

# Promjene u prikazu odijevanja u dječjim romanima

---

Idek, Iva

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:074504>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

**IVA IDEK**

**PROMJENE U PRIKAZU ODIJEVANJA U DJEČJIM ROMANIMA**

Završni rad

Pula, 2019.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

**IVA IDEK**

**PROMJENE U PRIKAZU ODIJEVANJA U DJEČJIM ROMANIMA**

Završni rad

**JMBAG:** 0303064951, redoviti student

**Studijski smjer:** preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

**Predmet:** Hrvatski dječji roman

**Znanstveno područje:** humanističke znanosti

**Znanstveno polje:** filologija

**Znanstvena grana:** kroatistika

**Mentor:** izv. prof. dr. sc. Kristina Riman

Pula, 2019.



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Iva Idek, kandidatkinja za prvostupnicu hrvatskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

---

U Puli, \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ godine



## **IZJAVA**

### **o korištenju autorskog djela**

Ja, Iva Idek dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Promjene u prikazu odijevanja u dječjim romanima koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, \_\_\_\_\_

Potpis

\_\_\_\_\_

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	1
2. POVIJEST DJETINJSTVA .....	2
2.1. Dječja književnost.....	3
3. ODIJEVANJE I PROMJENE U NAČINU ODIJEVANJA .....	6
3.1. Zašto se odijevamo? .....	6
3.2. O povijesti odijevanja.....	7
3.2.1. Povijest odijevanja u Hrvatskoj u razdoblju od početka 20. stoljeća do danas .....	9
3.2.2. Dječja povijest odijevanja .....	12
3.3. Razlika između odijevanja i mode.....	15
4. PRIKAZ ODIJEVANJA U HRVATSKIM DJEČJIM ROMANIMA.....	16
4.1. Doba tradicionalnih hrvatskih romana.....	18
4.1.1. Ivana Brlić-Mažuranić, <i>Čudnovate zgode Šegrta Hlapića</i> .....	19
4.2. Lovrakovo doba .....	26
4.2.1. Mato Lovrak, <i>Vlak u snijegu</i> .....	26
4.2.2. Mato Lovrak, <i>Družba Pere Kvržice</i> .....	31
4.2.3. Mato Lovrak, <i>Anka Brazilijanka</i> .....	33
4.3. Zrelo doba hrvatskoga romana .....	36
4.3.1. Milivoj Matošec, <i>Tiki traži neznanca</i> .....	37
4.3.2. Zvonimir Milčec, <i>Zvižduk s Bukovca</i> .....	39
4.3.3. Hrvoje Hitrec, <i>Smogovci</i> .....	40
4.4. Suvremeni hrvatski dječji romani .....	43
4.4.1. Silvija Šesto Stipančić, <i>Vanda</i> .....	44
4.4.2. Šime Storić, <i>Poljubit ću je uskoro, možda</i> .....	46
4.4.3. Sanja Pilić, <i>Fora je biti faca, zar ne?</i> .....	48
5. ZAKLJUČAK .....	51
LITERATURA.....	52

POPIS SLIKA .....	56
SAŽETAK.....	59
SUMMARY.....	60

## 1. UVOD

Svatko od nas u sebi čuva nezaboravne uspomene iz razdoblja djetinjstva. Put do odrastanja, po mnogima najljepši period ljudskog života, mnoge veže uz omiljena štiva. *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, *Vlak u snijegu* ili *Smogovci* samo su neki od brojnih djela koja se ne zaboravljaju. Čitanjem nas vraćaju u taj bezbrižan period jer su odraz djetinjstva i čitavog društvenog života pojedinog razdoblja. Naši roditelji ili bake i djedovi imaju neka svoja omiljena djela dječje književnosti jer su to prozori njihovog djetinjstva.

Romani za djecu su često, kao i velik dio dječje književnosti, slika zbilje određenog vremena. To znači da djetinjstvo i dječja književnost imaju svoju povijest. Radi se o povijesno promjenljivim kategorijama, a istu definiciju možemo primijeniti i na povijest odijevanja. Svako razdoblje diktira neka svoja modna pravila, a neka od njih bit će prikazana u ovome radu, na primjeru izabranih romana hrvatske dječje književnosti, jer se epoha oslikana na temelju odijevanja može pratiti i uvidom u dječje romane.

U radu će se promatrati romani od početka 20. stoljeća do danas. Djela za analizu su odabrana s obzirom na periodizaciju hrvatskoga dječjega romana i s obzirom na to su selektirani u tri skupine. Prvu skupinu čine romani objavljeni do 1945. godine (*Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, *Vlak u snijegu*, *Družba Pere Kvržice*, *Anka Brazilijanka*), u drugu skupinu ubrajaju se romani objavljeni u razdoblju od 1945. do 1976. (*Tiki traži neznanca*, *Zvižduk s Bukovca*, *Smogovci*), a treća skupina obuhvaća suvremene hrvatske dječje romane (*Vanda*, *Poljubit ću je uskoro, možda*, *Fora je biti faca, zar ne?*).

Tek spontanim naglaskom na odijevanje dječjih junaka u pojedinim romanima, odjeća je kao obilježje, koje ipak upotrebljavaju svi dječji, ali i nedječji pisci, ostala po strani. Nedovoljna usredotočenost na odjevne predmete najdražih likova dječje književnosti i vrlo malo slične literature stvorila je ideju za obrađivanje ove neobične, ali vrlo zanimljive tematike.



## 2. POVIJEST DJETINJSTVA

Dijete i djetinjstvo pojave su koje su univerzalne i biološki određene (Hameršak i Zima, 2015). Dijete je glavni sudionik djetinjstva, kompleksnog razdoblja koje se može opisati kao početna, ali i najvažnija stepenica u procesu ljudskog razvoja. Iz djetinjstva se iznose brojna pozitivna i negativna iskustva i doživljaji, a neki od njih zauvijek ostavljaju traga u našim životima, sudjeluju u izgradnji naše ličnosti i oblikuju nas u zrelu osobu. Proučavanje i poznavanje povijesti djetinjstva važno je kako bi se mogle pratiti različite predodžbe djetinjstva i djeteta koje se razlikuju od razdoblja do razdoblja. Kao jedan od najznačajnijih pokretača istraživanja povijesti djetinjstva stoji knjiga *Stoljeća djetinjstva* autora Philippea Ariesa koja je prvotno objavljena 1960. godine (Hameršak i Zima, 2015). Glavna teza knjige jest da djetinjstvo ima povijest i upravo je takvo razmišljanje pokrenulo daljnja istraživanja ovoga fenomena.

Povijest djetinjstva usko je vezana i uz dječju književnost, prvenstveno zato što im je njihov najvažniji segment zajednički – dijete. Zato je prije analiziranja dječje književnosti potrebno poznavati i razumijevati sam pojam djeteta. Dijete je središnja ličnost dječje književnosti i nužno je shvatiti njegov svijet, interese, mogućnosti i sklonosti jer ćemo jedino tako znati koje je djelo prilagođeno i razumljivo dječjoj dobi. U *Povijesti hrvatske dječje književnosti* Crnković i Težak (2002) djeca su definirana kao ljudi koji još nisu dostigli zreli stupanj tjelesnog i duševnog razvoja. Djeca stoje nasuprot odraslih i ograničena su u vidu tjelesnih i kognitivnih sposobnosti, u iskustvu i znanju, u samostalnom obavljanju životnih potreba te u poznavanju jezika. Osim toga, razlikuju se od odraslih i s obzirom na svoju percepciju svijeta i krug interesa. Budući da svako razdoblje drugačije doživljava dijete i djetinjstvo, ove je pojmove nužno promatrati i razumijevati u povijesnom kontekstu, a možemo ih okarakterizirati kao povijesno i kulturno promjenjive kategorije.

Današnje poimanje djetinjstva, djeteta i dječjega uvelike se razlikuje od nekadašnjeg. Promjene koje su utjecale na drugačije definiranje i doživljavanje ovih pojmova pripisujemo različitim čimbenicima u vidu društveno-povijesnih okolnosti. Ako se vratimo u doba prije 17. stoljeća, uočiti ćemo da nema očitih razlika između svijeta djece i svijeta odraslih. U tom se periodu ne pridaje posebna pozornost djetetu i njegovim potrebama, već se ono promatra kao dio svijeta odraslih. Na djetinjstvo se

gledalo kao na fazu koja brzo prolazi i koja se zaboravlja te ono nije imalo veći značaj. Jedina jasnije naznačena razlika koja se pojavila krajem 16. stoljeća tiče se drugačijeg prikazivanja djeteta u renesansnom slikarstvu. Prije spomenutog razdoblja dijete se prikazivalo iz religiozne perspektive, a krajem stoljeća ono se sve više prikazuje u dekorativne svrhe i kao takvo, sa svojim osobinama, stoji nasuprot odraslih. Uz dijete se tada počinju vezati osobine nevinog, anđeoskog i slatkog, a takva percepcija održala se i kasnije. U 17. stoljeću počinje se buditi svijest o različitim potrebama djece na temelju materijalnih uvjeta i odrazila se u različitim sferama života djeteta (od umjetnosti do odjeće), a to će još očitije biti u drugoj polovici 18. stoljeća, da bi naposljetku u 20. stoljeću došlo do potpunog osvještavanja pojma djeteta i njegovih potreba (Majhut, 2005).

Društveni je razvoj u 20. stoljeću omogućio djetetu da zauzme značajniji položaj. U tom se periodu javila svijest o bitnosti djeteta kao ljudske jedinice te se ono počinje prepoznavati kao neovisna pojava. Dijete i njegove potrebe počinju se sve više stavljati u prvi plan, a samim time dolazi i do procvata dječje književnosti. Zbog toga je 20. stoljeće poznato i kao stoljeće djetinjstva. Odgovor na pitanje zašto je povijest djetinjstva usko vezana uz dječju književnost leži upravo u tome da je promjena shvaćanja djeteta i djetinjstva dovela do oblikovanja književnog modela koji je prikladan djetetu nakon što je dobilo ulogu implicitnog čitatelja (Majhut, 2005).

## **2.1. Dječja književnost**

Postoje brojne definicije dječje književnosti, a jedno od objašnjenja je da je to književnost namijenjena djeci. Dječja književnost definira se i kao poseban dio književnosti koji obuhvaća djela što po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi. Ta djela svjesno su namijenjena djeci ili ih pisci nisu namijenili djeci, ali su tijekom vremena izgubila neke osobine koje su ih vezale za njihovo doba i postala su prikladna za dječju dob (Crnković i Težak, 2002).

Dječja dob problematičan je kriterij za dječju književnost jer se granica do koje je ljudska jedinica dijete neprestano mijenja. Čitateljska dob u slučaju dječje književnosti element je koji je promjenjiv i teško je utvrditi stroge granice kada dijete

prelazi u iduću razvojnu fazu. Zbog toga se susrećemo i s pojmom adolescentske književnosti koja se odnosi na djela koja odgovaraju dobnoj fazi od 13 do 20 godina. Naime, adolescentska književnost nekoć je pripadala dječjoj književnosti, a danas se sve više promatra kao zasebno područje jer ima vlastite specifičnosti. Tematski i stilski različita je od dječje te je često popraćena terminima poput intimnosti, generativnosti i potrage za identitetom. Osim termina adolescentska književnost, poznati su termini i omladinska književnost, književnost za mladež te književnost za mlade odrasle. Odmah se može uočiti problematika zbog neujednačenosti same terminologije. Iako su ovi termini prisutni već duže vrijeme, percipirali su se na drugačiji način. Termin omladinska književnost početkom 20. stoljeća odnosio se na djela koja pripadaju i dječjoj književnosti i književnosti za mladež, a djelomično i puku. Usmjerenost je bila na dob čitatelja te su u tom istom području (omladinskoj književnosti) postojale dvije grupe. Prvu je činila dob od 7 do 12 godina, a drugu od 12 do 16 godina. Tumačenje da je omladinska književnost dio dječje književnosti u domaćoj se literaturi zadržalo do 30-ih godina 20. stoljeća nakon čega joj se počinje pristupati kao zasebnom području. Sam termin "omladinsko" počeo se drugačije shvaćati pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća zbog drugačijeg društvenog poretka te je takvo tumačenje ostalo prisutno do devedesetih godina (Hameršak i Zima, 2015).

Treba napomenuti da su promjene u terminima uvelike povezane s promjenama u društvenim uređenjima i društvenim omladinskim organizacijama pa su zbog toga varirali s vremena na vrijeme, a Hameršak i Zima (2015) odlučuju se za termin adolescentska književnost jer je najmanje opterećen idejnim i povijesnim promjenama. Mišljenje da je adolescentskoj književnosti potrebna autonomnost došlo je do izražaja nakon 90-ih godina 20. stoljeća kada se pojam djeteta počeo odvajati od pojma adolescenta. Prvi književni tekst koji, na globalnoj razini, upućuje na mladenačku kulturu je *Fifteen*, a u Hrvatskoj se na početak stavlja roman *Sedmi be* Jože Horvata iz 1939. godine. Iako ova zasebna književnost danas ima nešto zahvalniji položaj, problematika je u samoj predodžbi adolescencije. Uglavnom je usmjerenost na suvremeno poimanje adolescencije u čijem je središtu buntovni adolescent, a zanemaruje se povijesna perspektiva (Hameršak i Zima, 2015).

Važnu ulogu u proučavanju dječje književnosti ima i namjena koja predstavlja problematičan kriterij. Budući da su djela namijenjena dječjem recipijentu, potrebno je

da tematikom privlače dijete i budu u skladu s njegovim interesima i perceptivnim mogućnostima. Međutim, problem nastaje kod pisanja takvih djela. Osim što je potrebno da autor djelo prilagodi djetetu, potrebno je da dječje interese uskladi i sa svojim iskustvom i interesima. Jedino tako može nastati vrijedno umjetničko djelo. Iako književno djelo ne može proći bez umjetničkih kvaliteta, bitnu komponentu svakog čini i poveznica s izvanknjiževnom stvarnošću. Kako bi se dijete moglo poistovjetiti s likovima iz dječjih djela važno je da je taj svijet u književnim djelima usklađen s njegovim realnim dječjim svijetom, s njegovom stvarnošću te s njegovom percepcijom tog svijeta. Preciznije rečeno, dječja književnost zapravo je odraz dječje stvarnosti, ona predstavlja ishod društvenih kretanja (Crnković i Težak, 2002).

Dječja književnost sadrži i neknjiževnu vrijednost jer ima i odgojnu funkciju – djeluje na čitatelja po pitanju morala, vjere, dobrog ponašanja i ljudskih odnosa. Osim toga, pruža mnoštvo informacija i može proširiti čitateljevo znanje iz različitih područja (Crnković i Težak, 2002). Povijest djetinjstva i dječja književnost u neprestanoj su vezi, a po pitanju njihovog odnosa, povijesno gledano, javljaju se različite ideje i predodžbe. Tako se potkraj 19. stoljeća vjerovalo da ako želimo odgojiti pobožno dijete, ono treba slušati prigodne pripovijetke, a kasnije se pak ističe da takve pripovijetke guše dječju prirodnu poeziju. To je samo jedan od primjera kako se ta poimanja u povijesnom pregledu razlikuju. Važnu ulogu u proučavanju odnosa povijesti djetinjstva i dječje književnosti ima knjiga *The Case of Peter Pan* (1984.) autorice Jacqueline Rose te članak Zohar Shavit o različitim varijantama priče o Crvenkapici (1983.) (Hameršak i Zima, 2015). U današnje vrijeme neupitno je da je razdoblje djetinjstva potpuno različito od odraslosti, no različite i promjenjive predodžbe djetinjstva kroz povijest daju nam do znanja da samim time postoje i različita shvaćanja dječje književnosti čime se naglašava njihova neprestana povezanost.

Upravo kroz svijet književnog djela, koji se djetetu kao čitatelju nudi, moguće je stvoriti sliku izvanknjiževne stvarnosti određenog vremena. Na temelju književnih djela možemo rekonstruirati brojne značajke pojedinog razdoblja. Tako možemo pratiti koje su se promjene događale u vidu dječjeg ponašanja ili naposljetku promjene u prikazu odijevanja što i jest predmet ovog rada.

