijena kada pristigne u neko selo. U svim tim aktivnostima Hlapić pokazuje empatiju i dobrodušnost, ali i inteligenciju u snalaženju u novonastalim situacijama kao i neustrašivost: naime, dok su se drugi seljaci dogovarali kako će ugasiti požar i odbijali popeti se na krov, Hlapić je odlučno reagirao, riskirao popeti se na krov te je tako ugasio požar. Brlić-Mažuranić koristi ovu priliku nesebične pomoći junaka za „nagraditi” ga jer upravo tada pronalazi svoje izgubljene čizmice i ostale izgubljene stvari:

„A što je najprije vidio Hlapić, kad je pogledao po tavanu, to je bilo još veće čudo i nitko ne može to pogoditi.

Na tavanu su visile upravo pred Hlapićem njegove lijepe male čizmice.

Malo dalje visio je kaput od onoga prvog težaka, dalje je visila sjekira drugog težaka, pored nje šunka trećeg težaka. Sasvim u kutu visila je torba četvrtog težaka. Na podu bila je Gitina bijela škatulja.” (Brlić- Mažuranić, 2001: 46)

Njegovi pothvati uspoređuju se s pothvatima Kraljevića Marka, što to djelo povezuje s usmenom tradicijom, a time se dodatno pojačava etička vrijednost djela. Isto tako, u navedenom citatu skrivena je poruka čitateljima kako nesebičnost i dobrota uvijek bivaju nagrađene. Kada je Hlapić čuo da ostali seljaci prijete kako Grgu treba istući, otišao je pričati s njegovom majkom i obećao joj da će Grgi reći da se ne vraća u selo i da se ostavi takvog života te da započne novi, dobri i pošteni život. Pribjegavajući ovakvom ponašanju maloga lika, autorica zapravo želi pridati Hlapiću obilježja junaka koji potiče druge likove na pozitivne promjene i mijenja njihove živote.

Drugom prilikom, kada Gita i Hlapić naiđu putem na društvo pastira, autorica koristi navedenu situaciju kako bi prikazala Hlapićevu dobrotu, smirenost, taktičnosti i odsutnost agresivnosti zato što se Hlapić odbija potući s pastirom nego, sasvim suprotno tome, mudro predloži da obojica bacaju kamen kako bi vidjeli tko je od njih dvoje jači. Isto tako se na osobit način i u skladu sa svojim mogućnostima bori protiv kradljivca Crnog Čovjeka, a Grgi uspijeva predati srebrnjake od majke i prisiljava ga da obeća kako će napustiti Crnog Čovjeka i početi živjeti poštenim životom. I u tome je vidljivo kako Hlapić u svakoj kompleksnoj situaciji, izazovu, neprilici ili neugodi se odlučuje za mudra rješenja, zazire od nasilja i savjetuje kako i druge likove usmjeriti na pravi put, onaj koji će ih udaljiti od lošeg života i koji će njima donijeti bolji i ugodniji život:

„Kad je Grga vidio rubac svoje majke i kad je čuo, što mu je poručila, bilo mu je žao kao malomu djetetu. Više puta, kad se veliki ljudi sjete svoje majke, bude im u srcu milo kao i maloj djeci. Ali Grga nije dospio, da mnogo odgovara Hlapiću, jer je već dolazio crni čovjek. Grga brže metne u džep rubac s forintom i šapne Hlapiću:

‘Krpaj dobro uzde i hvala ti, dobri Hlapiću!’” (Brlić- Mažuranić, 2001: 61)

U tom dijelu romana jasna je namjera autorice koja želi pokazati kako mali junaci mogu pokrenuti velike promjene kod odraslih likova te, u tom smislu, Ivana Brlić-Mažuranić želi istaknuti kako i mali, obični ljudi, mogu predstavljati junake koji su važni za širi društveni kontekst i promjene u njemu. Pored navedenoga, Hlapić se nesebično upušta u niz drugih aktivnosti: popravlja opanke pastirima i na sajmu, zajedno s Gitom, ispravlja nepravdu oko dva štanda na kojem su se prodavale košare: naime, košare lošije kvalitete i ljepšeg izgleda bolje su se prodavale od onih koje je jedan ubogi siromah izrađivao, premda su bile kvalitetnije, ali ružnije. I u toj prilici Hlapić će pokazati kako je važno pomoći drugima i kako vanjski izgled nekoga predmeta ne podrazumijeva istovremeno kvalitetu nekoga proizvoda. Nedvojbeno je da se i time skreće pozornost s formalne strane na sadržaj, i to ne samo određenih predmeta nego i kada se želi osvrnuti na kvalitetu života likova.

Nadalje, dok su se Gita i Hlapić skrivali u sijenu Gitinog konja iz cirkusa Sokola, čuli su kako je Crni Čovjek orobio čovjeka i ostavio ga vezanoga uz drvo te kako planira ukrasti kravu od Markove majke. Kada je Hlapić to čuo, odlučio je upozoriti Markovu majku na opasnost koja joj prijete. U tom dijelu radnje autorica će ponovno iskoristiti situaciju kako bi „nagradila” Hlapića za sve što je nesebično radio: Hlapić i Gita ne bi bili stigli na vrijeme do Markove kuće da putem nisu susreli upravo jednoga od likova kojima je Hlapić prethodno pomogao, a koji u ovome romanu ima ulogu „pomoćnika” junaku. Bio je to zahvalni siromah kojemu su prethodno pomogli prodati košare:

„No Hlapić je sada sam trebao pomoći i on zamoli košarača, da njega i Gitu poveze komad puta.

Košarač je bio vrlo srećan, što može pomoći toj djeci koja su mu na sajmu tako dobra bila – i tako Hlapić i Gita sjedoše u kola, a košarač potjera mršavog konja.” (Brlić-Mažuranić, 2001: 95)

Siromah ih je odvezao pola puta, a u šikari kroz koje su prolazili susreli su majstora Mrkonju koji je bio krenuo na sajam, ali ga je putem Crni Čovjek orobio i vezao za stablo. I tada Hlapić pokazuje svoju dobronamjernost i velikodušnost te neće dvojiti oko ispravne odluke koju treba donijeti. Nakon što je Hlapić upozorio Markovu majku, majstor Mrkonja, Bundaš, Gita i Hlapić zajedno se vrate kući. Međutim, autorica će taj povratak kući iskoristiti za još jednu „nagradu” onima koji su podržavali dobro i zazirali od zla. Iste večeri majstor Mrkonja i majstorica shvate da je Gita njihova davno izgubljena kći Marica, što ponovno potvrdi Hlapićev ispravan put tijekom cijeloga romana još jednim pozitivnim razrješenjem situacije:

»Prepoznali bismo se«, odvratila majstorica, »jer kad je bila Marica sasvim malena, uhvatila je nož te sebi porezala palac. Od ono doba imala je na palcu brazgotinu, koja je izgledala kao krst.

»O Bože, Bože! Je li tko vidio, kako s grle majka i dijete, kad se našu nakon mnogo godina?«

Dakako da je Gita bila ona mala Marica – i nosila je brazgotinu na palcu.“ (Brlić-Mažuranić, 2001: 111)

Tada u kući uslijedi neizmjereno veselje i radost, ali ne samo za majstora Mrkonju i majstoricu nego i za samoga Hlapića: Hlapić od starog mljekara naslijedi kola i magarca, a kada odrastu, on i Gita se vjenčaju. Osim što je vodio lijep život *vjenčao* se za djevojku koju je volio, a njegova obitelj će kasnije biti ispunjena s četvero djece i tri šegrta. Jasna je poruka autorice mladim čitateljima na kraju romana: junak koji razvije i pokaže sve vrline koje je pokazao i Hlapić te nesebično i bezuvjetno pomaže drugima, uvijek biva nagrađen. Ivana Brlić-Mažuranić to opisuje ovim riječima:

„Umro je starac mljekar bez djece, bez rođaka i bez kumova. Na samrtnoj postelji sjetio se šegrta Hlapića i ostavio mu svoja kola i svoga magarca. Ovo se daje na znanje šegrtu Hlapiću s pozivom da dođe po svoju baštinu u starčev bivši stan kraj gradske malte.” (Brlić-Mažuranić, 2001: 114-115)

Ipak, premda autorica uvjerljivo opisuje junake, može se skrenuti pozornost i na ono što Crnković i Težak naglašavaju, odnosno na to da se roman o Hlapiću ipak donekle razlikuje od modernoga dječjeg romana zbog toga što, iako radnja ni na kojem mjestu ne prelazi u irealno, čudesno, ostaje na nekakvom neodređenom tlu ničije zemlje što dijeli čudesno od realnog (Crnković i Težak, 2002: 262).



## 8. *Le avventure di Pinocchio: Storia di un burattino* Carla Collodija

U svojoj studiji o hrvatskim prijevodima *Pinocchija*, Marija Andranka piše da je roman *Le avventure di Pinocchio: Storia di un burattino* (*Pinocchijeve avanture: priča o jednom lutku*) po prvi puta objavljen kao cjelovito djelo 1883. godine; prethodno je bio objavljen u nastavcima u prvom talijanskom listu za djecu *Il giornale per i bambini* (Andranka, 2019: 55). Autorica također naglašava da je,

„prema istraživanjima *Fondazione Nazionale Carlo Collodi*, knjiga o Pinocchiju najprevođenija svjetovna knjiga na svijetu uz *Malog princa* (Andranka, 2019: 56). Collodijev *Pinocchio* naslov je koji po prvi puta preveden na hrvatski i objavljen 1943. godine, i to u prijevodu Vjekoslava Kaleba a u izdanju Matice hrvatske (Mikšić i Huber, 2022: 26). Prijevod je naslovljen *Pustolovine Pinokija: pripoviest o jednome lutku* te su u tekstu, „prema pravopisnim priručnicima Nezavisne Države Hrvatske, korištena pravila korijenskoga pravopisa” (Andranka, 2019: 56).

Andranka navodi da je „Kalebov je prijevod nakon Drugoga svjetskoga rata prilagođen novoj fazi standardizacije hrvatskoga jezika” te da je, uz „manje preinake prijevod do današnjih dana doživio 15 izdanja” (Andranka, 2019: 56). Prema Mikšić i Huber, u izdavačkoj kući Mladost taj je roman, samo do 1991. godine, u istom prijevodu doživio 12 izdanja i jedno izdanje koje je priredila Nada Iveljić za izdavačku kuću Naša djeca (Mikšić i Huber, 2022: 26).