### **3. ODIJEVANJE I PROMJENE U NAČINU ODIJEVANJA**

Odjeća i odijevanje predstavljaju vanjski izgled koji je propisan običajem (Cvitan-Černelić, Vladislavić i Bartlett, 2002). Ove pojmove možemo opisati kao društvenu i gospodarsku pojavu koja je svojstvena samo čovjeku, a fenomen odijevanja poznat je gotovo koliko i sam čovjek. Podrijetlo odijevanja seže među prve civilizacije koje su posjedovale strugalice za kožu, igle od kosti, štapiće za kopčanje ili pak nakit od školjaka. Čak i ako među pojedinim kulturama ne nalazimo odjeću, uvijek postoje neki drugi elementi koji upućuju na način odijevanja poput pojaseva, ogrlica ili pokrivala za glavu (Cvitan-Černelić, Vladislavić i Bartlett, 2002). Odjeća je dio svih pora ljudskog života, a proučavanje promjena u načinu odijevanja pouzdan je kriterij za utvrđivanje ljudskih motivacija među kojima su psihološke, psihoanalitičke i društveno-gospodarske. Odijevanje je element koji doprinosi stvaranju potpune slike o određenom društveno-povijesnom razdoblju te potiče na razmjenu, prožimanja i dodire među različitim nacijama i kulturama. Odijevanje možemo opisati kao neku vrstu svjedoka i dokumenta povijesnih kretanja. Iako je odjeća samo jedna od brojnih osobina pojedinog vremena i prostora, ona u sebi nosi sva njegova obilježja i jedan je od najvažnijih pokazatelja "ukusa" pojedine epohe. Područje odijevanja je zanimljivo utoliko što nam ukazuje na pomake u različitim područjima društvenog života (Cvitan-Černelić, Vladislavić i Bartlett, 2002).

#### **3.1. Zašto se odijevamo?**

Čovjekovu potrebu za odijevanjem vežemo uz stid. Stid je povezan s biblijskim tekstom o Adamu i Evi koji su zbog sličnosti sa životinjama osjetili potrebu za pokrivanjem odjećom i nakitom. Upravo je odjeća ono što čovjeka razlikuje od životinje i čini ga civiliziranim. Bez obzira na različita uvjerenja, zaključak je da čovjek bez odjeće od davnina iz različitih razloga osjeća nelagodu (Cvitan-Černelić, Vladislavić i Bartlett, 2002).

Odjeća se kao neizostavni dio ljudskog života pojavila još prije nekoliko tisuća godina. Potreba za odijevanjem u svijest je došla prvenstveno u svrhu zaštite od prirodnih utjecaja odnosno klimatskih uvjeta poput vrućine, hladnoće, suše ili vlage.

Odijevanje u neku ruku možemo opisati kao kulturološki element, a tome u prilog ide činjenica da su se naprimjer afrički urođenici odijevali znatno oskudnije od ljudi iz pećina ledenog doba koji su odijevali toplu životinjsku kožu (Rowland-Warne, 1996). Osim što služi kao zaštita, odjeća predstavlja i oblik komunikacije, a na temelju nje možemo razabrati i koji status te ulogu pojedinac ima u društvu. Tako naprimjer policajci, vojnici ili medicinske sestre imaju svoje službene odore. Kada se kod čovjeka javila želja da uljepša svoj izgled odjeća je dobila i estetsku funkciju. Odijevanje je dobar pokazatelj individualnog stila pojedinca te često neposredno izražava njegov životni stil. Na temelju odijevanja možemo odgonetnuti brojna stilska obilježja pojedinog razdoblja, a promjene u tom pogledu pripisujemo kulturološkim i tehnološkim razlozima (Rowland-Warne, 1996).

### **3.2. O povijesti odijevanja**

Način odijevanja također ima svoju dugu i vrlo živopisnu povijest, a sve promjene pripisuju se usponu društva te napretku u proizvodnji tekstila. Veliku ulogu imao je i doticaj s Istokom – put svile, križarski ratovi, utjecaj Arapa.

Povijest odijevanja može se podijeliti u tri faze. Prva faza trajala je od antike do sredine 14. stoljeća nakon čega započinje druga faza koja traje od sredine 14. stoljeća do kraja 18. stoljeća. Potkraj 18. stoljeća započinje posljednja faza koja traje do danas (Cvitan-Černelić, Vladislavić i Bartlett, 2002).

Osnovni značaj prve faze povijesti odijevanja tiče se kostima. Do sredine 14. stoljeća bio je značajan antički, nabrani kostim kojeg će zamijeniti krojeni kostim kao glavna značajka druge faze. Krojeni kostim u osnovi je jednostavan, no konačni rezultat odaje veliku raznolikost u načinu omotavanja, kopčanja, vezanja i potpasivanja. Prilagođava se tijelu i jasno razdvaja gornji i donji dio tijela.

Druga je faza sredinom 14. stoljeća donijela razlike između muškog i ženskog spola. Javila se potreba za rušenjem konvencija i ustaljenih oblika te za naglašavanjem individualnog. Značajno je bilo poimanje mode kakvo se održalo do danas - odjeća je postala odraz promjenjivog stanja duha i nadahnuća za razliku od

prijašnjeg vremena koje je težilo nepromjenjivosti i održavanju društvene tradicije (Cvitan-Černelić, Vladislavić i Bartlett, 2002).

Posljednja faza izazvana je brojnim promjenama koje su se događale na tehnološkom, duhovnom i društvenom polju. Svoj puni uspon moda i odijevanje doživljavaju u doba industrijalizacije odnosno tijekom 19. stoljeća. U toj se fazi postupno brišu razlike između muške i ženske mode te se prelaze geografske, društvene, individualne i regionalne razlike koje u ranijim fazama nisu dolazile do izražaja zbog društvenih, političkih i vjerskih konvencija. Može se reći da u posljednjoj fazi odjeća zadobiva svoju slobodu. Prestaje biti bitno što je muško, a što žensko, vojnička odjeća počinje se vezati uz svakodnevicu, radno odijelo počinju nositi svi društveni slojevi, a dječja odjeća dobiva na značaju i prestaje biti kopija odjeće za odrasle (Cvitan-Černelić, Vladislavić i Bartlett, 2002).

Zanimljivo je promatrati i poimanje odnosa između ljudskog tijela i odjeće. Spomenuti odnos u duhu antike možemo opisati kao skladan i nesputan te potpuno prihvatljiv. Isto je i s renesansnim odijevanjem koje karakterizira raznovrsna odjeća s bogatom paletom boja. Međutim, valja istaknuti predodžbe iz razdoblja manirizma u kojem je odnos između tijela i odjeće negativan. Budući da je u ovo razdoblje vladalo društveno ozračje prožeto vjerskim sukobima, protestantizmom i inkvizicijom postojale su mnoge crkvene zabrane među kojima i ona koja se tiče odijevanja. U tom se periodu javlja vizija da odjeća deformira i negira tijelo, a crkvene zabrane imaju ulogu njegovati moralne vrijednosti i boriti se protiv grijeha. U skladu s time, žene nose krute steznike u kojima je tijelo zarobljeno teškim armaturama. Armature su imale ulogu širiti suknju u oblik poznat kao *farthingale* ili *verdugado*. Bogata renesansna paleta boja zamijenjena je crnim tonovima s tek ponekim naglaskom na bijeloj, zlatnoj ili srebrnoj boji (Simončić, 2011).

### 3.2.1. Povijest odijevanja u Hrvatskoj u razdoblju od početka 20. stoljeća do danas

Povijest odijevanja u Hrvatskoj posebno je značajna na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće kada veliku važnost ima žena. Ranije spomenuti korzet zarobljavao je tijelo, a ujedno je simbolički prikazivao zarobljenu ženu. Nakon odbacivanja korzeta oslobađa se tijelo, ali i žena kojoj se konačno utire put ka emancipaciji (Simončić, 2019).

Hrvatska se moda ranih godina 20. stoljeća temeljila na međunarodnim trendovima te su postojale dvije struje – visoka i niska moda. Visoka moda slijedila je pariške trendove, a niska se temeljila na jeftinijim materijalima. Zbog velikog stranog utjecaja pojavila se svijest da se narušava nacionalna kulturna baština te se veća pozornost počela usmjeravati ka njezinom očuvanju. Hrvatska odjevna tradicija obilježena je lokalnim stilom, karakterističnim bojama i ukrasima, a jedan od najpoznatijih odjevnih predmeta je *surka*. Riječ je o kaputu smeđe, bijele ili sive boje ukrašenim crvenom pletenicom i raznobojnim vezom. Kako bi se očuvali ovakvi tradicionalni komadi odjeće povećala se njihova promidžba koja je Hrvatskoj osigurala probitak na globalno tržište mode (Simončić, 2019).

Teški ratni uvjeti za vrijeme Prvog svjetskog rata odrazili su se i na područje odijevanja. Siromaštvo se osjetilo i u proizvodnji odjeće koja je bila usmjerena na vojne uniforme te dolazi do pada kvalitete, a samim time čitavo tržište tekstila pada u krizu. Žene zbog neimaštine počinju šivati kod kuće u skladu s vlastitim potrebama. Jeftinija izdanja modnih kombinacija za vrijeme rata utjecala su na drugačiji izgled žena. Moderni predratni šeširi zamijenjeni su minimalnim ukrasima, a taj je novi trend ujedno bio pokazatelj uloge žena. Budući da su muškarci odlazili na bojišta žene su nosile veću obiteljsku i ratnu odgovornost, a to ih je ujedno potaknulo na zapošljavanje u industriji i javnom sektoru. Žene su aktivnije djelovale u različitim sferama društvenog života te se počinju zalagati za vlastita prava (Simončić, 2019).

Nakon Prvog svjetskog rata očuvali su se komadi odjeće koji su sa sobom ponijeli sjećanje na razdoblje rata. Haljine su bile jednostavnog kroja izrađene od jeftinog materijala. Važan odjevni predmet bila je i narodna nošnja koja je osim pokazatelja tradicije bila nošena i zato što je njezina izrada podrazumijevala uporabu minimalne tkanine što je bilo u skladu s pravilima o štednji materijala (Simončić, 2019).



Razdoblje između dva rata u Hrvatskoj je obilježeno nepovoljnim gospodarskim uvjetima, ali i onima na tehnološkom planu. U tom razdoblju hrvatska se moda nalazila pod utjecajem Zapada, posebno Pariza. Sve novosti na području mode rezultat su utjecaja masovnih medija koji diktiraju modne trendove. U toj priči veliku su ulogu imali filmovi. *Hollywood* je širio utjecaj glamuroznog stila pa su bile popularne luksuzne haljine ukrašene perlicama i kompliciranim vezovima. Moda tog razdoblja poznata je pod izrazom *art deco* koji se estetski oslanjao na motive koji sežu još u doba Egipta, Rimskog Carstva i Bizanta, ali u osnovi se radi o stilu koji se temelji na urbanoj kulturi vremena u kojem je nastao. Odjeća postaje opuštenija, a krajem 20-ih godina ponovno postaje popularna duga kosa. Suknje postaju duže i asimetrične. *Hollywood* je širio utjecaj i 30-ih godina zbog čega domaći dizajneri kroje duge, elegantne haljine, a mušku eleganciju ističu cilindri. Poslijeratnom modernitetu odgovarale su i narodne nošnje koje su nastavile biti važan odjevni predmet i nakon rata, a predstavljale su i nadahnuće za stvaranje večernjih kaputa, svilenih izvezenih pojaseva, bijelih vezenih šalova i svilenih izvezenih torbica. Haljine s etničkim motivima nosila su i djeca. S druge strane, uz tzv. tip *Dame* bile su značajne žene koje su zagovarale tip *Garconne (Dječarac)*. Njihov se stil temeljio na kratkim ravnim haljinama i sportskoj odjeći nalik muškoj. *Garconne* je postao masovno popularan, ali prestaje krajem 30-ih godina. Žene kojima se nije sviđao *Garconne* stil birale su kratke haljine koje su također bile u skladu s revolucionarnim postmodernističkim stilom. Moda je u ovom periodu postala važan dio masovne kulture i nalazila se u procesu demokratizacije (Bartlett, 2011).

Razdoblje od 1940-ih do 1960-ih obilježeno je supostojanjem socijalističke i građanske ideologije te istočnog i zapadnog svjetonazora. Unutar kulture odijevanja postojala su dva suprotna modna stereotipa – *drugarica* i *gospođa*. *Drugarica* je tip žene koja ne prati modu i takvo je poimanje bilo u skladu s jugoslavenskim socijalizmom, a *gospođa* je tip žene koja prati trendove i takvu je naviku sačuvala iz razdoblja prije rata. Promjene na društvenom planu odrazile su se i u svijetu mode. Zbog sve veće otvorenosti ka Zapadu, brzog protoka informacija i utjecaja masovnih medija, ponovno jača strani utjecaj i domaće stanovništvo sve više počinje pratiti modne trendove. Tada se počinju otvarati novi krojački saloni u kojima se proizvodi odjeća po mjeri, a sve je to rezultiralo oblikovanjem tzv. hibridnog stereotipa kojeg čini spoj *drugarice* i *gospođe*. Sukob ova dva stereotipa koji se na kraju preklapaju

pokazuju brzo prisvajanje novih modnih trendova domaćeg stanovništva, bez obzira na političke zahtjeve (Centar za istraživanje mode i odijevanja, 2014).

Šezdesete su godine u Hrvatskoj, kao sastavnom dijelu Jugoslavije, obilježene potrošačkom kulturom i napretkom industrije. Mnoge tekstilne tvornice udružuju se, a najveću ulogu u stvaranju novih odjevnih komada imaju mladi s ulice. Nastaje ulična moda, a zbog mladenačkog bunta ovo se razdoblje naziva i buntovničkim. Ulična se moda temeljila na izgledu nižih društvenih slojeva. Utjecaj zapada konačno je iščezao, a među građanstvom postaje popularna *second hand* odjeća. Važno modno središte postaje Trst gdje domaće stanovništvo kupuje sezonsku odjeću ili odjeću za važnije životne događaje, a trend kupovanja u Italiji nastavio se i narednih desetljeća (Brenko, 2006). Omiljeni odjevni predmet predstavljale su traperice i šušlavci, a nije zanemarena ni tradicijska baština na osnovu koje inspirirani domaći dizajneri pokušavaju stvoriti autohtoni modni dizajn (Simončič, 2018).

Svijet mode 70-ih godina obilježen je težnjom za samoizražavanjem. Odjeća je predstavljala element za životni uspjeh. Moda ovog perioda predstavljala je mješavinu *rock*, *disco* i *retro* stila, a pod utjecajem *hippy* pokreta na domaćem se terenu miješaju odjevni predmeti različitih kultura, posebno oni koji su prisutni u folkloru za čiji se razvoj domaće stanovništvo još više počinje zalagati (Brenko, 2006).

Sportska moda postaje popularna u 80-ima. Tada je odjeća bila sredstvo pokazivanja financijske moći pa su mnogi posezali za svjetski poznatim brendovima. Mladi su uzor pronalazili u stranim trendovima, ali kupovali su se i domaći industrijski proizvodi (Brenko, 2006).

Epoha suvremene mode započinje 90-ih, u razdoblju kada se Hrvatska nalazi na udaru velikih promjena. Posljedice rata, propast Jugoslavije i socijalizma, tranzicija te privatizacija vlasništva novosti su koje su rezultirale gospodarskom i socijalnom krizom, a sve se odrazilo na i područje mode u kojem se sve veći naglasak stavlja na tijelo i tjelesnost. Zbog izraženog nacionalnog osjećaja nakon stvaranja hrvatske države ponovno je popularan folklor i folklorni odjevni predmeti. Zavičajna nošnja služila je za naglašavanje nacionalnog identiteta. U istom se razdoblju postupno počinje otvarati i sve veći broj trgovačkih lanaca pa domaće stanovništvo u potrazi za odjevnim predmetima sve manje odlazi u inozemstvo (Brenko, 2006).

Suvremena je odjeća prestala biti pokazatelj društvenog statusa, a nalazi se na udaru svestranih utjecaja. Odjeću današnjice karakterizira raznolikost, a u ormaru svakog pojedinca neizostavan odjevni predmet predstavljaju traperice i *T-shirt*. Sve manju ulogu igraju modni časopisi jer svatko bira što će odjenuti u skladu s vlastitom osobnošću i vlastitim ukusom (Grau, 2008). Tekstilno polje nikada nije bilo ispunjenije većom količinom proizvoda koji pružaju mogućnost stvaranja od najobičnijih do najoriginalnijih modnih kombinacija.

### 3.2.2. Dječja povijest odijevanja

Kada se u 17. stoljeću osvijestio značaj djetinjstva i djeteta, došlo je do promjena u percepciji cjelokupnog dječjeg svijeta. Budući da je i način odijevanja dio dječjeg svijeta, njega također karakterizira drugačije poimanje. U razdoblju prije 17. stoljeća, još od drevnih civilizacija Egipta, Grčke, Rima i Bizanta, djeca su bila dio svijeta odraslih. Najčešće su se prikazivala kao njihova umanjena slika odnosno nosila su umanjene verzije odjeće za odrasle - dječja se moda temeljila na modi odraslih (Rowland-Warne, 1996). U razdoblju već spomenutog manirizma, ženska su djeca po uzoru na majke nosila krute steznike, nakit i skupocjene tkanine, a muška djeca su, poput očeva, nosila kratke haljetke bez rukava te kratke napuhnete hlače s mačem. Takvo odijevanje sputavalo je dječju pokretnost i razigranost. Budući da su dječaci od malih nogu učeni ratnim vještinama, nezaobilazan odjevni predmet predstavljali su kruti oklopi. U dječjem odijevanju kao i u odijevanju odraslih jasno su bile uočljive klasne razlike. Odjeća bogatijih konstrukcijski je bila zahtjevnija i skuplja, a siromašniji su bili zadovoljni jednostavnim i pristupačnim komadima odjeće (Simončić, 2011).