*Povijest lutka Pinocchija* roman je s fantastičnim elementima. Glavni lik nastaje po već provjerenom postupku oživljavanja stvari (Crnković i Težak, 2002: 76-77). „Oživljeni predmet”, odnosno lutka Pinocchija, nastao je u cjepanici majstora Geppetta. Glavna tema Pinocchija je nadilaženje zla i usmjeravanje prema dobrom, odnosno razvoj osobnosti i sazrijevanje mladih te razvijanje određenih vrlina, što čitatelji jasno mogu vidjeti u liku Pinocchija. Njegov prijelaz iz lošeg ka dobrom najviše će ovisiti o likovima koji preuzimaju lik „roditelja” lutku: majstoru Geppettu i Plavoj vili. Collodi počinje roman prikazom osobnosti ovog lika i sposobnošću da upada u neprilike. Upravo te osobine autor koristi kako bi tog junaka, na samom početku radnje, prikazao kao onoga koji ima više mana nego vrlina, što će kasnije autoru poslužiti da pruži liku priliku za promjenu i za razvoj vještina i vrlina kao i za povećanje vlastitoga znanja koje će se kasnije pokazati neizbježnim za snalaženje u određenim situacijama.

Čim ga je majstor Geppetto napravio, lutak se vragolasto ponašao; skidao bi Geppettovu vlasulju, plazio jezik i bježao od kuće. Tim riječima Collodi opisuje Geppettovo obraćanje lutku, vrijeđajući ga i razdvajajući, kao što je to bilo razvidno i u romanu Ivane Brlić-Mažuranić, dobro od lošeg: „Propalico od djeteta! Nisi još ni dovršen i već počinješ uskraćivati svom ocu poštovanje! Zlo, mladiću moj, zlo!” (Collodi, 2001: 20).

Zbog njegovoga bijega od kuće, oružnik odvede Geppetta u zatvor jer je čuo kako susjedi, koji su izašli na ulicu gledati i smijati se, govore kako se Geppetto samo pravi dobričina, a u kući vjerojatno tuče lutka. Uslijedi Pinocchiovo putovanje na kojem susreće Zrikavca koji stanuje u sobi već stotinu godina. U liku Zrikavca Collodi želi prikazati mudru osobu, „vodiča” na putovanju likova koji trebaju doći do određenih spoznaja. Zrikavac mu je pokušao objasniti što bi se podrazumijevalo kao ispravno ponašanje te ukazati na vrijednosti koje mora usvojiti u svom odrastanju. Zrikavac ga upozori na činjenicu kako zli dječaci nikada neće vidjeti dobra u ovom svijetu te će se prije ili poslije morati pokajati:

- „ - Neću otići odavle - odgovori Zrikavac - dok ti ne kažem jednu veliku istinu.
- Reci mi je, pa šibaj.
- Jao onim dječacima, koji se bune protiv svojih roditelja i koji prkosno ostavljaju roditeljsku kuću! Neće nikad vidjeti dobra na ovom svijetu i prije ili poslije morat će se gorko kajati.” (Collodi, 2001: 23)

Isto tako, ukaže mu na to da, ako ne želi ići u školu, trebao bi barem naučiti nekakav zanat kako bi mogao zarađivati za sebe i osamostaliti se. Pinocchija su, pak, te riječi koje je slušao sve više ljutile zato što nije bio spreman na odrastanje i na preuzimanje odgovornosti za vlastiti život te se naposljetku razbjesnio, uzeo čekić sa stola i pogodio njime Zrikavca. Njegove pustolovine počele su kada je nepromišljeno prodao početnicu koju mu je otac bio kupio od novaca do kojih je došao nakon što je bio prisiljen prodati svoj ogrtač usred zime. Pinocchio nije mario za važnost znanja koje je mogao dobiti iz početnice, ni za žrtvu koju je njegov otac uradio kako bi mu dao priliku za to znanje, odlučio je prodati početnicu u zamjenu za kartu za lutkarsku predstavu. U kazalištu je upao u prve nevolje, tj. u trenutku kada ga lutkar Mangiafuoco pokuša baciti u vatru koristeći ga kao drvo za vatru kako bi do kraja ispekao ovna za večeru. Međutim, Pinocchiju se ipak smiluje, pa onda umjesto njega odluči baciti u vatru njegovog prijatelja lutka Harlekina. To je bila prva od niza situacija u radnji u kojima će Pinocchio imati prilike pokazati hoće li slijediti dobro ili zlo te hoće li na tom putu pomagati drugima. Collodi koristi te prilike kako bi postavio junaka pred izazove i pokazao kakav razvoj događaja slijedi ukoliko lik donese odluku vršiti loša djela ili nasamariti druge likove, odnosno ukoliko ne razvija vrline poput pravednosti, dobrote, suosjećanja i hrabrosti. Pinocchio je pokazao da ima neke vrline, pa budući da nije želio da Harlekin umre zbog njega ponudio je sebe Mangiafuocu u zamjenu, s ciljem da spasi Harlekina: „Naprijed, gospodo oružnici! Vežite mene i bacite me ondje među one plamenove. Ne, nije pravo da jadan Harlekin, vjerni moj prijatelj, umre radi mene!” (Collodi, 2001: 44)

Mangiafuoco se na kraju smiluje obojici i Pinocchiju da pet zlatnih dukata da ih odnese svom siromašnom Geppettu. I tim činom autor koristi priliku pokazati čitateljima da se dobro

uvijek „nagrađuje” te uvodi u radnju novu priliku za maloga junaka da nastavi putem dobra i udalji od zla. Na putu kući, zadovoljan što je izbjegao opasnost i pritom dobio nešto novca, Pinocchio ipak nailazi na novu nepriliku: susreo je šepavu Lisicu i slijepu Mačku koje ga uvjeravaju da se može kroz noć obogatiti ako pođe s njima u zemlju Barbagianna i tamo zakopa svojih pet zlatnih dukata. Lisica i Mačka ga uvjere kako će zakopani dukati sljedećeg dana proklijati i procvjetati te će Pinocchio u konačnici na lak način dobiti dvije tisuće i pet stotina sjajnih dukata. Lakovjerni Pinocchio povjeruje u tu priču i pođe s njima. Kada dođu do gostionice „Kod crvenog raka”, pojedu jelo i zatraže dvije lijepa sobe kako bi se mogli odmoriti i kasnije nastaviti put k Polju čudesa. Lisica, Mačak i Pinocchio se dogovore da će se probuditi u ponoć i nastaviti put. Jasna je simbologija tih životinja, lisice i mačke, čija su glavna obilježja lukavost i neuhvatljivost te ih Collodi koristi upravo zbog tih obilježja kako bi nasamarile Pinocchija, a kako bi on, nakon toga, upravo iz te situacije izvukao određenu pouku. Kada je gostioničar došao probuditi Pinocchija, rekao mu je da su Lisica i Mačak već prije dva sata krenuli dalje i kako nisu platili. Pinocchio je prevaren, a povrh svega, morao je i platiti jedan zlatni dukat gostioničaru i otići sam put Polja čudesa. Dok je šetao kroz šumu ponovno je susreo Zrikavca koji ga je pokušao usmjeriti k dobrome te ga upozorio da ne smije vjerovati onima koji mu obećaju da će se, na brzinu, odnosno od jutra do mraka, obogatiti. Ttvrdoglavi Pinocchio ga nije želio slušati te je nastavio dalje sa svojim uvjerenjima:

- „ - Hoću da ti dam dobar savjet. Vrati se natrag i odnesi ta četiri zlatnika, što su ti ostala, svome jadnome tati koji plače od očaja jer te više ne vidi.
- Sutra će moj tata biti veliki gospodin jer će ova četiri zlatnika postati dvije tisuće.
- Ne vjeruj, moj mladiću, onima, koji ti obećavaju da ćeš od jutra do mraka postati bogat. Obično su ili luđaci ili varalice! Poslušaj me, vrati se.” (Collodi, 2001: 52)

Collodi je kroz lika Zrikavca pružio priliku junaku naučiti da se do znanja i bogatstva ne dolazi lako i dovodi ga u situaciju da izvuče pouku, što, međutim, ovaj junak i ovoga puta nije iskoristio. Stoga će uslijediti nove neprilike, sve dok Pinocchio ne postane svjestan da mora promijeniti vlastito ponašanje i donijeti drugačije odluke te se uvijek voditi dobrim. Kada je prolazio šumom, lutak naiđe na dva razbojnika koja su htjela njegov novac. Pinocchio stavi novac ispod jezika i počne bježati od razbojnika, ali ga ovi na kraju uhvate i objese na Veliki hrast. Lijepa djevojčica plave kose, koja u navedenom djelu ima ulogu „pomoćnika” glavnog junaka, ugledala je nesretnoga Pinocchija obješenoga za Veliki hrast zatim pozvala Sokola da dođe i skine Pinocchija sa stabla. Tada su naišla tri liječnika, Gavran, Sova i Zrikavac, koji pomognu Pinocchiju i daju mu lijekove. Nakon što je ozdravio, Dobra vila ga je upitala kako je dospio razbojnicima u ruke. Pinocchio joj ispriča laži o zlatnim dukatima. Na ovoj točki pripovijedanja Collodi pribjegava tehnicima „kazne” junaka za loša djela ili za laži: tako

Pinocchio biva kažnjen na način da mu nos naraste za svaku laž svakoga puta sve više i više sve do trenutka dok mu nije toliko narastao da se više nije mogao ni okrenuti. Tada mu se Vila počela smijati i objasnila mu je kako je znala da je lagao:

- „ - Zašto se smijete? – zapita je lutkić sav zbunjen i zabrinut zbog nosa koji mu je naočigled rastao.
- Smijem se laži koju si rekao.
- Kako znate da sam lagao?
- Laž, dijete moje, poznaje se odmah, jer je ima dvije vrste: ima laži u kojih su kratke noge, a ima laži u kojih je dug nos; tvoja je točno one vrste u kojih je dug nos.” (Collodi, 2001: 69)