U razdoblju baroka u 17. stoljeću nastavlja se tradicija "umanjene slike odraslih". Kao novina se pojavljuje uređena skupocjena ručno rađena čipka. Dječaci nose kapute i kratke hlačice. Djevojčice su prepoznatljive po dugim svilenim haljinama s pregačama i čipkastim ovratnicima, a važan modni dodatak predstavljala je čipkasta kapa (Simončić, 2011). Haljina je bila značajan odjevni predmet oba spola, a uz haljinu se kao dodatak pojavljuje ukras od koralja u obliku ogrlice ili

privjeska koji je u 20. stoljeću zamijenjen gumenom dudom. Jedino po čemu su se muška djeca mogla prepoznati su njihovi karakteristični muški dodaci: mač, sokol u ruci, štit i drveni konjić.

Karakterističnu dječju obuću ovog razdoblja činile su vunene baršunaste cipele od bijele jelenje kože. Što se pak tiče novorođenčadi, odrasli su ih omatali u tijesne povoje koji su štitili njihova krhka tijela od ozljeda i bolesti. Djeca su često bila blijeda i nepomična, a jedino im je glava bila slobodna za pokret. Sastavni dio njihove odjeće, osim povoja, bile su i pamučne pelene, opršnjak te kratke čarape. Dječaci su do 6. mjeseca nosili i noćne kapice, a do navršene treće godine odijevali su ih u suknje koje su kasnije zamijenjene kratkim hlačama ispod duge košuljice. Djevojčice su ispod košuljica umjesto kratkih hlača nosile suknje ili haljine (Simončić, 2011).

Potkraj 18. stoljeća, nakon postupnog odvajanja svijeta djece od svijeta odraslih, počinju se stvarati komadi odjeće koji su značajni samo za razdoblje djetinjstva. Izrađuje se odjeća u dječjem stilu i ona postaje prikladna samo za djecu. Aries u svojoj knjizi *Povijest djetinjstva* navodi primjer kratkih hlača. Kratke su hlače nekoć bile odjevni predmet uobičajen za odrasle, no nakon što su jednom ušle u dječji ormar, percipiraju se samo kao dječje i trajno ostaju obilježene kao takve (Majhut, 2005).

Nakon 18. stoljeća djeca u dobi do treće godine nosila su *coif* – male lanene dnevne kapice. Djevojčice su preko kapice nosile i *mob* ili *bonnet* kao oblike oglavlja. Novi dječji stilovi koji se pojavljuju početkom 19. stoljeća uglavnom su formalnog karaktera, a prva tri desetljeća obilježena su antikomanijom pa se i odjeća vraća antičkim uzorima koje karakteriziraju svijetli tonovi i lagani materijali koji ne sputavaju tijelo. U odnosu na prijašnje razdoblje, nema značajnijih razlika kada je u pitanju spol djeteta, a modni dodaci poput mača, štita i sokola zamijenjeni su prikladnim dječjim igračkama.

Sredinom 19. stoljeća nesputanost tijela ipak se ponovno narušava, posebno kada je u pitanju žena. Žena u ovom razdoblju nema značajniju ulogu, posvećena je mužu, djeci i domu. Predstavlja statusni simbol odnosno objekt bez individualnosti na što ukazuje i njezina odjeća: tijesni korzet, krinolina i mnoštvo dekorativnih predmeta. Kako stoljeće odmiče kraju, krinolina se sve više zabacuje unatrag, a na kraju 19. stoljeća uz pomoć mase tkanine oblikovana je takozvana pariška stražnjica. Ista

odjeća prepoznatljiva je i među djevojčicama. Težnja za stvaranjem idealnog struka i ravnog držanja na temelju neprilagođene odjeće dovelo je do brojnih zdravstvenih problema: deformacije grudnog koša, oslabljene muskulature i oštećene zdjelice (Simončić, 2011). Među dječjačkom odjećom toga doba bila je popularna karirana vunena tkanina – *tartan*.

Tehnički napredak u 20. stoljeću omogućio je između ostalog i masovnu proizvodnju odjeće koja postaje dostupna svim društvenim slojevima. Zahvaljujući borbi za ženska prava, kruti je korzet napokon odbačen, a dječju modu karakterizira mornarsko odijelo, sportska odjeća te školske uniforme. Djevojčice do 14. godine odijevaju mornarski haljetak sa širokim bijelim ovratnikom preko ramena (Simončić, 2011).

Nakon Prvog svjetskog rata dolazi do brojnih promjena u načinu odijevanja. Dječja moda konačno se ne temelji na modi odraslih, a dolazi i do jasnih razlika u odijevanju između djevojčica i dječaka. Kao najznačajniji preokret u dječjoj modi koji je obilježio početak 20. stoljeća predstavljala je odjeća za igru koja je bila izrađena u jednom komadu. Djeca se počinju neformalno i sportski odijevati tek poslije Drugog svjetskog rata, a takvo odijevanje značajno je i danas (Rowland-Warne, 1996). Dječja moda iz razdoblja od 15. do 20. stoljeća prati se na osnovu portreta koje nakon 20. stoljeća zamjenjuju fotografije i modne ilustracije, a za stvaranje predodžbi o odjeći od prije nekoliko stoljeća važnu ulogu ima i slikarstvo te grafika. Već je ranije navedeno da se u slikarstvu djeca počinju prikazivati kao anđeoska, nevina i slatka, a takva predodžba zadržala se do danas. Iz ovog kratkog prikaza dječje povijesti odijevanja vidljivo je da se dječja moda dugo vremena temeljila na modi odraslih, dok je danas nezamislivo, pa čak i osuđujuće djecu u mlađoj dobi odijevati poput odrasle osobe (Simončić, 2011).

### **3.3. Razlika između odijevanja i mode**

Odijevanje i moda pojmovi su koji nam se na prvi pogled čine gotovo isti. Iako su usko vezani, među njima ipak postoje jasne razlike. S terminom moda prvi se puta susrećemo u izvorima iz razdoblja renesanse, u 14. i 15. stoljeću (Simončić, 2011). Pojam moda tada je značio promjenjivost i raznolikost, a takvo shvaćanje možemo primijeniti i na poimanje mode danas. Upravo ta promjenjivost i raznolikost ukazuje na nejednakost mode i odijevanja.

Glavna karakteristika mode jest njezina dinamičnost. Vežemo ju uz kratkotrajne periode, ona pripada jednom vremenu, a kada ono prestane i moda nestaje. Ona je podložna promjenama i teži konstantnom mijenjanju. S druge pak strane odijevanje je statični čin. Ono pripada vremenu koje je dugotrajno. Za razliku od mode koja nestaje kada prestane određeno razdoblje, odijevanje se nastavlja prenositi, ponavljati i postojati u svom obliku iz generacije u generaciju (Cvitan-Černelić, Vladislavić i Bartlett, 2002). U današnje vrijeme puno se više pozornosti pridaje načinu odijevanja, a posebice modi kao vrlo aktualnoj pojavi. Tome doprinosi potrošačko društvo koje zahtijeva neprestano mijenjanje proizvoda (Dorfles, 1997).

Danas modni dizajn doživljava svoj puni razvitak. U drugoj polovici 20. stoljeća moda postaje internacionalna, a za glavna modna središta slove New York, Milano i London. Iako je nekoć postojalo tržište visoke mode koje je podrazumijevalo šivanje ekskluzivnih modela odjeće po mjeri za odabranu klijentelu, danas ipak prevladavaju mala poduzeća kojim upravljaju modni kreatori (Rowland-Warne, 1996).

#### 4. PRIKAZ ODIJEVANJA U HRVATSKIM DJEČJIM ROMANIMA

Prikaz odijevanja na konkretnim primjerima djela u radu je usredotočen na središnji žanr suvremene književnosti – roman. Roman je žanr o kojemu se u kontekstu dječje, ali i nedječje književnosti najviše piše, a prilikom spomena dječje književnosti u njezinoj ukupnosti upravo se roman mnogima javlja kao prva asocijacija. Riječ je o žanru koji se definira kao velika pripovjedna vrsta. Povijesno gledano, postojale su različite predodžbe o romanu koje su išle ukorak s vremenom te su bile u skladu s ideologijom i duhovnim određenjem pojedinog razdoblja. Zbog navedenoga se roman može odrediti i kao povijesno nefiksiran fenomen koji predstavlja vjernu društveno-kulturološku presliku određene epohe (Hameršak i Zima, 2015).

Definiranje romana u kontekstu dječje književnosti temelji se na dječjim likovima, udruživanju likova u družine, pustolovnosti/avanturizmu te dječjoj igri kao kategorijama na osnovu kojih se uspostavljaju odrednice koje sudjeluju u definiranju dječjeg romana. Dječji je roman vrsta koja je tematski okrenuta dječjem i djetinjstvu, a glavni likovi su djeca. Najvažniji element koji sudjeluje u procesu definiranja i klasificiranja pojedinog dječjeg romana je sadržaj, ali ne zanemaruje se ni duljina teksta i njegova struktura (Hameršak i Zima, 2015). Termin "roman" u hrvatskoj dječjoj književnoj produkciji pojavio se tridesetih godina 20. stoljeća, u vrijeme kada jača interes za dječju književnost. Izraz je označavao "*dulji prozni tekst razvedenije fabule i narativne organizacije*" (Hameršak i Zima, 2015:202).

Sve do kraja sedamdesetih, roman je, s pripovijetkom, činio glavnu vrstu dječje književnosti, a ova su dva žanra pripadala istoj skupini jer se razvrstavanje temeljilo na sadržaju. Tek se naknadno roman počeo promatrati samostalno, na temelju žanrovskih obilježja koja su ga razlikovala od pripovijetke. U suvremenoj literaturi koja se bavi hrvatskim dječjim romanom postoje različite podjele, a velika većina njih okreće se povijesti. Navedeno ukazuje da je put kojim se hrvatski dječji roman razvijao određen i različitim predodžbama djeteta i djetinjstva kroz povijest. Procvat romana i dječje književnosti uopće s početka 20. stoljeća popraćen je i drugačijim poimanjem djetinjstva. Predodžba da je dijete samostalna pojava kakva se pojavila početkom 20. stoljeća odrazila se i u hrvatskim dječjim romanima. Dijete se u romanima počinje prikazivati kao nevino, iskonski dobro, blisko s prirodom ako je

odvojeno od svijeta odraslih i društvenog utjecaja. Predstavljalo je lijek za zajednicu odraslih, a prikazivalo se kao zaštićeno i pedagogizirano. Ovakve predodžbe oslikane su kroz pustolovne romane i romane o siročetu, a 30-ih godina pojavljuje se i treći tip romana – roman o dječjim družbama u kojima se neovisno dijete dobrovoljno udružuje u vršnjačke skupine. Društveno-povijesne okolnosti koje su se dogodile nakon 1945. također su doprinijele drugačijem tumačenju djeteta, a samim time se zbivaju promjene i u prikazu djeteta u dječjim romanima. Novim društvenim poretom dolazi do još većeg ideologiziranja dječjega te se pojavljuju novi, suvremeni romani koji su strukturno i tematski različiti od starijih dječjih romana. Pojavljuje se detektivski žanr, a ruralni svijet zamjenjuje urbana okolina. Sve se češće prikazuju tipični obiteljski problemi, ali i tabu teme. Nove predodžbe djeteta temeljene su na samostalnijem, aktivnijem i autonomnijem djetetu koje ga kao takvoga suprotstavljaju starim predodžbama. Dječja drugost u odnosu na odraslost sada je popraćena i ironiziranim tonom. Sve se više odbacuje i kritizira tradicionalno razumijevanje djeteta kakvo je zabilježeno u ranijem periodu te se sve veća pozornost usmjerava ka dječjoj kompetenciji. Ovakve drugačije predodžbe te opreke novog i starog rezultat su težnje dječjeg romana i dječje književnosti da budu funkcionalni (Hameršak i Zima, 2015).

Početak 20. stoljeća nije obilježen samo usponom hrvatskog dječjeg romana. U tom se razdoblju događaju krupne promjene i na planu odijevanja. Odjeća u Hrvatskoj zadobiva status medija te ona postaje od jednake važnosti kao i medij ostalih grana umjetnosti-slikarstva, kiparstva, arhitekture (Simončić, 2019).

Budući da odjeća ne služi samo kao element za praćenje mode pojedinog razdoblja, nego može poslužiti za proučavanje čitavog kulturno-društvenog ozračja, u nastavku rada promatrat će se poveznica hrvatskih dječjih romana i prikaza odijevanja u tim romanima jer su obje komponente odraz društvene stvarnosti. Kao polazište za analizu odjeće u romanima služit će opisi vanjskog izgleda pojedinog lika. Pod pretpostavkom da je odijevanje usklađeno s predodžbom o djetetu, tradicijom i vrijednostima koje su se njegovale u doba nastanka pojedinog romana, odabrani primjeri romana bit će razvrstani u nekoliko periodizacijskih skupina – doba tradicionalnih romana, Lovrakovo doba, zrelo doba hrvatskoga romana te suvremeni hrvatski dječji romani. Budući da Majhut (2005) ističe popularnost pustolovnog romana, romana o dječjim družbama te romana o siročetu do 1945. godine odnosno u doba tradicionalnih romana i Lovrakovo doba, ove će tri različite tematike biti



prikazane na primjeru romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, *Vlak u snijegu*, *Družba Pere Kvržice te Anka Brazilijanka*. Nakon 1945. uz Kušana se javlja Matošec kao začetnik zrelog doba, a Milčec i Hitrec kao jedni od njihovih nastavljača i začetnika proze u trapericama, pa su upravo iz tog razdoblja romani ova tri autora također izabrani za analizu. Riječ je o romanima *Tiki traži neznanca*, *Zvižduk s Bukovca* i *Smogovci*. Odlike romana suvremenog doba prikazani su na primjerima romana *Vanda* Silvije Šesto Stipančić, *Poljubit ću je uskoro, možda* Šime Storića te *Fora je biti faca, zar ne?* Sanje Pilić. Budući da su sva tri romana različite tematike, a neki obuhvaćaju i tabu teme izabrani su kako bi se prikazala raznolikost suvremenog hrvatskog dječjeg književnog stvaralaštva. U analizi odjeće koristit će se i ekranizirane verzije pojedinih romana kako bi se utvrdila podudarnost izgleda likova, no naglasak je stavljen na same romane utoliko što je odabir odjeće u ekraniziranim verzijama djelo kostimografa koji je u većoj ili manjoj mjeri slijedio opise koji se nalaze u romanima.

Cilj rada je uočiti promjene u načinu odijevanja kao i promjene u samoj percepciji odjeće, a samim time i djeteta kroz dječje romane koji predstavljaju odraz društvene stvarnosti pojedinog razdoblja. Očekuje se da će ova analiza dokazati da se na odijevanje može gledati kao na element za određivanje mjesta i vremena radnje te za prikaz različitih problematika poput odnosa između bogatih i siromašnih, razlika između ruralne i gradske sredine te potrage za identitetom ili tabu tema kao što su bolest i pretilost. Naglasak je stavljen na vremensko određenje romana kako bi se mogle utvrditi razlike u zastupljenosti prikaza odijevanja u starijim romanima u odnosu na suvremene romane i obratno.

#### **4.2. Doba tradicionalnih hrvatskih romana**

Doba tradicionalnih hrvatskih romana razdoblje je koje Hranjec (2006) označava procvatom hrvatske dječje književnosti. Odnosi se na početne godine 20. stoljeća kada se pojavljuju spisatelji koji svojim djelima nagovještavaju kasniji sigurni uspon hrvatske dječje književnosti. U to vrijeme u Hrvatskoj traje razdoblje moderne koja je počelo nešto ranije, objavljivanjem prvih djela – Leskovarove pripovijetke

*Misao na vječnost* iz 1891. te Matoševe pripovijetke *Moć savjesti* iz 1892. Ubrzo su se oblikovale i dvije ideološke orijentacije – praška i bečka skupina koje sačinjavaju mladi studenti. Obilježja poput sklonosti esteticizmu, zaziranja u angažirane uloge književnika, okrenutost unutrašnjim procesima i dvojabama samo su neki od pokazatelja da je hrvatska književnost bila pod utjecajem europskih književnih procesa (Hranjec, 2006).