Pinocchio se tada zasrami, a Vila ga pusti za kaznu s tim nosom dalje da ga nauči pouci kako se laž uvijek na kraju otkrije te kako joj ne treba pribjegavati. Kasnije dozove stotinu djetlića koji isključuju Pinocchijev nos te ga smanje i vrate u normalnu veličinu. Pinocchio je zahvalio Dobroj vili, a ona mu je rekla kako je poznavala staroga Geppetta. Pinocchio odluči otići mu u susret i poljubiti ga i odnijeti mu četiri dukata koja su mu bila preostala. Međutim, na putu kroz šumu opet susretne Lisicu i Mačka. Ovom se situacijom Collodi koristi kako bi junaka ponovno stavio na kušnju i pruža mu priliku drugačije reagirati nego ranije. Pinocchio im opet povjeruje i krene za njima. Tako su stigli u grad „Loviglupane” (tal. *Acchiappacitrulli*), simboličnoga naziva, u kojem su živjeli naivci. Kada stignu do nekoga samotnoga polja, Lisica i Mačak kažu Pinocchiju da su stigli, a on im zahvali i obeća dar i posije svoje zlatne dukate. Sutradan, kada se vrati do polja gdje je bio posijao dukate, Pinocchio sretno papagaja koji mu objasni kako novac ne raste na drveću i kako su se Lisica i Mačak vratili, iskopali zlatnike, uzeli ih i pobjegli te ga tako ponovno prevarili. Očajni Pinocchio odluči se vratiti u grad i prijaviti policiji kako su ga opljačkali i prevarili, ali završava u tamnici jer je taj cijeli grad bio naopačke te se nedjela nisu kažnjavala nego su oni koji su ukazivali na njih bivali kažnjeni. Jasna je metafora u prikazu grada u kojem Pinocchija, uslijed njegove lakovjernosti, više ništa ne može zaštititi, odnosno moralna pouka autora kako lakovjernost i ustrajnost u manama bivaju uvijek kažnjene. Tek što je pušten iz zatvora, Pinocchio odluči otići do Viline kuće, ali, kako je bio gladan, prvo odluči ući u vinograd i ubrati malo grožđa. Dakako da je Collodi iskoristio tu priliku kako bi ga ponovno kaznio jer se koristi tuđim plodovima. Tako lutak stane na zamku koju su postavili seljaci i biva onemogućen krenuti dalje. Kada je u vinograd došao seljak, za kaznu ga je prisilo da mu bude pas čuvar. Iste večeri seljak je oslobodio Pinocchija jer je ulovio kune koje su mu dolazile noću krasti kokoši. U razgovoru s Dobrom vilom, koju je tada počeo zvati mama, Pinocchio se naposljetku izjadao i rekao kako ne želi više biti lutak nego pravi dječak i da želi narasti. Dobra vila mu je rekla da će postati pravi dječak ako postane dobar, ako počne ići u školu i raditi. Metafora je to odrastanja i

prihvatanja odgovornosti za vlastite postupke čiju važnost ovom situacijom i kroz dijalog Dobre vile i Pinocchija još jednom Collodi naglašava:

- „ - Oh! dodijalo mi je uvijek biti lutkić - vikne Pinokio pljesnuvši se dlanom po glavi. – Bilo bi vrijeme da i ja postanem čovjek kao i svi drugi.
- I postat ćeš, ako budeš znao zaslužiti...
- Zbilja? A što moram učiniti da to zaslužim?
- Sasvim laku stvar: naučiti da budeš valjan dječak.” (Collodi, 2001: 100)

Nakon što je razgovarao s Vilom, Pinocchio jenapokon shvatio kako je dobro slušati druge, a koji imaju više znanja od njega. I tako je postao najbolji učenik u razredu. No, unatoč upozorenjima učitelja i Vile da bude oprezan kako ga ostali školski prijatelji ne bi navukli na kakva nepromišljena djela i nepodopštine, opet je upao u nevolje. Umjesto u školu, nagovore ga da pođu vidjeti morskoga psa te se potuče s dječacima i kasnije bude optužen za ozljedu sljepoočnice jednoga od dječaka iako on nije bio kriv. Međutim, uspije spasiti oružanikova psa koji je poslan da uhvati Pinocchija, a koji se umalo utopio u vodi te ga, za uzvrat, pas pusti na slobodu. Naposljetku ga je ribar upecao uz ostale ribe i nije ga htio pustiti, pa ga upravo oružanikov pas spasi i u toj neprilici. Lijeni dječaci ga, kasnije, pokušaju nagovoriti da ode s njima u Zemlju igračaka, gdje nema škole, nema knjiga i nikad se ne uči nego samo zabavlja:

- „ - Dakle – doda Pinokio – ti znaš zbilja pouzadno da u toj zemlji nema škola?
- Ni sjene od njih.
- Ni učitelja?
- Niti jednoga.
- I ne mora se nikada učiti?
- Nikada, nikada, nikada!
- Krasna li je to zemlja! – reče Pinokio osjećajući da mu dolazi voda u usta.” (Collodi, 2001: 129)

Zacijelo da je i to bila još jedna u nizu situacija u kojima je Collodi stavljao na kušnju svoga junaka, a s ciljem kako bi ukazao na razliku između dobra i zla i između ispravnih i neispravnih odluka. Pinocchio se dugo dvoumio i razmišljao hoće li se vratiti kući Dobroj vili, koja mu je obećala postati pravi dječak ili otići u tu primamljivu zemlju te je nakon dvoumljenja ipak odlučio otići s prijateljima. Nakon nekog vremena narasle su mu, ponovno kao „kazna” za neispravnu odluku, magareće uši, ruke su se pretvorile u prednje noge, a tijelo je prekrila dlaka i narastao mu je rep. S obzirom da više nije ličio na sebe, Pinocchija su kao magarca prodali cirkusu, a tijekom jedne predstave ozlijedio je nogu, pa ga je gospodar cirkusa ponovno prodao nekom čovjeku. Taj čovjek je Pinocchiju vezao kamen oko vrata i bacio ga u more da potone, s namjerom da, kada se uguši i umre, izvadi i odere mu kožu i od nje napravi bubanj. Međutim, Vila ga je spasila iz te nezgode, a Pinocchio nastavi plivati, no opet uslijedi nova neprilika: pojede ga morski pas. I ovdje se Collodi koristio „pomoćnicom” glavnom junaku s ciljem da mu ponovno pruži priliku da pronađe pravi put. Također, bi Collodi poručio čitateljima da i u stvarnom svijetu ljudi ovise jedni o drugima, pa je i u tom pogledu dobrotu

vrлина koju je potrebno razviti jer se svatko nađe u nekoj od neprilika tijekom života, a čovjek, kao društveno biće, ni ne može opstati sam, usredotočen isključivo na vlastite potrebe i vlastite želje. Nakon što je završio u utrobi morskoga psa, uslijedila je nova situacija iz koje je Pinocchio mogao nešto naučiti i donijeti ispravne odluke: u utrobi morskoga psa pronašao je svoga oca Geppetta koji ga je u međuvremenu otišao tražiti i Tunju. Budući da je morski pas spavao otvorenih usta, Pinocchio je odlučio pobjeći kroz njegova usta, držeći na leđima svog oca koji nije znao plivati. Uz pomoć Tunja, uspjeli su se spasiti. Sada je autoru bila prilika pokazati kako je iz svih neprilika u kojima se bio našao i komplikacija Pinocchio ipak izvukao pouke te naučio razlikovati dobro od zla i donositi ispravne odluke. Tako je putem do kuće, Pinocchio ponovno sreo Mačka i Lisicu, ali se ovoga puta nije dao prevariti te je postupio drugačije nego ranije. Čim su stigli kući, sreli su Zrikavca, što je potvrda ispravnih odluka i mudrosti koje je Pinocchio konačno stekao. Na kraju je Pinocchio nastavio marljivo raditi kako bi zaradio za kruh i mlijeko da nahrani svog bolesnog oca i Vilu. Svaku večer bi vježbao čitanje i pisanje. Jednom, dok je spavao, došla mu je Vila u san i rekla mu da mu oprašta sve što je dotad učinio i da dječaci koji pomažu i brinu se o svojim roditeljima zaslužuju veliku ljubav. Jasna je to poruka kako treba biti milostiv i spreman pomoći drugima te kako čovjek za takve postupke uvijek biva nagrađen. Dan kasnije, kada se Pinocchio probudio, probudio se kao pravi dječak, a Geppetto je bio zdrav i rekao mu da su je on zaslužan za sve te promjene:

„ - Ova je nenadana promjena u našoj kući samo tvoja zasluga – reče Đepeto.

- Zašto moja zasluga?

- Jer, kad dječaci od zlih postanu dobrima, oni imaju sposobnost da dadu nov i nasmijan izgled također i svojoj obitelji.” (Collodi, 2001: 177)

U liku drvenoga lutka, Collodi zapravo prikazuje pravog dječaka, nimalo idealnog, ali se u crtanju pustolovina nikad ne odriče njegove prave prirode, drvena tijela. Taj lutak i dječak, stvaran i nestvaran, dugonosi nestaško dobra srca, sasvim sigurno je fantastičan lik iz priče, a brat živim dječacima poput Toma Sawyera postaje besmrtni lik dječje priče (Crnković i Težak, 2002: 262).

Kao i u romanu Ivane Brlić-Mažuranić, i u ovom slučaju glavni junak je nagrađen za odabir dobrog djela pred zlom i za razvoj vrline. U navedenom je romanu, pak, za razliku od hrvatskoga romana, to vidljivo i iz materijalne transformacije glavnoga lika koji poprimi ljudska obilježja, što je predstavljalo najveću nagradu za razvoj lika.