Hrvatska dječja književnost samo djelomično sudjeluje u spomenutim zbivanjima na književnom polju. Ona ima svoj književno-povijesni put i poetiku koja se tek u rijetkim segmentima poklapa s nedječjom. U to vrijeme stvaraju sljedeći dječji pisci: Josip Milaković, Ivan Devčić, Milka Pogačić i Jelica Belović-Bernardzikowski. Izlaze časopisi *Smilje*, *Bršljan*, *Mali dobrotvor*, *Mladi Istran* i *Mali Istranin* (Hranjec, 2006).

Dječji romani tradicionalnog razdoblja realistično su oblikovani te prikazuju dječju zbilju kronološkim slijedom događaja. Pripovijedanje iz perspektive sveznajućeg pripovjedača temelji se na dijalozima i opisima. Likovi su prikazani unutar tradicionalnih patrijarhalnih obitelji, a uglavnom su u središtu zbivanja muški dječji likovi. Pozornost je usmjerena na dječje pustolovine prostorno omeđene na selo ili predgrađe (Vrcić-Mataija, 2011).

Početak 20. stoljeća dječja književnost još nije pronašla svoj stabilni put, sve do pojave Jagode Truhelke i Ivane Brlić Mažuranić – „*dva klasična pera dječje književnosti*” (Hranjec, 2006:51).

#### 4.2.2. Ivana Brlić-Mažuranić, *Čudnovate zgode Šegrta Hlapića*

Crvena košulja i zelene hlače – prepoznatljiva kombinacija mnogima omiljenog lika dječje književnosti. Riječ je o Šegrtu Hlapiću. Što malenom Hlapiću zadaje nevolje prije odlaska na put? To su dakako tijesne čizmice koje su i povod njegova putovanja, a modni dodaci poput sjajne kožne kape i torbe preko ramena čine Hlapićevu modnu kombinaciju potpunom: „*Kad je to bilo gotovo, počeo se Hlapić odijevati za put. Najprije uzme s klina svoje zelene hlače i obuče ih. Malo da nije*

*zakreketao kad ih je obukao, tako je bio naučan na tu šalu! No morao je šutjeti kao miš, da se ne probudi majstor Mrkonja, koji je spavao u drugoj sobi. Zatim uzme Hlapić konac i pokrpa lakat na svojoj crvenoj košulji, pa je obuče. Iz kuta uzme i one krasne čizmice, radi kojih je jučer dobio batina. Hlapić malo da nije zazviždao od veselja kad je obukao čizmice, tako su mu krasno stajale! No dakako da ni zviždati nije smio, jer bi se majstor probudio! Zatim je Hlapić htio uzeti svoju kapu. No ona je bila sasvim poderana i zaprljana. Zato Hlapić uze komad sjajne kože, koja je ostala od čizmica i sašije od te kože široku vrpcu oko kape. Lako je njemu bilo šivati kožu kad je bio postolar! Kapa se sada sjajila kao sunce i Hlapić je metne na glavu. Tako je Hlapić bio gotov za putovanje. Imao je na sebi zelene hlače, crvenu košulju, krasne čizmice, sjajnu kapu i crvenu torbu preko ramena.” (Brlić-Mažuranić, 2013:18)*

Proučavajući Hlapićev vanjski izgled, može se razabrati poveznica s dječjim zadobivanjem identiteta. Upravo tih početnih godina 20. stoljeća, u vrijeme nastanka romana, događaju se promjene. Dijete se počinje, kao što je ranije rečeno, promatrati kao samostalna pojava te se konačno uočava razlika između muške i ženske djece (Majhut, 2005). U toj priči veliku ulogu imaju boje kao pokazatelji spolnog identiteta (Simončić, 2011).

Ako pažljivije promotrimo Hlapića i njegovu suputnicu Gitu, uočiti ćemo da je boja Hlapićeve košulje crvena, a Gitina haljina plava: *„Hlapiću se Gita već izdaleka činila vrlo lijepa, jer je imala plavu opravicu sa srebrnom vrpcom opšivenu. Opravica je doduše bila dosta poderana, ali ništa zato! Gita je imala i bijele cipele sa zlatnom kopčom. I cipele su bile dosta stare i pokrpane, ali i opet ništa zato!”* (Brlić-Mažuranić, 2013:42)

Tumačenje crvene i ružičaste boje s jedne strane, a plave boje s druge strane mijenjalo se kroz povijest. Plava boja stoljećima se, s početkom u 12. stoljeću, tumačila kao božanska boja. Simbolizirala je nebo i raj te se Djevica Marija u likovnom izričaju počela pojavljivati u plavoj odjeći (slika 1.). Crvena boja, suprotna plavoj, tumačila se kao boja Krista, a uz nju i ružičasta koja je predstavljala ublaženu crvenu. Krist je dugo vremena prikazivan u odjeći crvene i ružičaste boje (slika 1.). Zbog takvog kršćanskog poimanja, plava se boja dugo određivala kao ženska boja te je predstavljala simbol čednosti, čistoće i nevinosti, a crvena je bila sinonim za borbu i životnost. (Brenko, 2009). Gitin i Hlapićev izgled ukazuju na predodžbu da mladim

djevojkama najbolje odgovaraju svijetloplavi tonovi, a dječacima crveni odjevni predmeti.



Slika 1. Antonello da Messina, *Madona s djetetom*, ulje i tempera na drvetu, oko 1475.

Izvor: Moć boja, Etnografski muzej Zagreb,

[http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja\\_smanjeno.pdf](http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja_smanjeno.pdf); Pristupljeno: 6.8.2019.

Danas vidimo da je situacija obrnuta. Plava se boja percipira kao boja za dječake (slika 2.), a crvena i ružičasta kao boje za djevojčice (slika 3.). Takva podjela prisutna je u zapadnom svijetu, a promjena se dogodila u vrijeme reformacije, da bi kasnije, tijekom 20. stoljeća ta tradicija posve zaživjela u društvu, posebno pojavom bojene odjeće (Brenko, 2009). Danas različiti aspekti ljudskog života nameću ružičasto-plavu kulturu, a društvo takav stav i dalje potiče. Ove su dvije boje postale pokazatelji rodni stereotipa koji će postojati sve dok se takav prikaz ne ukloni iz materijala namijenjenih djeci (mediji, slikovnice, igračke, animirani filmovi) (Belamarić, 2009).



Slika 2. Rodni stereotipi: plava soba za dječaka

Izvor: Moć boja, Etnografski muzej Zagreb,

[http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja\\_smanjeno.pdf](http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja_smanjeno.pdf); Pristupljeno:

6.8.2019.



Slika 3. Rodni stereotipi: ružičasta soba za djevojčicu

Izvor: Moć boja, Etnografski muzej Zagreb,

[http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja\\_smanjeno.pdf](http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja_smanjeno.pdf); Pristupljeno:

6.8.2019.

Hlapić je osim po crvenoj košulji prepoznatljiv i po zelenim hlačama. Zelene su hlače u ovom slučaju odraz borbe za pravdu. Zelena boja asocira na *Robina Hooda* čija družba nosi odijela zelene boje. Ova boja nije samo pokazatelj njihove pripadnosti Sherwoodskoj šumi nego i njihove borbe protiv zakonske nepravde

(Težak, 2011). Hlapićevom šarenom modnom kombinacijom autorica je prije svega čitateljima htjela dati do znanja da je riječ o liku s posebnim poslanjem i moralnim položajem u svijetu punom briga i problema (Težak, 2011).

U različitim izdanjima knjige i ekranizacijama, kao neizostavan Hlapićev modni dodatak pojavljuje se i kapa. U svakom je izdanju ona gotovo istog oblika, a takav oblik kape osim Hlapića nosi i majstor Mrkonja (slika 4.). Poznata je pod različitim nazivima. Ustaljen naziv našeg područja je poštarska kapa, a popularan strani izraz je *Gatsby*. Riječ je o kapi rađenoj od mekane, okrugle tkanine s malim obodom koja se povezivala s radničkom klasom, a u ranom 20. stoljeću u New Yorku je bila poznata i pod nazivom *newsboy cap* jer su je nosili dječaci koji su raznosili novine. Oko 1920-ih ovakva kapa postaje popularna među različitim klasama, kako u Americi, tako i u Europi, a prije nekoliko godina ponovno se vratila u modu (Lambeth, 2016).



Slika 4. Šegrt Hlapić i majstor Mrkonja

Izvor: Šegrt Hlapić, Silvije Petranović, <https://www.dailymotion.com/video/x2affrf>;

Pristupljeno: 15.7.2019.

Zanimljiv je dodatak i Gitina srebrna vrpca na haljini. Naime, vrpca je oko 1910. bila sastavni dio haljina, a služila je u svrhu vezanja ispod struka. U to doba odbacuje se steznik, a haljine postaju ležernije, jednostavnijeg kroja i prilagođenije za svakodnevnu nošnju. *"Čvrsti korzeti i suknje u obliku zvona koji su bili popularni u ranijem desetljeću povukli su se pred mnogo tanjim linijama koje su se pojavile u Parizu oko 1910."* (Rowland-Warne, 1996:51) Takva je haljina i Gitina (slika 5.).



Slika 5. Gita u plavoj haljini

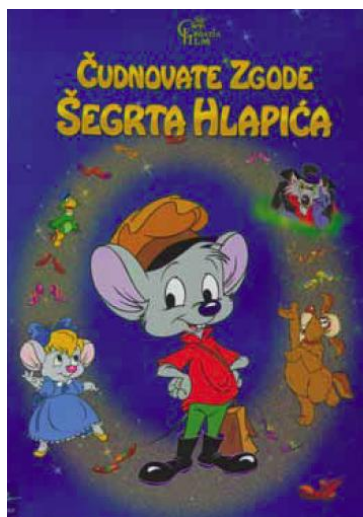
Izvor: Šegrt Hlapić, Silvije Petranović, <https://www.dailymotion.com/video/x2affrf>;

Pristupljeno: 15.7.2019.

Ivana Brlić-Mažuranić na osnovu Gitinog vanjskog izgleda vješto je oslikala i njezin socijalni status. Poderana opravnica i stare, poderane cipele otkrivaju da je riječ o siročetu. Iako je ovaj roman prije svega pustolovni roman i ne možemo ga opisati kao roman o siročetu, ipak sadrži neke elemente romana o siročetu. Osim Gite, Hlapić je također siročće, no roman izlazi iz tih okvira. Hlapić nije lik koji je slabiji od drugih likova. On je vedar i pozitivan junak koji kreće na putovanje jer pred njim stoji zadatak koji se čini nemogućim, a upravo to je odlika pustolovnog romana (Hameršak i Zima, 2015).

Prema romanu je 1997. godine nastao istoimeni crtani film, a Hlapićev i Gitin način odijevanja ostao je dosljedan onome u romanu, osim gotovo neprimjetnih varijacija boja (kapa je smeđa, a ne crna) (slika 6.). Osim crtanog filma, 2013. godine objavljen je igrani film *Šegrt Hlapić* redatelja Silvija Petranovića. Iako je ekranizacija nastala stotinjak godina nakon objavljivanja romana, vanjski izgled glumaca vjerna je preslika izgleda likova iz romana. Kao jedinu razliku valja navesti Hlapićevu torbu koja je u knjizi crvene boje, a u filmu crne (slika 7.).





Slika 6. Crtani film *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*

Izvor: Stota obljetnica *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, <http://www.nsk.hr/stota-obljetnica-cudnovatih-zgoda-segrta-hlapica/>; Pristupljeno: 17.7.2019.



Slika 7. Igrani film *Šegrt Hlapić*

Izvor: *Šegrt Hlapić*, Art-kino Croatia, [https://www.art-kino.org/hr/film/segrt-hlapic](https://www.art-kino.org/hr/film/segrt-hlapic;);  
Pristupljeno: 17.7.2019.

Bilo da je riječ o različitim izdanjima knjiga ili ekranizaciji (igranom ili animiranom filmu), likovi Hlapića i Gite ostaju prepoznatljivi po svom vanjskom izgledu i ustaljenim modnim kombinacijama koje ne poznaju vremenske granice i vraćaju nas u razdoblje početnih godina 20. stoljeća.



## 4.2. Lovrakovo doba

Lovrakovo doba odnosi se na tridesete godine 20. stoljeća, na vrijeme kada se na državnoj, ali i svjetskoj razini događaju krupne društvene promjene. Traje svjetska ekonomska kriza pod čijim utjecajem dolazi do siromašenja i raslojavanja sela, a u književnosti dolazi do osvještavanja te se hrvatski književnici okreću tradicionalnim vrijednostima. Književnost se raslojava na građansku i lijevu opciju. Ideje lijeve opcije prednjačile su i na kraju zaživjele, a temeljile su se na želji za socijalnom literaturom koja podrazumijeva usmjerenost na rješavanje osnovnih društvenih problema. Dakle, za to je razdoblje značajan socijalni angažman koji je često lociran i na autorov zavičaj. Značajniji dječji pisci tog vremena, osim Lovraka, su Joža Horvat, Slavko Kolar, Mihovil Pavlek-Miškina, Josip Pavičić, Ivan Goran Kovačić te Đuro Vilović. Hranjec (2006) ovaj period naziva Lovrakovo doba jer je Lovrak tada bio najplodniji hrvatski dječji pisac, a njegova su djela bila posve u skladu s tadašnjim životom, uz tendencioznost i didaktičnost (Hranjec, 2006).

### 4.2.1. Mato Lovrak, *Vlak u snijegu*

Djelo *Vlak u snijegu* roman je koji je prvi put objavljen 1933. Autor, Mato Lovrak, vješto je prikazao socijalni status likova i teške životne uvjete. Ekonomski položaj obitelji u ovom je romanu ujedno i pokazatelj dječjeg karaktera, a naglasak je stavljen na prikaz socijalnih nejednakosti.

Siromaštvo, neimaština i razlike između bogatih i siromašnih pratimo i na temelju načina odijevanja likova, kako u knjizi tako i u ekranizaciji istoimenog romana. Djeca na izlet kreću u zimsko doba i potrebna im je topla i slojevita odjeća. Mnoge obitelji svojoj djeci ne mogu priuštiti primjerenu odjeću što ukazuje na teško ekonomsko stanje: „*Ali kao u naknadu za to, neki su opet bili obučeni odviše slabo. Zimski kaput im je tobože prestar ili odviše otrcan za grad. A neki nisu imali kaputa, naprosto nisu imali (...) Neki su vam došli u velikim sestrinim cipelama, koje su sve šljapale: fljas, fljas. Jedni su opet dobili ili pozajmili velike kapute od rođaka ili susjeda koji su od njih dvostruko stariji. Kako su mališani u tim kaputima izgledali, možete zamisliti: elegantni nisu bili!*” (Lovrak, 2009:50)

U ekranizaciji iz 1976. može se uočiti da djeca iz bogatijih obitelji nose zimske krznene kape, poznate kao šubare (slika 8.), a siromašniji seoske šešire koji nisu prikladni za zimsko godišnje doba (slika 9.). Šubara je u to vrijeme bila karakteristično pokrivalo za glavu, najčešće izrađeno od crnog janječeg krzna. Šeširi koji su poznati i pod nazivom škrljak ili kapa od crnog pusta također su nošeni, a bili su ukrašeni vrpcom ili cvijećem (Blažević i Pribić, 2000:184).



Slika 8. Kapa šubara

Izvor: *Vlak u snijegu*, Mate Relja, <https://www.youtube.com/watch?v=3IA6Rvh9UJQ>;

Pristupljeno: 15.7.2019.



Slika 9. Šešir (škrljak)

Izvor: *Vlak u snijegu*, Mate Relja, <https://www.youtube.com/watch?v=3IA6Rvh9UJQ>;

Prisutpljeno: 15.7.2019.

U vrijeme nastanka ovog romana, oko 1930-ih, bio je popularan kaput za dječake koji ima dvostruko kopčanje, a kopčao se gumbima od roževine. S njim u kombinaciji dolazila je i kapa od istog materijala – finog tvida (slika 10.) Kaputić za djevojčice (slika 11.) dolazio je u kombinaciji s uskim hlačicama od iste tkanine, a bio je popularan 1930-ih i 1940-ih. (Rowland-Warne, 1996). Ipak, samo oni imućniji mogli su svojoj djeci priuštiti ovakav luksuz.



Slika 10. Kaputić za dječake iz 1930-ih

Izvor: Rowland-Warne, 1996., str. 60.



Slika 11. Kaputić za djevojčice iz 1930-ih

Izvor: Rowland-Warne, 1996., str. 60.