## 9. Zaključak

Iz provedene analize proizlazi zaključak da je u oba romana zajednička tema poticanja svijesti o važnosti znanja i vlastite spoznaje, prvenstveno kod mladih ljudi. Collodi piše relativno kratko nakon ujedinjena Italije, u periodu kada je nepismenost prilično raširena među stanovništvom. Stoga je jedan od ciljeva romana bio proširiti svijest o važnosti znanja među čitateljskom publikom, posebice kod mladih. I u slučaju romana Ivane Brlić-Mažuranić cilj je isti, s time da ona potiče i svestranost i sposobnost snalaženja u raznoraznim situacijama kao neophodnu vrlinu, osim znanja. Oba ova djela, može se reći, spadaju među one rijetke romane koji su napisani za djecu, a čitaju ih i djeca i odrasli. I u ostalim elementima nalaze se podudarnosti između dva romana: Pinocchio i Hlapić prikazani su kao siromašni likovi, obojica bježe od kuće, premda je Hlapić na samom početku opisan s pozitivnim vrlinama, kako bi razgazio čizmice i pomogao ljudima po svijetu, a Pinocchio kao lakovjeran i nasamaren, što je ujedno i razlog nastavljanja njegova putovanja do spoznaje. Hlapić je, za razliku od Pinocchija, od samog početka romana dobar, plemenit i vrlo radišan, dok je Pinocchio prikazan kroz cijeli roman kao rastrgan između dobra i zla, neodlučan, ne voli ići u školu, nije radišan i vjeruje svima koji mu govore kako se može izbjeći znanje i stjecanje vrlina. Tek na kraju romana Pinocchio je spoznao prave životne vrijednosti i naučio je kako se jedino marljivim radom može puno toga postići u životu. Kod Ivane Brlić-Mažuranić i Carla Collodija, obojicu junaka okolina ili splet okolnosti uvlači u nevolje. Također, u oba romana možemo vidjeti poveznicu između ženskih likova koji su uključeni u radnju, a koji su uvijek opisani su kao blagi, dobroćudne i voljne pomoći, poput Dobre vile koja je nekoliko puta spasila Pinocchija i na kraju mu ipak oprostila za sve njegove nepodopštine. Kada je uvidjela koliko se promijenio i kako je konačno spoznao razlikovati dobro od zla, nagradila ga pretvorivši ga u pravog dječaka. S druge strane, u *Šegrta Hlapiću*, majstor Mrkonja prikazan je kao opasan i strog lik koji se neprestano ljutio, bjesnio i psovao na Hlapića, ali se na kraju promijenio i zavolio ga kao vlastitoga sina. Time svjedočimo promjeni kod drugog lika, a ne glavnoga junaka, kojeg je upravo Hlapić potaknuo na promjenu. U Collodijevu romanu, pak, uslijedila je promjena kod glavnoga junaka, dok je njegov staratelj od samog početka prikazan kao dobar i popustljiv, neovisno o tome koliko bi nepodopština Pinocchio napravio, i usprkos svemu, i dalje ga je bezuvjetno volio, pa ga je i otišao tražiti, kada je ovaj odlutao od kuće. Geppetto, dakle, utjelovljuje lik vjeran vlastitim stavovima od samoga početka do kraja pripovijedanja zbog toga njegova dosljednost biva nagrađena. Na kraju, oba romana imaju sretan završetak i nose poruku da je znanje i razvoj vrlina jedini ispravan put u životu svakoj mladoj osobi te kako

dobro uvijek pobjeđuje zlo kako se dobrota uvijek dobro nagradi. I Ivana Brlić-Mažuranić i Collodi tako žele osvijestiti mlade čitatelje kako njihova budućnost ovisi o ulaganju u znanje, ali i kako, općenito, budućnost društvene zajednice ovisi o istome, jer jedan junak i njegove odluke uvjetuju odluke ostalih. Bili su to prvi koraci autora prema izgradnji svjesnijeg, zrelijeg i boljega društva u Hrvatskoj odnosno u Italiji te je doprinos oba romana upravo u tom pogledu očigledan.



## 10. Literatura

1. Andraka, M. (2019). Pinokio u hrvatskim prijevodima: strategije prenošenja kulturnoga konteksta. *Libri & Liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, 8(01), 55-75.
2. Boero, P.; De Luca, C. (2022). *La letteratura per l'infanzia*. Gius. Laterza & Figli Spa.
3. Brlić- Mažuranić, I. (2001). *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Zagreb: Znanje.
4. Collodi, C. (2001). *Pinokio*. Zagreb: Mozaik knjiga.
5. Crnković, M. (1982). *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike*. Zagreb: Školska Knjiga.
6. Crnković, M.; Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
7. Diklić, Z., Težak, D., Zalar, I. (1996). *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: DiVič
8. Grdešić, M. (2015). *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.
9. Hameršak, M.; Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
10. Hranjec, S. (1998). *Hrvatski dječji roman*, Zagreb: Znanje.
11. Majhut, B. (2008). Recepcija romana Čudnovate zgode šegrta Hlapića Ivane Brlić Mažuranić. *Nova Croatica: časopis za hrvatsku književnost i kulturu*, 2(2 [52]), 43-115.
12. Majhut, B.; Lovrić, I. (2010). Središnji motiv Genoveve i njegove reinkarnacije u hrvatskoj dječjoj književnosti. *Kroatologija: časopis za hrvatsku kulturu*, 1(1), 149-168.
13. Majhut, B. (2015). Treba li nam nova povijest hrvatske dječje književnosti? *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 27 (1), 189-202.
14. Majhut, B. (2016). *U carevoj misiji, ili, Sto godina Čudnovatih nezgoda*. Zagreb: ArTresor naklada.
15. Majhut, B.; Težak, D. (2017). Kronologija hrvatske dječje književnosti do 1918. *Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, 6(2), 281-320.
16. Mikšić, V.; Huber, M. (2022). Čitanost talijanskih autora u Hrvatskoj od 2012. do 2020. *SPONDE*, 2(1), 15-32.
17. Zalar, I. (1978). *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
18. Žeko, K. (2008). Pustolovni dječji romani. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 54(19), 65-78.

19. Zima, D. (2011). *Kraći ljudi – Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*.  
Zagreb: Školska knjiga

### **Mrežni izvori**

1. „Collodi, Carlo. Il creatore di Pinocchio.” [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-collodi\\_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-collodi_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/) (3. veljače 2023.)  
„Pinocchio. Il burattino che ha conquistato il mondo.”
2. [https://www.treccani.it/enciclopedia/pinocchio\\_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pinocchio_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/) (3. veljače 2023.)
3. Peterković, L. (2019). *Likovi djece u realističnim i fantastičnim dječjim romanima*.  
Diplomski rad. Zagreb: Učiteljski fakultet.  
<https://repositorij.ufzg.unizg.hr/islandora/object/ufzg:1524/datastream/PDF/view> (20.5.2023.)