Tradicija tridesetih godina 20. stoljeća također je prikazana na osnovu načina odijevanja. Dječji likovi, prilikom igre, pokušavaju oponašati obred vjenčanja u kojem svako dijete ima svoju ulogu. Jedni su bili barjaktari, drugi kumovi, treći djeveruše. Iako u knjizi nije naglasak na njihovoj odjeći, u ekranizaciji su djeca obučena u narodne nošnje. Dječaci imaju bijele košulje, ukrašene crne prsluke i bijele hlače, a djevojčice nose haljine narodne nošnje te cvjetne vjenčiče na glavi. Narodne su nošnje u vrijeme nastanka romana bile uobičajeni odjevni predmeti za vrijeme svadbe, a osim što oslikavaju tradiciju, daju nam do znanja i da je riječ o seoskoj sredini (slika 12.).



Slika 12. Ljuban, Pero i Draga

Izvor: *Vlak u snijegu*, Mate Relja, <https://www.youtube.com/watch?v=3IA6Rvh9UJQ>;

Pristupljeno: 15.7.2019.

Narodna nošnja predstavlja odjeću seoskog stanovništva i čuva lokalnu tradiciju. Ona održava karakteristike sela i prilagođava se sredini (Blažević i Pribić,

2000). Nošnja kakvu vidimo u Lovrakovim romanima odgovara panonskom tipu. Muške nošnje panonskog područja Hrvatske sastoje se od osnovnog platnenog ruha koje čine gaće i košulje (rubače ili rubine) (slika 13.). Dugačke su gaće uglavnom ravne do poda, a ovisno o području razlikuju se po širini. *Široke su gaće znak obilja, a zimi se zatiču u čizme* (Blažević i Pribić, 2000:189). Postoje i zimske hlače (laće, čakšire) koje su uske, uz nogu i ukrašene su našivenim uzicama koje su preuzete iz vojničke odore s početka 19.st. Košulja pada preko bokova i prekriva hlače do pola stegna. Ravno je krojena, rukavi su stegnuti u zapešću. Na rubu košulje i gaća javlja se ukrasni porub tj. vez (zlatni ili svileni). U nekim dijelovima kao odjevni se predmet javlja i pregačica, kožnati remen (pas, kajiš) te prsluk (lajbek) koji se odijeva za svečanije prigode. *Karakterističnu obuću predstavljali su opanci koji su kasnije zamijenjeni čizmama i cipelama* (Blažević i Pribić, 2000:181).



Slika 13. Muška narodna nošnja      Slika 14. Ženska narodna nošnja

Izvor: Blažević i Pribić, 2000., str.181.      Izvor: Blažević i Pribić, 2000. str. 193.

Kada je u pitanju ženska nošnja (slika 14.), svim varijantama zajednička je platnena košulja rubina koja je nastala spajanjem pola platna i njihovim nabiranjem (Blažević i Pribić, 2000). Rubina se opasava tkanicom oko struka. U ekranizaciji nisu prikazane ukrašene narodne nošnje s bogatim vezovima, nego jednostavne bijele nošnje s pregačama (slika 16.). Moguće je zamijetiti i da ženska djeca nose marame na glavi (slika 15.). Marame su 1930-ih predstavljale uobičajen modni dodatak kako kod žena,

tako i kod djevojčica. Marama odnosno rubac nekad je imala značenje. Točno se znalo kakvu maramu nosi neudana djevojka, kakvu udana, a kakvu starica i ona je predstavljala element za raspoznavanja kakvog je bračnog i društvenog statusa osoba koja ju nosi. Marama je na selu bila dio narodne nošnje (slika 11.), kako svečane tako i one koja je služila kao odjeća za svakodnevicu. Iako su se marame nosile i u gradskoj sredini, ondje su imale funkciju štiti od vanjskih uvjeta i nosile su se ovisno o vremenu. Danas su marame rijetke i nose ih samo stariji stanovnici seoske sredine (Pavličić, 2015). Spomenuti su elementi narodne nošnje sačuvani još iz 6. i 7. stoljeća (Blažević i Pribić, 2000).



Slika 15. Djevojčice s maramama

Izvor: *Vlak u snijegu*, Mate Relja, <https://www.youtube.com/watch?v=3IA6Rvh9UJQ>;

Prisutpljeno: 15.7.2019.



Slika 16. Scena iz filma *Vlak u snijegu* (1976.)

Izvor: *Vlak u snijegu*, Mate Relja, <https://www.youtube.com/watch?v=3IA6Rvh9UJQ>;

Pristupljeno: 15.7.2019.

Ruralna je sredina u Lovrakovo doba bila tipično mjesto radnje u romanima. Autor je u ovaj, ali i u ostale svoje romane uveo selo i seosku djecu koji ponekad dolaze u sukobe s gradskom sredinom. Na taj način autor kritizira i osuđuje društveni sustav i želi pokazati sve veću ulogu grada u društvenom životu. On je u toj podjeli uvijek naklonjen selu koje prikazuje kao mjesto koje odiše pozitivom i predstavlja utopiju. (Crnković i Težak, 2002).

#### 4.2.2. Mato Lovrak, *Družba Pere Kvržice*

Asocijacije koje će svakom čitatelju pasti na pamet pri spomenu *Družbe Pere Kvržice* je skupina dječaka, zaostala i siromašna seoska sredina te njoj kao opreka gradska sredina. Autor se u ovom romanu, kao i u prethodno spomenutom (*Vlak u snijegu*), ali i u ostalih svojih dvadesetak romana služi istom shemom – selo i grad kao suprotnosti, razred, dječja družina, zadruga, učitelj, dječji vođe (Crnković i Težak, 2002).

Seoska je sredina slikovito prikazana te je čitateljima predstavljena kao idealno mjesto radnje u kojem su likovi u kontaktu s prirodom. Lovrak u svojim romanima, na više mjesta spominje hodanje bez obuće: „*Pero gazi vlažnu travu bosim nogama*” (Lovrak,2006:27). — *Tužio nam se jutros! Jutrom rano ide na pašu bos po rosi. I tako svako jutro, a rosa je hladna. — Zašto ne obuče cipele? — pita nadzornik. — Cipele štedi za zimu!*” (Lovrak,2006:35) „- *Pssst! - umiruje učitelj. Utišava žamor. Poslije se hvata opet za glavu i viče: - Ne lupajte tim cipelama! Odgovaraju đaci jednoglasno. - Mi smo bos!*... *Sad je ljeto. - Da. Nogama, htjedoh reći! - viče učitelj.*” (Lovrak, 2006:29)

Bosa stopala prije svega ukazuju na vrijeme radnje – ljeto, ali ono što Lovrak želi oslikati ponovno je neimaština i teško socijalno stanje. Ponovno možemo razabrati opreku selo-grad jer je hodanje bez obuće nezamislivo u gradskoj sredini, a sasvim uobičajeno u ruralnim sredinama. Mnoga djeca u školu su išla bosa i to nije



predstavljalo ništa čudno. Ovakvo socijalno stanje realističan je prikaz zbilje onoga vremena, a Lovrak je pisac koji je poznat upravo po svojoj sklonosti prema pisanju realističnih dječjih romana (Crnković i Težak, 2002).

U ekranizaciji iz 1970. godine također su česte scene bosih nogu i oskudno odjevenih glumaca (široke košulje i hlače) (slika 17.).



Slika 17. Scena iz filma *Družba Pere Kvržice* (1970.)

Izvor: *Družba Pere Kvržice*, Vladimir Tadej,

[https://www.youtube.com/watch?v=FOZqu\\_4bT-Q](https://www.youtube.com/watch?v=FOZqu_4bT-Q); Pristupljeno: 17.7.2019.

U ovom romanu nema detaljnijeg opisa vanjskog izgleda likova, a kao odjevni predmet nenamjerno se spominje suknja: "*Sitan ti je glas, kao da si jutros žensko! - veli Šilo. - Trebao si obući danas suknju.*" (Lovrak, 2016:34). Ovaj citat ukazuje na činjenicu da se u vrijeme nastanka romana (1933.) suknja kao odjevni predmet percipirala kao ženska. U razdoblju 17. stoljeća do pete je godine bilo teško uočiti razlike između odijevanja muške i ženske djece jer je glavni odjevni predmet u oba slučaja predstavljala haljina. Haljine i suknje su se smatrale prikladnijima i funkcionalnijima za lakše privikavanje na vršenje nužde (Simončić, 2011). Haljina je bila ustaljen odjevni predmet dječaka čak i u 19. stoljeću. Godine 1860. bila je popularna haljinica od svilenog tartana (slika 18.), a nosili su je dječaci do šeste godine (Rowland-Warne, 1996).



Slika 18. Haljinica za dječake iz 1860.

Izvor: Rowland-Warne, 1996., str. 60.

#### 4.2.3. Mato Lovrak, *Anka Brazilijanka*

Majhut (2005) ističe da su do 1945. bila popularna tri tipa hrvatskoga dječjega romana: pustolovni roman, roman o dječjim družbama te roman o siročetu. Kroz prethodna su poglavlja oprimjereni pustolovni roman (*Čudnovate zgone Šegrta Hlapića*) te romani o dječjim družbama (*Vlak u snijegu*, *Družba Pere Kvržice*), a u ovome će se pozornost posvetiti odjeći na primjeru romana o siročetu.

Dobar primjer romana o siročetu je *Anka Brazilijanka*, djelo koje se razlikuje od prethodna dva Lovrakova romana. Roman je prvi puta objavljen 1939. godine. U ovom romanu ne pratimo kolektiv nego pojedinca, a djelo zadovoljava sve potrebne elemente romana o siročetu. U središtu je Anka-siroče. Kako Hameršak i Zima (2015:209) navode, lik siročeta je „slabiji od drugih likova i od čitatelja, nije mu dodijeljen zadatak nego svojim postupnim spiralnim padom sve dublje u očaj i bijedu ima funkciju zadobiti čitateljevo suosjećanje te naposljetku ipak stječe ili dobiva dom zasluživši ga svojom krepošću i vrlinom.“ Roman je vješta preslika sudbine siročadi te predstavlja oštru kritiku društva, a privlačno je i mladim čitateljima upravo zbog Ankinе vedre, optimistične i borbene naravi koja joj pomaže da prevlada prepreke i postane junakinja (Crnković i Težak, 2002).

Prilikom prvog susreta s glavnim likom, pred čitateljem je potpuna slika Ankinа vanjskog izgleda. Lovrak navodi što je imala odjeveno: „Obučena je u građansku jednostavnu haljinicu, a na nogama joj sandale. Gole noge i ruke izgrebane su od trnja i kupina. U kovrčastoj, podrezanoj, a zamršenoj kosi ima lišća i čičaka. Lice joj je



*lijepo, ljubičasto-modro, a na nekoliko mjesta ogrebano do krvi.*" (Lovrak, 2017:12). Vanjski izgled, u ovom slučaju ima ulogu čitatelju odmah na početku romana otkriti da je riječ o napuštenom, izgubljenom djetetu ili djetetu koje je u bijegu.

Ono što je ovom romanu vratilo popularnost je ekranizacija iz 2017. godine. *Anka* je igrani film koji je nastao gotovo osamdeset godina nakon objavljivanja romana, pa treba reći da je bez obzira na vremensku udaljenost vješto predočena zbilja onoga vremena. Film ostavlja dojam malog provincijskog mjesta u kojem se i na osnovu načina odijevanja može zaključiti kojem društvenom statusu pripada pojedina filmska uloga. Odjeća bogatijih raskošnija je, žene nose duge elegantne haljine, a muškarci odijela ili duge kapute (slika 23.). U oba spola kao važan modni dodatak pojavljuju se šeširi. Kočijaši su prepoznatljivi po cilindrima koji su kroz vrijeme varirali svojim oblikom i visinom (Rowland-Warne, 1997) (slika 19.). „*Krajem 19. i početkom 20. stoljeća, mnogi šeširi bili su bogato izrađeni, a muškarci i žene koji su držali do sebe nisu nikada bili viđeni bez šešira.*" (Rowland-Warne, 1997:46) Siromašniji su obučeni u jednostavne široke košulje i prsluke (slika 22.).

Anka u igranom filmu iz 2017. godine nosi haljinu s "Petar-Pan" ovratnikom (slika 20.), spuštenim strukom i cvjetnim uzorkom kakve su bile popularne među djevojčicama u godinama nastanka romana (slika 21.) (Rowland-Warne, 1996).



Slika 19. Kočijaš iz filma *Anka* (2017.)

Izvor: *Anka*, Dejan Aćimović, <https://www.youtube.com/watch?v=8x4KyD5JwyQ;>

Pristupljeno: 17.7.2019.



Slika 20. Izgled Anke iz  
filma *Anka* (2017.)

Izvor: *Anka*, Dejan Aćimović,

<https://www.youtube.com/watch?v=8x4KyD5JwyQ>;

Pristupljeno: 17.7.2019.



Slika 21. Haljina za djevojčice  
s "Petar-Pan" ovratnikom

Izvor: Rowland-Warne, 1996., str. 60.



Slika 22. Izgled seljaka iz filma *Anka*

Izvor: *Anka*, Dejan Aćimović,

<https://www.youtube.com/watch?v=8x4KyD5JwyQ>

Pristupljeno: 17.7.2019.



Slika 23. Izgled gospode iz filma *Anka*

Izvor: *Anka*, Dejan Aćimović,

<https://www.youtube.com/watch?v=8x4KyD5JwyQ>

Pristupljeno: 17.7.2019.

### 4.3. Zrelo doba hrvatskog romana

Zrelo doba hrvatske dječje književnosti započinje 50-ih godina 20. stoljeća, a istaknutiji začetnici su Ivan Kušan i Milivoj Matošec. U ovom poslijeratnom razdoblju prevladao je stav da je književnost tek na svom početku. Književnost je predstavljala sklad s ciljevima vlasti i služila je za dnevopolitičke potrebe. Umjetnosti se pristupalo s totalitarnog gledišta koje je odbacivalo tumačenje umjetnosti kao stvaralačke slobode. U to su vrijeme neki dječji i nedječji pisci još uvijek usmjereni na socijalni angažman (Lovrak, Pavičić, Nazor), a osim njih, u skladu s očekivanim tumačenjem književnosti, pišu i Verka Škurla-Iljić, Danko Oblak, Anđelka Martić, Gabro Vidović i dr. (Hranjec, 2006).

U ovome razdoblju među piscima za djecu ističu se Ivan Kušan, Milivoj Matošec, Grigor Vitez te Zvonimir Balog. Dolazi do postupnog udaljavanja od lovrakovskog tipa romana te se odbacuje poučnost i tendencioznost. Likovi prestaju biti dio kolektiva, individualno su okarakterizirani i nisu više "djeca uzor" nego realna djeca sa svojim manama i vrlinama. Kao značajan element u romanima Kušana i Matošeca pojavljuje se napeta kriminalistička fabula (Hranjec, 2006).

Među nastavljajima zrelog doba Hranjec (2006) ističe Hrvoja Hitreca, Nadu Iveljić, Paju Kanižaja, Luku Paljetka te Vesnu Stahuljak koji su stvarali od 70-ih godina do kraja 20. stoljeća. Hitrec u to vrijeme nagoviješta prozu u trapericama u koju je potpuno uronjen urbani svijet kojeg predstavljaju dječji likovi s njihovom svakodnevicom u gradskoj sredini. U gotovo svim romanima ovog razdoblja kao važan se element pojavljuje masovna kultura koju dječji likovi nastoje oponašati. Uz to, detaljnije se oslikava odnos stari-mladi. Iako se u osnovi slijedi kušanovski tip gradnje romana, gradskim govorom punim žargonizama ovo razdoblje odlazi stepenicu više (Hranjec, 2006).

#### 4.3.1. Milivoj Matošec, *Tiki traži neznanca*

Povijesno gledano, Milivoj Matošec jedno je od najznačajnijih imena zrelog doba hrvatskog romana, a osim njega značajan je predstavnik i Ivan Kušan. Ova dva autora često su uspoređivani zbog sličnosti u oblikovanju realističnih likova njihovog romanesknog opusa. Matošec je, osim realističnih likova stvarao i one koji su funkcionirali kao strukturni elementi, a ne književni likovi (Zima, 2011).

Mladi će čitatelji Matošeca svakako upamtiti po romanu *Tiki traži neznanca* (1961.) koji se smatra jednim od najuspješnijih autorovih ostvarenja. Roman je to koji, kako je značajno u čitavom Matošecovom romanesknom opusu 50-ih i 60-ih godina, odstupa od do sad spomenutih romana iz ranijih razdoblja. Matošec kroz ovaj roman ističe problematiku individualnog i društvenog tumačenja djeteta u skladu s tradicijom. Odbacuje pedagoško oblikovanje djeteta i prikazuje realistično dijete koje prestaje biti uzor. Lik Tikija smatra se jednim od najbolje oblikovanih likova u hrvatskom dječjem romanu, a naglasak je na vanjskoj karakterizaciji. Budući da se radnja premješta iz seoske u gradsku sredinu, likovi su oblikovani kao takvi da se prilagođavaju novoj urbanoj okolini. Pri tome treba obratiti pozornost i na promjene u prikazu načina odijevanja. Iako je i u starijim romanima moguće zamijetiti što likovi imaju obučeno, u novijim su romanima, pa tako i u ovom, te karakteristike likova istaknute u drugačije svrhe. Kakav je Tikijev vanjski izgled? „(...) *a možda i zato što je takva moda ulice, Tiki nosi pletene papuče s gumenim potplatima. Papuče ga ne čine različitim od ostalih dječaka jer i oni nose isto takve papuče. Po hlačama ga je lakše prepoznati. Hlače mu nisu predugačke, ali on ipak zavrće nogavice, kao da ulica nije ulica, nego rijeka, ili barem potok. Ni ovo s nogavicama nije vrijedno pažnje. Tek od pasa Tiki najviše postaje Tikijem. Prije svega, košulja. Nije to košulja kakve se inače mogu vidjeti na ljudima. To je nešto s rešetkama. Čudno zar ne? Doduše, rešetke su lažne, iskovane od lažnih pruga. Te su pruge utisnute okomito i vodoravno u zelenu podlogu tkanine. Izdaleka se ne vidi košulja. Vide se samo rešetke i to vrlo lijepo izgleda. Tiki uvijek nosi tu ili takvu rešetkastu košulju. Možda ih ima više, a možda samo jednu koju majka svake večeri pere, da bi drugog dana bila opet čista* (Matošec, 1970:8).“



Slika 24. Tikijev izgled

Izvor: Matošec, 2005., str. 8.

Na osnovu Tikijeve odjeće može se primijetiti da je važno što lik ima obučeno. Tiki je opisan kao moderno dijete za svoje vrijeme, a sve to autor čini u namjeri da pokaže kako funkcionira urbana okolina i po čemu se ona razlikuje od seoske. Tiki je primjer oponašanja urbane kulture (Hranjec, 1998). Upravo na osnovu vanjske karakterizacije čitatelj će razabrati da je riječ o gradskom djetetu.

Moda šezdesetih godina, u vrijeme nastanka romana, bila je vrlo neobična. Hrvatska se u to vrijeme nalazila na udaru jakih zapadnih potrošačkih utjecaja i navika, a stvarali su je mladi s ulice. Iz tog je razloga došlo do miješanja raznih stilova te je postala popularna ulična moda (Sedlačkova, 2017). Tiki je također sam "iskrojio" svoj stil (slika 24.). On nosi pletene papuče jer je to moda ulice i time se uklapa u očekivani društveni model. Najveći je naglasak stavljen na njegovu košulju. Karirana košulja Tikija čini Tikijem. Karirane su košulje, uz prugaste majice, bile popularne među dječacima u Americi i Europi u razdoblju od 1946. do 1960. pa se može pretpostaviti da je i u slučaju oblikovanja ovog lika riječ o zapadnjačkom utjecaju (Snodgrass, 2014). Opis košulje jedan je od elemenata po kojemu se Tiki može uklopiti među likove *jeans* proze (Hranjec, 1998) koji su potpuniji u romanima Hrvoja Hitreca i Zvonimira Milčeca čiji će likovi biti prikazani u nastavku.

#### 4.3.2. Zvonimir Milčec, *Zvižduk s Bukovca*

Milčecov *Zvižduk s Bukovca* djelo je koje se tematski svrstava u dječji roman u trapericama, a prepoznatljiv je po specifičnoj kompoziciji i strukturi. Iako je prvi puta objavljen 1975. godine, oslikava zbilju 50-ih godina 20. stoljeća. Vidljiv je odmak od lovrakovskog tipa romana, ali i dalje je zadržan motiv dječje družine, samo strukturno različit. Autor je stvorio likove koji su ujedno i individualno i kolektivno okarakterizirani te se upravo u tom ispreplitanju krije netipičnost ovog dječjeg romana (Zima, 2011). Bitno je naglasiti da se radnja odvija u dvije prostorno bliske, ali različite sredine - Bukovcu i Zagrebu jer je ponašanje likova uvjetovano upravo prostorom zbivanja (Hranjec, 1998).

Motiv o dječjoj družini i dalje je očuvan kao važan element, no u ovom slučaju skupina dječaka ne organizira družinu niti postoji hijerarhijska struktura među njima. Dječaci nemaju zadatak koji nastoje obaviti, nego su zaokupljeni tipičnim dječjim svakodnevnim pustolovinama poput lova na štakore, krađe krušaka, lutanja te naposljetku igranja nogometa. Budući da je predmet ovog rada prikaz odijevanja, u ovom je romanu zanimljiv prethodno spomenuti nogomet jer je u tom kontekstu moda najviše došla do izražaja. Autor je pažnju usmjerio na gumerice u kojima dječaci igraju nogomet: *„Zubati se bavio cipelom. U razredu poznat kao šminker, nosio je, dakako, moderne gumerice, po rubovima opšivene najlonskim koncem. Konac je na mjestima popucao, ali to nije nikakav razlog, pomislio je Giza, da se zezne ovako "krvav" proljetni dan i ostane u tom smrdljivom razredu. Giza, uz najbolju volju, nije mogao shvatiti Zubatog. Istina, nije ni imao takvih problema; Gizine su tenisice uvijek služile svrsi. Pogledao ih je i sam sebi priznao da ovako ispucane od napucavanja lopte, ne izgledaju baš reprezentativno, ali to je, po njegovu mišljenju, bilo posljednje o čemu bi trebalo razbijati glavu (Milčec, 2002:15).“* Uz gumerice je poznat izraz i gumiđonke, a označavaju cipele s gumenim potplatom. Nives Opačić (2017) opisala ih je ovako: *„Za te duge (kadšto i prisilne) šetnje idealne su bile amortizirajuće gumerice ili gumiđonke, cipele s gumenim potplatom, no u njih smo u početku mogli čeznutljivo buljiti samo u prvim američkim filmovima. Mi smo onomad drapali one s đonom od prave kože (danas skuplje od drugih) i još mislili kako smo zaostali. Korisne su bile i Gummiüberschuhe, gumene kaljače, koje su se po kiši naticale na cipele (i skidale u gostima da ne uprljamo domaćinov stan). (...) Od proizvoda negdašnje industrije gume i obuće bile su poznate Batine gumaše, opanci*

*s gumenim potplatom, no ja dobro pamtim one iz kućne radinosti povaljskoga barbe Ivana, koji je sam sebi radio postole: gornji dijelovi bili su od kože, a đon od automobilskih guma u više slojeva. Remenje su držale tada nimalo modne zakovice.”*

Kao i u slučaju romana *Tiki traži neznanca* i ovdje je odijevanje prikazano u vidu prilagodbe gradskoj sredini. Zima (2011:222) ističe da ovi dječaci „*postupno osvajaju gradski prostor*”. Ova moderna obuća predstavlja vezu s masovnom kulturom koja je bila popularna u ono vrijeme (Hranjec, 1998). Gumerice pokazuju i odnos s drugim, neprijateljski nastrojenim dječjim zajednicama, ali i odnos između bogatih i siromašnih. Lik Zubatog nosi gumerice koje su moderne i vjerojatno ih u to vrijeme nisu mogli imati baš svi što ujedno ukazuje i na ekonomski status likova. U najvećoj mjeri ovaj citat ipak upućuje da se radi o romanu koji pripada prozi u trapericama za koju je karakteristično obilježje prikaz načina odijevanja likova. Osim gumerica, Milčec se u većoj mjeri nije pozabavio načinom odijevanja.

#### 4.3.3. Hrvoje Hitrec, *Smogovci*

*Smogovci* su prvi dječji roman Hrvoja Hitreca koji je prvi puta objavljen 1976. godine. Osim što je nastao u istom desetljeću kada i roman *Zvižduk s Bukovca*, zajednička im je i prozna vrsta kojom su pisani – proza u trapericama koja je u prethodno spomenutim romanima bila najavljivana, a u slučaju ovog romana dobila je svoj konačni oblik.

Odijevanje u ovom romanu oslikava kako je u doba nastanka romana funkcionirao školski sustav. Djeca su u školama nosila papuče „*U predvorju Dado skine cipele i navuče papuče, a dok je on to radio Nosonja zazviždi za jednom učiteljicom.*” (Hitrec, 2007:13) Papuče koje su u to doba u školi bile popularne poznate su pod nazivom zepe (slika 25.). Zepe su crne pustene papuče podstavljene gumom koje su prvotno bile popularne među starijom ženskom populacijom diljem Jugoslavije, a proizvodila ih je tvornica *Borovo*. U to vrijeme odijevaju se kupovni predmeti, a s obzirom na to da ovakve papuče svojim oblikom podsjećaju na tradicijsku obuću bile su prihvaćene na selima. Proizvodile su se tvornički za široke narodne slojeve. Nešto kasnije, zepe su postale tipična školska obuća i modni hit

među tinejdžerskim uzrastom. Zepe i bijele sportske čarape predstavljale su omiljenu modnu kombinaciju (Brenko, 2006).



Slika 25. Zepe

Izvor: Izložba *Koje dobre šuze*, Etnografski muzej Zagreb, <http://www.emz.hr/downloads/pdf/Koje%20dobre%20%C5%A1uže.pdf>; Pristupljeno: 22.7.2019.

Osim papuča, u ekranizaciji (1982-1997) se mogu uočiti i školske kute koje su tada bile obavezne. Na taj način sprječavale su se vidljive socijalne razlike (slika 26.). Kuta je „ogrtač koji se navlači preko odjeće, ali služi za boravak u zatvorenom prostoru. Sezao je otprilike do koljena, kopčao se sprijeda i imao velike džepove. Izrađivao se od crnog materijala koji se zvao glot, vjerojatno zato što je s jedne strane bio gladak i sjajan. Od te tkanine pravile su se i gaće za gimnastiku i navlake za rukave, ali najviše je ona služila baš za kute, pa se kuta zato katkada zvala *glotmantl*.“ (Pavličić, 2015) Kuta je, dakle, skrivala odjeću, skrivala je bogate od siromašnih i siromašne od bogatih, a ne odjeću od prljavštine. Kuta je i danas kao i u doba nastanka romana pokazatelj radnog statusa pojedinca, ali odijeva se znatno manje nego prije. „Ali to ne znači da sad vlada neko šarenilo: baš suprotno od toga. Kad pogledate razred u srednjoj školi, onda su svi đaci u džinsu i to je posve isto kao da su u uniformi. Kad je uniformu nudila država, mi smo je odbijali, a sad kad je nudi moda, mi je objeručke prihvaćamo.“ (Pavličić, 2015).





Slika 26. Školske uniforme

Izvor: *Smogovci*, Milivoj Puhlovski,

<https://www.youtube.com/watch?v=TxJMKTG2zN0>; Pristupljeno: 22.7.2019.

Prilikom promatranja načina odijevanja likova, zanimljivo je obratiti pozornost na Crnog Džeka. Riječ je o liku koji je oblikovan kao predvodnik skupine, a želja mu je postati članom zločinačke organizacije. Ime otkriva da voli nositi crnu odjeću, vjerojatno zbog zanimanja lopova. U istu svrhu crno odijeva i Šiljo: *„I onda je došao na strašnu ideju. Da zapali imenik! Četvrte večeri po povratku s malog maturalca navukao je crne hlače, crnu majicu i crne rukavice, maznuo konopac za rublje i na jednom njegovu kraju pričvrstio željeznu kuku, pa se došuljao do škole.”* (Hitrec, 2007:154). Crno se u zapadnoj civilizaciji povezuje sa zlom, grijehom, mrakom i noćnim zbivanjima (Džidić i Barbančić, 2013), a u većini slučajeva crno nose kradljivci zbog manje primijećenosti. Citat ukazuje i na jedan od mnoštva tematskih cjelina u romanu – maloljetničko nasilništvo (Zima, 2011).

Sedamdesetih godina, u vrijeme nastanka romana, nisu postojala strogo propisana modna pravila. Popularni su bili različiti stilovi – *disco*, *retro* i *rock*. Veliki utjecaj širio se iz različitih dijelova svijeta, a domaće je stanovništvo za posebne prigode, po uzoru na strane slavne osobe odijevalo visoke pete, blještavu odjeću i šminku (Brenko, 2006). Drugi, uglavnom mladi, ostali su dosljedni uličnoj modi (trapericama i mini-suknjama) koja se oblikovala šezdesetih godina: *„Mislili su da će tamo biti puno mladih, u trapericama poput Mazalovih i mini-suknjama s jednostavnim bluzama poput Dunjine garderobe, ali su se prevarili. Došla je zagrebačka krema, sve neke kremšnite i šamrolne s preljevom od svjetlucavih šljokica, i njihovi pratioci od marcipana, ukočenih lica, kao da će za koju minutu početi neki vrlo važan pogreb.”* (Hitrec, 2007:164).

Prikazom načina odijevanja likova u romanu Hitrec je pažnju usmjerio na ambijent, a ne na likove. U seriji je također oslikano jedno drugo vrijeme, a izgled braće Vragec iz uvodnog segmenta mnogim je gledateljima zasigurno ostao u sjećanju i danas. Skupina dječaka odjevena je poput kauboja, po uzoru na glumce iz filma *Sedmorica veličanstvenih* redatelja Johna Sturgesa (1960.), a sve je popraćeno i melodijom iz spomenutog filma (slika 27.). Kaubojska je odjeća u modnom svijetu zapadne kulture prisutna od 19. stoljeća, a glavne zasluge pripisuju se Divljem zapadu. Narednih je godina postala praktična odjeća, a ovakav stil poznat je pod nazivom *western* koji mnogi zagovaraju i danas.



Slika 27. Uvodna scena serije *Smogovci*

Izvor: *Smogovci*, Milivoj Puhlovski, <https://www.youtube.com/watch?v=i5CE7cUjXig>;

Pristupljeno: 12.8.2019.

#### 4.4. Suvremeni hrvatski dječji romani

Suvremeni hrvatski dječji romani tematski i stilski vrlo su raznoliki. Književnost za odrasle, kao i za djecu, nalazi se u razdoblju postmodernizma. Ovo se razdoblje pojavilo postupno, kao odraz velikog broja političkih događaja koji su na nju utjecali. Hrvatski narod zalagao se za slobodu, 1967. izašla je *Deklaracija u položaju i nazivu hrvatskoga jezika*, 1971. godinu obilježilo je *Hrvatsko proljeće*, a od 1989. počela se rađati slobodna i samostalna zemlja (Hranjec, 2006). Svi spomenuti događaji rezultirali su raznolikim književnim stvaralaštvom. Dok su jedni pisali hvalospjeve,

drugi su iskazivali oporbeni stav. Uz tradicionalnu žanrovsku strukturu neki pisci za djecu nastoje ići ukorak sa suvremenošću (Hranjec, 2006).

Suvremenu hrvatsku dječju književnost predstavlja mnoštvo dobrih, uglavnom prozih, djela različite tematike i stila, a u skladu s dječjim interesima. Od značajnijih postupaka valja izdvojiti zaigranost, ironizaciju, odbacivanje pedagoških načela, žanrovsku neodređenost, hiperboličnost, intertekstualnost, trivijalizaciju, veze s masovnom kulturom, razaranje jezika (npr. *sleng*) te jezične igre poput *nonsensa* i neologizama (Hranjec, 2006).

#### 4.4.1. Silvija Šesto Stipančić, *Vanda*

U romanu *Vanda* (2000) najupečatljivija je njegova struktura. Autorica Silvija Šesto Stipančić poigrala se stalnom izmjenom pripovjedača. U ulozi pripovjedača nalaze se svi likovi (osim šestogodišnjeg Mislava i djeda) što je omogućilo praćenje istih događaja iz različitih perspektiva.

Riječ je o adolescentskom romanu u čijem je središtu trinaestogodišnja Vanda, tinejdžerica koju muče tipični pubertetski problemi. Stipančić je vješto, na humorističan način, prikazala put do odrastanja popraćen emocionalnim i tjelesnim sazrijevanjem mlade junakinje u naizgled sređenoj suvremenoj urbanoj obitelji. Ovakvu učestalu tematiku adolescentske književnosti moguće je pratiti i na temelju prikaza odijevanja likova u romanu. Odijevanje, uz druge elemente, u kontekstu ovog djela ima funkciju stvoriti predodžbu o adolescentu. Kroz lik Vande, koja nije protagonistica romana, nego ravnopravan lik među ostalim likovima-fokalizatorima, čitatelj može pratiti tipičan mladenački bunt i pobunu (Zima, 2011).