## 11. Sažetak

Ovaj završni rad bavi se analizom i usporedbom dvaju dječjih romana, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić i *Pinocchiojeve avanture* Carla Collodija. Kroz devet poglavlja, rad istražuje ulogu glavnih likova u oba djela, ali i njihov značaj u društveno-povijesnom i književnom kontekstu Hrvatske i Italije. I jedan i drugi roman sadrže elemente pustolovnoga žanra i govore o siromašnim dječacima koji se suočavaju s brojnim izazovima. Dakle, cilj je analiziranih romana u završnom radu ukazati djeci na zanimljivoga junaka u dječjem romanu, a to je lik dječaka pustolova.

Naime, u oba romana se pojavljuju likovi koji utjelovljuju dobro odnosno zlo, čime se kod djece potiče svijest o moralnosti. Zanimljivo je da su ženski likovi prikazani kao blagi i dobri, dok su muški likovi različitih karaktera.

Komparativna analiza između navedenih djela iz hrvatske i talijanske književnosti ukazuje na to da su oba romana avanturističkoga karaktera i namijenjena su djeci, no različito su strukturirana i nose različite poruke. *Šegrt Hlapić* naglašava važnost rada i marljivosti, dok *Pinocchio* upozorava na posljedice lakovjernosti i neiskrenosti. Kao rezultat komparativne analize može se zaključiti da oba djela imaju značajnu ulogu u dječjoj književnosti, kako u hrvatskoj, tako i u talijanskoj. Oba romana doprinose razvoju dječje mašte i potiču čitatelje na promišljanje o moralnim vrijednostima kao i na razvijanje pozitivnih osobina poput stjecanja znanja, hrabrosti, marljivosti i odanosti.

**Ključne riječi:** dječja književnost, pustolovni roman, šegrt Hlapić, Pinokio, Ivana Brlić-Mažuranić, Carlo Collodi, komparativna analiza, hrvatska književnost, talijanska književnost.

## 12. Abstract

This thesis examines the analysis and comparison of two children's novels, „The Wonderful Adventures of Hlapić the Apprentice“ by Ivana Brlić-Mažuranić and „Pinocchio's Adventures“ by Carlo Collodi. Through nine chapters, the thesis explores the role of the main characters in both works and their significance in the socio-historical context of Croatia and Italy. Both novels contain elements of the adventure genre and depict impoverished boys facing numerous challenges. Therefore, the aim of the analyzed novels in this thesis is to highlight an interesting hero in children's literature, the character of the adventurous boy.

In both novels, characters embodying good and evil appear, fostering children's awareness of morality. Interestingly, female characters are portrayed as gentle and good, while male characters have different personalities.

The comparative analysis between these works of Croatian and Italian literature reveals several similarities and differences. Although both novels are of an adventurous nature and intended for children, they have different structures and convey different messages. "The Apprentice Hlapić" emphasizes the importance of work and diligence, while "Pinocchio" warns about the consequences of gullibility and dishonesty. As a result of the comparative analysis, it can be concluded that both works have a significant role in children's literature, both in Croatian and Italian contexts. Both novels have contributed to the development of children's imagination and encouraged readers to reflect on moral values, as well as to cultivate positive qualities such as acquiring knowledge, courage, diligence, and loyalty.

**Key words:** children's literature, adventure novel, šegrt Hlapić, Pinocchio, Ivana Brlić-Mažuranić, Carlo Collodi, comparative analysis, Croatian literature, Italian literature.

SVEUČILIŠTE U SPLITU  
FILOZOFSKI FAKULTET

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja JENA TOMIĆ, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce RANOG I PREDŠKOLSKOG ODBOJA I OBRAZOVANJA, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 5. SRPNJA, 2023.

Potpis Jena Tomić

**Izjava o pohrani i objavi ocjenskog rada**  
**(završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - podcrtajte odgovarajuće)**

Student/ica: JENA TOMIĆ

Naslov rada: TIPONI LIKOVNA DJEČAKA RUSTUKOVA  
(HLAPIC I PINOKIO)

Znanstveno područje i polje: \_\_\_\_\_

Vrsta rada: ZAVRŠNI RAD

Mentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):  
doc. dr. sc. TEA TEREZA VIDONIĆ SCHREIBER

Komentor/ica rada (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):  
\_\_\_\_\_

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):  
prof. dr. sc. NIKICA MIHAJEVIĆ  
inv. prof. dr. sc. HELENA DRAGIĆ

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog ocjenskog rada (završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada - zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Kao autor izjavljujem da se slažem da se moj ocjenski rad, bez naknade, trajno javno objavi u otvorenom pristupu u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o visokom obrazovanju i znanstvenoj djelatnosti (NN br. 119/22).

Split, 5. SRPNJA, 2023.

Potpis studenta/studentice: Jović

Napomena:

U slučaju potrebe ograničavanja pristupa ocjenskom radu sukladno odredbama Zakona o autorskom pravu i srodnim pravima (111/21), podnosi se obrazloženi zahtjev dekanici Filozofskog fakulteta u Splitu.