U suvremenom načinu odijevanja još uvijek je prisutna podjela s obzirom na aktivnosti, prigode i okolnosti. Mnoga zanimanja popraćena su tzv. *dress codeom*. Ovaj izraz podrazumijeva pristojno izražavanje odjećom koja je u skladu s određenim poslovima. Tako je u suvremenom društvu prihvatljivo da televizijski voditelj u većini slučajeva odijeva sako i kravatu, a u mnogim velikim tvrtkama, npr. u bankarskom sektoru, nije prihvatljiva "opuštena" odjeća, nego odijela i kravate (Grau, 2008). Na

spomenuto kodificiranje odjeće ukazuje i autorica u romanu *Vanda*: „Ipak ga otkrivaju te karirane košulje. Ma koliko se otkvačeno oblačio uvijek ima nešto karirano na košulji. Po tome se izgleda prepoznaju matematičari. Jeste li primijetili da se čovjek, ako malo bolje proučite taj problem, stvarno može prepoznati po obleki. Recimo moj tata. Za njega nikad ne biste mogli reći da je neki točan tip, da se bavi nekim super određenim poslom kao npr. strojogradnjom ili ne daj Bože meteorologijom. Oblači se lepršavo i uopće ne poklanja pozornost što oblači. Ne prati modu i može se reći da ima svoj antistil, a i to je stil. Mnogi mu se smiju kad ga vide u japankama kako prodaje u dućanu. Mama je pak puno kruća. Ona se oblači u krajnosti. Boluje od urednosti, a takva joj je i odjeća. Crna ili bijela. Kod nje bi se stvarno mogli zeznuti, jer više vuče na zubaricu nego na profesoricu bilo čega.” (Šesto Stipančić, 2007:47). Djevojčica spominje strojogradnju, meteorologiju, stomatologiju i profesorsku struku. Riječ je o zanimanjima u kojima su jasno naznačena pravila odijevanja. S druge strane spominje oca i njegove japanke koje nikako nisu u skladu s radom u trgovini. Njegov "lepršav" stil djevojčica naziva antistil. Antistil odnosno antimoda pojam je koji se odnosi na popratne modne smjerove koji su uglavnom oporbeni. Antistilom se želi odijeliti od određenih društvenih klasa ili dijela mladeži, a neki od najpopularnijih takvih stilova su *rock*, *hippy*, *punk*, *skinhead*, *teddy-boy*, *zazou*, *edouardienne*, *retro*, *mod* ili *minet*. Svaki od spomenutih stilova bio je popularan u određenom razdoblju, a neki su popularni i danas (Grau, 2008).

Zaljubljenost je važan motiv koji se provlači kroz cijelo djelo, a dodatno doprinosi oblikovanju Vandinog tinejdžerskog lika. Zbog njezinog emocionalnog sazrijevanja koje je popraćeno zaljubljuvanjem u Berislava, instruktora matematike, postaje joj važno što će odjenuti: „Stvarno ne znam što ću obući. Zapravo, već sam bila na pola puta da se odlučim kad je u sobu upala mama. Ona stvarno previše zabada nos u moje stvari, a na one trepavice već je i zaboravila. Na kraju sam se odlučila za traperice i crvenu poludolčevitku. Nek bude pomalo nemarno. Ne želim da Berislav pomisli kako sam luda za njim, a jesam. Ja sam preluda za njim.” (Šesto Stipančić, 2007:70).

Prethodnim citatom autorica želi istaknuti važnost koju Vanda pridaje odjeći. Tako oslikava tipične pubertetske probleme – zaljubljenost, šminkanje, izbor odjeće. Vanda oči pokušava ukrasiti umjetnim trepavicama koje posjeduje njezina majka. Umjetne trepavice nimalo ne priliče trinaestogodišnjoj Vandini, a njezina želja za njima

ukazuje na iracionalnost koja je uz bunt i pobunu tipičan motiv koji prati likove adolescenata (Zima, 2011). Vanda se u konačnici odlučuje za nešto jednostavniju modnu kombinaciju kako ne bi izgledala previše sređeno. Traperice (*blue jeans*) kakve Vanda odijeva uobičajen su odjevni predmet suvremene mode. Popularne su diljem svijeta i predstavljaju simbol internacionalizacije i različitosti. Danas postoje raznovrsne traperice, od tvrdih, plavih, crnih, različitih boja do ispranih u kromnoj otopini, smekšanih kamenom i iznošenih te različitih krojeva. Predstavljaju *uniseks* modu i odjeću koja je prisutna među različitim generacijama. Također, simboliziraju ukidanje odjeće kao klasnog oružja jer su neizostavne u ormarima svih društvenih klasa (Grau, 2008).

Još u razdoblju zrelog doba hrvatskog dječjeg romana, važan element među dječjim likovima postaje oponašanje masovne kulture, a ono se nastavlja i u suvremenim romanima. Kada je u pitanju stil instruktora Branimira, djevojčica Vanda uspoređuje ga s Ricky Martinom, pop pjevačem koji je u ovom slučaju predstavnik popularne kulture: „*Koji dobar parfem – pomislila sam kad je ušao u fenomenalno pospremljenu sobicu, koja kao da nije bila moja. Taj lik baš ima stila. Sad znam i komu liči. Riki Martinu.*” (Šesto Stipančić, 2007:46).

Iako je odijevanje u funkciji oblikovanja adolescentskog profila, mijenjanje pozicije pripovjedača na druge likove omogućava stavljanje naglaska i na druge teme poput generacijskog neslaganja i prikaza suvremene gradske obitelji. Stalnim mijenjanjem pripovjedača autorica je stvorila zanimljiv zaplet s mnoštvom humorističnih događaja (Šesto Stipančić, 2007).

#### 4.4.2. Šime Storić, *Poljubit ću je uskoro, možda*

Šime Storić autor je koji pokazuje naklonost prema dječjem književnom regionalizmu. Šibensko zaleđe mjesto je radnje u svim njegovim djelima, pa tako i u romanu *Poljubit ću je uskoro, možda* (Hranjec, 2006). Roman je prvi puta objavljen 2000., a autor je u odnos stavio dva različita svijeta – grad i selo. Ljubav prema selu i vlastitom zavičaju koji ga vraća u djetinjstvo pokazuje oblikovanjem lika Filipa, dječaka koji odrasta unutar krnje obitelji u zagrebačkoj gradskoj sredini, ali simpatije

pokazuje prema šibenskom priobalju. Tako je među nekoliko tematskih skupova stavljen i ruralni svijet u kojem vladaju temeljne ljudske vrijednosti – rad, poštenje i molitva (Hranjec, 2006). U idealni ruralni svijet autor je ukorijenio lik bake Klare čiji je vanjski izgled Storić opisao ovako: „Iz kuće iziđe visoka, mršava žena, u neobično širokoj crnoj suknji, crnoj košulji i s crnim rupcem na glavi - moja baka Klara.“ (Storić, 2009:28). Odijevanje glavne predstavnice ruralne sredine, bake, temeljeno je na crnoj boji. Crno je simbol smrti (Braica, 1999) pa se može pretpostaviti da je riječ o udovici. Smrt je društveni događaj popraćen osjećajem žalosti kojeg prate ustaljeni običaji. Neki od tih običaja vezani su i uz način odijevanja. Crnina predstavlja žalobno odijelo koje osoba oblači u trenutcima žaljenja za pokojnikom, a takvo razdoblje je poznato pod nazivom korota. Crnom se odjećom izražava gubitak bližnje osobe (Opačić, 2017).

Tematsku raznolikost suvremenih dječjih romana Storić je iskazao biranjem različitih tema. Osim krnje obitelji i ruralne sredine, tematski podskup čini i ljubavna priča Filipa i Livije. Zaljubljenost je stavljena u drugi plan, a veća je pažnja usmjerena na tabu teme - Filipovu pretilost i Livijinu bolest čime su uklonjeni stereotipi o djetetu. Upravo ta njihova "različitost" čitatelja odmiče od uobičajenog tumačenja djeteta. Stvorena je predodžba da osobe prekomjerne tjelesne težine i bolesnici nisu drugačiji.

Livija je djevojčica čiji je vanjski izgled odraz njezine bolesti zbog čega je obilježena i neprihvaćena u maloj društvenoj zajednici: „Na glavi je imala nekakvo čudno pokrivalo. Nije to bio rubac, ali ni kapa. Tjeme je prekrivala zaobljena, stožasta kapica, a okolo glave i po gornjem dijelu ramena raširena svilena marama.“ (Storić, 2009:108). Oboljeli često nose perike, kape ili marame. Kapa kakvu djevojčica nosi predstavlja uobičajenu bolničku opremu i često je prisutna u svijetu medicine, među osobljem i pacijentima. Služi u svrhu zaštite od štetnih vanjskih utjecaja.

Iako je Livijin vanjski izgled obilježen bolešću, način na koji je prikazana iz perspektive dječaka Filipa otkriva zaljubljenost: "Pustio sam da Livija vozi naprijed. Bila je u kratkim hlačama, majici bez rukava i sandalama na bosim nogama. Na glavu je stavila periku koja joj je pokrivala vrat i dio ramena. Gledao sam njezin tanak, mršav struk. Takav joj je bio i gornji dio tijela, za razliku od stražnjice koja se donekle zaoblila dok je upirala nogama okrećući pedale. Listovi na nogama bili su joj napeti i

*nekako, u usporedbi s drugim dijelovima tijela, neobično životni i puni snage.*" (Storić, 2009:116). Upravo zaljubljenost Filipa motivira da poveća tjelesnu aktivnost i promjeni prehrambene navike. Osim Filipa, drugačije prehrambene navike imaju i Livijini roditelji koji su vegetarijanci. Ponovnim odstupanjem od normi Storić kroz drugačiji životni stil Livijinih roditelja uklanja stereotipe.

Pretilost, bolest i socijalizacija samo su neki od tipičnih i ozbiljnih problema današnjice, a Storić je na vješt način, jednostavnom linearnom fabulom, u mladim čitateljima uspio probuditi svijest i pokazati da se radi o uobičajenim pojavama. Prikazom života koji zrači optimizmom ukazao je na temeljne ljudske vrijednosti (Hranjec, 2006).

#### 4.4.3. Sanja Pilić, *Fora je biti faca, zar ne?*

Sanja Pilić mnogim je mladim čitateljima omiljeno ime kada je u pitanju hrvatski dječji roman. Jezične igre, otkvačenost i izokrenutost svijeta iz dječje perspektive elementi su po kojima je njezino stvaralaštvo prepoznatljivo. Autoričina dječja književnost je ludistička, ali ipak odgojna s naglaskom na ispravno ponašanje (Hranjec, 2006).

Roman *Fora je biti faca, zar ne?* iz 2009. godine prikaz je "slatkih briga" tinejdžerskog razdoblja. U središtu zbivanja je dječak Borna koji se na svom putu do izgrađene osobe susreće s problemom potrage za vlastitim "ja". Glavna tematika oko koje je autorica izgradila zbivanja u romanu je potraga za identitetom.

Borna je dječak koji ima sve osobine tipičnog tinejdžera. Kroz cijeli ga roman vodi želja za naglim odrastanjem te želi zadiviti svoju okolinu i prije svega pronaći sebe. Svu pažnju usmjerava ka ostvarivanju spomenutoga. Veliku ulogu na njegovom putu ima i promjena stila odijevanja: „*Promijenit ću stil odijevanja. Sve mora biti modernije.*” (Pilić, 2010:26).

U suvremenoj modi postoji velik broj društvenih skupina kojima odjeća služi kao potvrda identiteta zajednice i određenog načina življenja. Svima je jasno što podrazumijeva odjeća *rockera* ili *punkera* (Grau, 2008). Potraga za identitetom

popraćena kodificiranjem odjeće istaknuta je i u ovom romanu: „*Razmišljao sam trebam li se pretvoriti u šminkera, repera, roquera ili skinsa po vanjskom obličju. S mrtvačkom glavom na leđima dosegnuo sam određenu zrelost i nisam više izgledao kao pristojan dečko. A što ću odjenuti. Ovu majicu s mrtvačkom glavom već sam nosio nekoliko dana. Čak mi je i Šonja rekla da je cool! Što sad? Moram li se vratiti u svoje uobičajeno izdanje?*” (Pilić, 2010:42).

Bornina potraga za identitetom popraćena je biranjem modnog smjera. Svi stilovi koje autorica nabraja bili su popularni u određenom periodu povijesti mode i imaju svoje karakteristike. Borna se odlučuje za stil u kojem prevladava crna boja, a glavni odjevni predmet je majica s mrtvačkom glavom što upućuje na rokerski stil. Mnoge kontrakulture današnjice poput *rockera, punkera, gotičara* ili *ton-up boysa* odijevaju crno. Crnom bojom vizualno prikazuju ideologiju i način života svoje subkulture (Džidić i Barbančić, 2013).

Dječak spominje i stil svojih vršnjaka koji odstupa od njegovog: „*Dečki su na sebi imali šarenu odjeću, žute i ružičaste košulje i nosili su široke hlače. Kombinacija sportsko šlampavog stila i nije bila loša, ali ustanovio sam da se ne mogu zamisliti u ružičastim bojama. Jedva sam usvojio crnu...(...)*” (Pilić, 2010:35) Ovakav opis vješto oslikava suvremenu modu. U odjevnim je kombinacijama sve dozvoljeno. Nije neobično vidjeti sako i traperice ili *T-shirt* s pamučnim hlačama. Dječaci su opisani poprilično šareno što ukazuje na potpunu slobodu kada su boje u pitanju (Grau, 2008). Taj "šlampavi stil" odnosi se na ležernu odjeću koja obuhvaća različite, na prvi pogled nespojive, odjevne predmete, a nadahnuće dolazi iz američkog svijeta sporta (*sportswear*) i ulične mode (*streetwear*). Ležernu odjeću čine traperice, kratke hlače, majice dugih i kratkih rukava, jakne, pamučne ili samtaste hlače (Grau, 2008). Ovakva odjeća ukazuje na težnju suvremene mode da postane univerzalna, a rezultat je velikih tehničkih dostignuća te novih načina promidžbe i komercijalizacije. Glavni tvorac mode današnjice je *pret-a-porter (ready to wear)* koji se odnosi na odjeću kvalitetnih marki po pristupačnim cijenama. *Pret-a-porter* rodio se 50-ih godina 20. stoljeća i ne prestaje se širiti zbog mnogobrojnih svjetskih utjecaja. Uspješnost *pret-a-portera* pokazuje i činjenica da danas postoji velik broj modnih brendova. Posebna se pozornost imenima i etiketama odjevnih predmeta pridavala 80-ih godina što se zadržalo i kasnije, a ovisno o vlastitom ukusu mnogi i danas "velikim imenima" daju prednost. Među mlađom populacijom također je često uočljiva



naklonost ka brendiranoj odjeći što se može primijetiti i u ovom romanu: „*Miha je stigao u novoj majici iz Diesela. (Pilić, 2010:19) Odjeveni u Vans jakne s kariranim kapama na glavi i razvezanim tenisicama izgledali su kao složna braća, a ja sam utrčao u njihov svijet u iznošenim samtericama.*” (Pilić, 2010:29). Vans i Diesel samo su neki od takvih brendova, a među tinejdžerima su marke često put do zadobivanja uglednog statusa u društvu, na ulici ili u školi.

Tinejdžeri su danas izloženi mnogobrojnim utjecajima iz svijeta mode, glazbe, sporta i ostalih grana društvenog života koje utječu na izgradnju njihovog identiteta i često "požuruju" djecu na putu ka odraslosti, ali u toj fazi odrastanja ponekad im se teško oduprijeti. Mladim čitateljima ovaj roman može služiti kao pokazatelj da ostanu ono što zaista jesu jer je svatko "faca" na svoj način.

## 5. ZAKLJUČAK

Promjene u prikazu odijevanja u dječjim romanima određene su vremenom u kojem je pojedini dječji roman nastao. Različite predodžbe odijevanja koje su se postupno mijenjale kroz povijest uvjetovane su promjenom u samom poimanju djeteta, djetinjstva i dječjega. Odjeća glavnih junaka izabranih dječjih romana prikazana je na različitim razinama i u različite svrhe.

Autori romana starije dječje književnosti nisu bili izravno usredotočeni na opis odjevnih predmeta likova, ali je taj prikaz omogućio stvoriti predodžbu o tradicionalnom načinu života i vrijednostima koje su se tada njegovale. Odjeća poput narodne nošnje, marame kao modni dodaci ili bosa stopala daju nam do znanja da je riječ o ruralnoj sredini, tipičnom mjestu radnje tradicionalnih romana. Osim prostora, simbolika boja također nam potvrđuje povijesne promjene u području odijevanja koje su oslikane odjećom glavnih junaka. Odjeća je jasan pokazatelj odnosa bogatih i siromašnih, kako u starijim romanima tako i u romanima kasnijih razdoblja.

Kako se hrvatski dječji roman razvija, mijenja se i mjesto zbivanja. Radnja se pomiče u urbanu gradsku sredinu pa dječji likovi u djelima za koje se smatra da pripadaju zreloj dobi hrvatskog romana prestaju odijevati narodnu nošnju i odijevanje usklađuju s popularnom kulturom. Kako su romani bliži suvremenom dobu tako se u njima vidljivo proširuje opis vanjskog izgleda likova i njihove odjeće. Razlog tome jest mijenjanje tematike, posebno u adolescentskim romanima. Budući da su glavne preokupacije suvremenih adolescentskih romana prikaz tjelesnog i emocionalnog sazrijevanja, potraga za identitetom, obiteljski problemi ili tabu teme poput pretilosti ili bolesti u te se svrhe prikazuje i odjeća likova. Naravno, promjene u vidu odijevanja idu ukorak s vremenom, pa promjene u samoj modi nisu začuđujuće. Moda je promjenljiva kategorija, ali sam način prikaza odijevanja kao statične kategorije zanimljiv je jer se i on u ovom slučaju mijenja. Zanimljivo je obratiti pozornost i na ekranizacije izabranih romana, jer bez obzira na to što su neke nastale stotinjak godina nakon prvog objavljivanja romana, vješto oslikavaju zbilju prošlog vremena.

## IZVORI:

1. AĆIMOVIĆ, D. (2017.) *Anka*, igrani film, Da film.
2. BLAŽEKOVIĆ, M. (1997.) *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, dugometražni crtani film, Croatia film.
3. BRLIĆ-MAŽURANIĆ, I. (2013.) *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Zagreb: Nova stvarnost.
4. HITREC, H. (2007.) *Smogovci: romančić za nešto stariju djecu i prilično mladu mladež*. Zagreb: Školska knjiga.
5. LOVRAK, M. (2017.) *Anka Brazilijanka*. Zagreb: Mozaik knjiga.
6. LOVRAK, M. (2006.) *Družba Pere Kvržice*. Zagreb: Mozaik knjiga.
7. LOVRAK, M. (2009.) *Vlak u snijegu*. Zagreb: Mozaik knjiga.
8. MATOŠEC, M. (1970.) *Tiki traži neznanca*. Zagreb: Mladost.
9. MILČEC, Z. (2002.) *Zvižduk s Bukovca; Posljednji zvižduk*. Zagreb: Neretva.
10. PETRANOVIĆ, S. (2013.) *Šegrt Hlapić*, igrani film, Maydi film & video.
11. PILIĆ, S. (2010.) *Fora je biti faca, zar ne?* Zagreb: Mozaik knjiga.
12. PUHLOVSKI, M. (1982.-1997.) *Smogovci*, TV serija, Televizija Zagreb.
13. RELJA, M. (1976.) *Vlak u snijegu*, dugometražni film, Croatia film.
14. STORIĆ, Š. (2009.) *Poljubit ću je uskoro, možda*. Zagreb: Alfa.
15. ŠESTO STIPANČIĆ, S. (2007.) *Vanda*. Zagreb: Naklada Semafora.
16. TADEJ, V. (1970.) *Družba Pere Kvržice*, dugometražni film, Croatia film.

## LITERATURA

BARTLETT, Đ. (2011.) *Art deco: umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*. Muzej za umjetnost i obrt. (ur. Miroslav Gašparović), Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.

- BELAMARIĆ, J. (2009.) Ružičasto i plavo: Rodno osviješten odgoj u vrtiću. *Dijete, vrtić, obitelj : Časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*. 15 (58). str. 14-17.
- BLAŽEVIĆ, L. i PRIBIĆ, S. (2000.) *Estetika odijevanja*. Zagreb: Alfa.
- BRAICA, S. (1999.) Pojmovnik hrvatske etnografije i etnologije. *Ethnologica Dalmatica*. 8 (1). str. 5-119.
- BRENKO, A. (2006.) *Koje dobre šuze*. Zagreb: Etnografski muzej.
- BRENKO, A. (2009.) *Moć boja: kako su boje osvojile svijet*. Zagreb: Etnografski muzej.
- CRNKOVIĆ, M. i TEŽAK, D. (2002.) *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
- CVITAN-ČERNELIĆ, M., VLADISLAVIĆ, A., T. i BARTLETT, Đ. (2002.) *Moda : povijest, sociologija i teorija mode*. Zagreb: Školska knjiga.
- DŽIDIĆ, A. i BARBANČIĆ, M. (2013.) Primjena i simbolika crne (ne)boje u suvremenoj modi. *Tedi: međunarodni interdisciplinarni časopis*, 3 (3). str. 31-39.
- DORFLES, G. (1997.) *Moda*. Zagreb: Golden marketing.
- GRAU, F.-M. (2008.) *Povijest odijevanja*. Zagreb: Kulturno informativni centar: Naklada Jesenski i Turk.
- HAMERŠAK, M. i ZIMA, D. (2015.) *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
- HRANJEC, S. (1998.) *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje.
- HRANJEC, S. (2006.) *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- LAMBETH, C. (2016.) *Creating the Character Costume*. London and New York: Routledge.
- MAJHUT, B. (2005.) *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945.* Zagreb: FF press.
- ROWLAND-WARNE, L. (1996.) *Odjeća*. Zagreb: Knjiga trgovina.

SEDLAČKOVA, J. (2017.) *Povijest mode: moda od prapovijesti do danas: povijest za djecu*. Zagreb: Opus Gradna.

SIMONČIČ, K., N. (2011.) Dječja moda kroz povijest. *Tekstil: časopis za tekstilnu tehnologiju i konfekciju*, 60 (10). str. 518-521.

SIMONČIČ, K., N. (2018.) Hrvatska moda tijekom šezdesetih godina dvadesetog stoljeća. *Šezdesete u Hrvatskoj – Mit i stvarnost* (ur: Miroslav Gašparović, Zvonko Maković i Vesna Ledić) Zagreb: Školska knjiga. str. 328-356.

SIMONČIČ, K., N. (2019.) Women's Fashion in Zagreb, Croatia, 1900-1918. *The Journal of Dress History*, 3 (1). str. 104-129.

SNODGRASS, M. E. (2014.) *World Clothing and Fashion: An Encyclopedia of History, Culture and Social Influence*. London and New York: Routledge.

TEŽAK, D. (2011.) Tipovi dječjeg junaka u razvoju hrvatske dječje književnosti kao odraz shvaćanja identiteta djeteta. *Detinjstvo: časopis o književnosti za decu*. 37 (2). str. 3-9.

VRCIĆ-MATAIJA, S. (2011.) Prilog tipologiji hrvatskoga dječjeg romana. *FLUMINENSIA: časopis za filološka istraživanja*. 23 (2). str. 143-154.

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

#### **MREŽNI IZVORI:**

1. CIMO – Centar za istraživanje mode i odijevanja. (2014.) Poziv na javno predavanje. CIMO. [Online] Dostupno na: [http://stari.dizajn.hr/files/1697\\_1\\_CIMO%205.%20predavanje-%20Drugarica%20a%20la%20mode%20-%20odijevanje%20i%20moda%20u%20Zagrebu%20od%201945.%20do%201960.%20\(A.T.Vladislavic.pdf](http://stari.dizajn.hr/files/1697_1_CIMO%205.%20predavanje-%20Drugarica%20a%20la%20mode%20-%20odijevanje%20i%20moda%20u%20Zagrebu%20od%201945.%20do%201960.%20(A.T.Vladislavic.pdf) [Pristupljeno: 7.8.2019.]

2. OPAČIĆ, N. (2017.) Gume i gumice. *Vijenac*. 609 (srpanj) [Online] Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/609/gume-i-gumice-26901/> [Pristupljeno: 31.7.2019.]

3. OPAČIĆ, N. (2017.) Tuga i žalost. *Vijenac*. 616 (listopad) [Online] Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/616/tuga-i-zalost-27136/> [Pristupljeno: 5.8.2019.]
4. PAVLIČIĆ, P. (2015.) Kuta. *Vijenac*. 557 (srpanj) [Online] Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/557/kuta-24695/> [Pristupljeno 31.7.2019.]
5. PAVLIČIĆ, P. (2015.) Marama. *Vijenac*. 556 (lipanj) [Online] Dostupno na: <http://www.matica.hr/vijenac/556/marama-24632/> [Pristupljeno: 16.7.2019.]

## POPIS SLIKA

**Slika 1.** Antonello da Messina, *Madona s djetetom*, ulje i tempera na drvetu, oko 1475. Izvor: Moć boja, Etnografski muzej Zagreb, [http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja\\_smanjeno.pdf](http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja_smanjeno.pdf); Pristupljeno: 6.8.2019.

**Slika 2.** Rodni stereotipi: plava soba za dječaka. Izvor: Moć boja, Etnografski muzej Zagreb, [http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja\\_smanjeno.pdf](http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja_smanjeno.pdf); Pristupljeno: 6.8.2019.

**Slika 3.** Rodni stereotipi: ružičasta soba za djevojčicu. Izvor: Moć boja, Etnografski muzej Zagreb, [http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja\\_smanjeno.pdf](http://www.emz.hr/downloads/pdf/Mo%C4%87%20boja_smanjeno.pdf); Pristupljeno: 6.8.2019.

**Slika 4.** Šegrt Hlapić i majstor Mrkonja. Izvor: *Šegrt Hlapić*, Silvije Petranović, <https://www.dailymotion.com/video/x2affrf>; Pristupljeno: 15.7.2019.

**Slika 5.** Gita u plavoj haljini. Izvor: *Šegrt Hlapić*, Silvije Petranović, <https://www.dailymotion.com/video/x2affrf>; Pristupljeno: 15.7.2019.

**Slika 6.** Crtani film *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Izvor: Stota obljetnica *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, <http://www.nsk.hr/stota-obljetnica-cudnovatih-zgoda-segrta-hlapica/>; Pristupljeno: 17.7.2019.

**Slika 7.** Igrani film *Šegrt Hlapić*. Izvor: *Šegrt Hlapić*, Art-kino Croatia, <https://www.art-kino.org/hr/film/segrt-hlapic>; Pristupljeno: 17.7.2019

**Slika 8.** Kapa šubara Izvor: *Vlak u snijegu*, Mate Relja, <https://www.youtube.com/watch?v=3IA6Rvh9UJQ>; Pristupljeno: 15.7.2019.

**Slika 9.** Šešir (škrljak) Izvor: *Vlak u snijegu*, Mate Relja, <https://www.youtube.com/watch?v=3IA6Rvh9UJQ>; Pristupljeno: 15.7.2019.

**Slika 10.** Kaputić za dječake iz 1930-ih. Izvor: Rowland-Warne, 1996.

**Slika 11.** Kaputić za djevojčice iz 1930-ih. Izvor: Rowland-Warne, 1996.

**Slika 12.** Ljuban, Pero i Draga. Izvor: *Vlak u snijegu*, Mate Relja, <https://www.youtube.com/watch?v=3IA6Rvh9UJQ>; Pristupljeno: 15.7.2019.

**Slika 13.** Muška narodna nošnja. Izvor: Blažević i Pribić, 2000.

**Slika 14.** Ženska narodna nošnja. Izvor: Blažević i Pribić, 2000.

**Slika 15.** Djevojčice s maramama. Izvor: *Vlak u snijegu*, Mate Relja, <https://www.youtube.com/watch?v=3IA6Rvh9UJQ>; Pristupljeno: 15.7.2019.

**Slika 16.** Scena iz filma *Vlak u snijegu* (1976.) Izvor: *Vlak u snijegu*, Mate Relja, <https://www.youtube.com/watch?v=3IA6Rvh9UJQ>; Pristupljeno: 15.7.2019.

**Slika 17.** Scena iz filma *Družba Pere Kvržice* (1970.). Izvor: *Družba Pere Kvržice*, Vladimir Tadej, [https://www.youtube.com/watch?v=FOZqu\\_4bT-Q](https://www.youtube.com/watch?v=FOZqu_4bT-Q); Pristupljeno: 17.7.2019.

**Slika 18.** Haljinica za dječake iz 1860. Izvor: Rowland-Warne, 1996.

**Slika 19.** Kočijaš iz filma *Anka* (2017.). Izvor: *Anka*, Dejan Aćimović, <https://www.youtube.com/watch?v=8x4KyD5JwyQ>; Pristupljeno: 17.7.2019.

**Slika 20.** Izgled Anke iz filma *Anka* (2017.). Izvor: *Anka*, Dejan Aćimović, <https://www.youtube.com/watch?v=8x4KyD5JwyQ>; Pristupljeno: 17.7.2019.

**Slika 21.** Haljina za djevojčice s "Petar-Pan" ovratnikom. Izvor: Rowland-Warne, 1996.

**Slika 22.** Izgled seljaka iz filma *Anka*. Izvor: *Anka*, Dejan Aćimović, <https://www.youtube.com/watch?v=8x4KyD5JwyQ>; Pristupljeno: 17.7.2019.

**Slika 23.** Izgled gospode iz filma *Anka*. Izvor: *Anka*, Dejan Aćimović, <https://www.youtube.com/watch?v=8x4KyD5JwyQ>; Pristupljeno: 17.7.2019.

**Slika 24.** Tikijev izgled. Izvor: Matošec, 2005.

**Slika 25.** Zepe. Izvor: Izložba *Koje dobre šuze*, Etnografski muzej Zagreb, <http://www.emz.hr/downloads/pdf/Koje%20dobre%20C5%A1uze.pdf>; Pristupljeno: 22.7.2019.



**Slika 26.** Školske uniforme. Izvor: *Smogovci*, Milivoj Puhlovski, <https://www.youtube.com/watch?v=TxJMKTG2zN0>; Pristupljeno: 22.7.2019.

**Slika 27.** Uvodna scena serije *Smogovci*. Izvor: *Smogovci*, Milivoj Puhlovski, <https://www.youtube.com/watch?v=i5CE7cUjXig>; Pristupljeno: 12.8.2019.

## SAŽETAK

Odijevanje i dječji romani na prvi su pogled dvije nespojive kategorije, no obje komponente dijele isto obilježje – odraz su društvenog ozračja određenog razdoblja. Kroz ovaj završni rad nastojao se pružiti uvid u povijesni pregled hrvatskoga dječjeg romana kao najzastupljenijeg žanra dječje književnosti na temelju odabranih primjera romana. U radu se promatraju hrvatski dječji romani iz različitih književno-povijesnih razdoblja: *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić, *Vlak u snijegu*, *Družba Pere Kvržice* i *Anka Brazilijanka* Mate Lovraka, *Tiki traži neznanca* Milivoja Matošeca, *Zvižduk s Bukovca* Zvonimira Milčeca, *Smogovci* Hrvoja Hitreca, *Vanda* Silvije Šesto Stipančić, *Poljubit ću je uskoro, možda* Šime Storića te *Fora je biti faca, zar ne?* Sanje Pilić. Kronološkim uvidom u razvoj hrvatskih dječjih romana uz karakteristike svakoga razdoblja, naglasak je stavljen na promjene koje su se događale u svijetu mode. Prikazom odijevanja likova na konkretnim primjerima romana istovremeno je pružena mogućnost praćenja različitih varijanti odjevnih kombinacija koje su potpuno različite u razdoblju tradicionalnih hrvatskih romana i u razdoblju suvremenih hrvatskih romana. Time se pokazalo da se odjeća kao obilježje u suvremenim dječjim romanima, paralelno s razvojem romana, u odnosu na starije dječje romane počinje upotrebljavati u drugačije svrhe. Vidljivo je da odjeća, osim što predstavlja zrcalo povijesti, često služi kao element za obradu različite problematike i tematike u različitim prostorno i vremenski određenim područjima.

Ključne riječi: odijevanje, odjeća, moda, djetinjstvo, dječja književnost, dječji romani

## SUMMARY

At first glance, clothing and children's novels are two incompatible categories, but both components share the same characteristic – they are reflecting the social climate of a particular period. Through this final work, an attempt was made to provide an insight into the historical overview of the Croatian children's novel as the most represented genre of children's literature based on selected examples of novels. Final work looks at Croatian children's novels from different literary and historical periods: *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* by Ivana Brlić-Mažuranić, *Vlak u snijegu*, *Družba Pere Kvržice* and *Anka Brazilijanka* by Mate Lovrak, *Tiki traži neznanca* by Milivoj Matošec, *Zvižduk s Bukovca* by Zvonimir Milčec, *Vanda* by Silvija Šesto Stipančić, *Poljubit ću je uskoro, možda* by Šime Storić and *Fora je biti faca, zar ne?* by Sanja Pilić. With a chronological insight into the development of Croatian children's novels, along with the characteristics of each period, the emphasis is placed on the changes that have taken place in the world of fashion. Depicting the dressing of characters on specific examples of novels, at the same time, it is possible to follow different variants of clothing combinations that are completely different in the period of traditional Croatian novels and in the period of contemporary Croatian novels. This has shown that clothing as a feature in contemporary children's novels, in parallel with the development of novels, is beginning to be used for different purposes in relation to older children's novels. It can be seen that, in addition to being a mirror of history, clothing often serves as an element to deal with different issues and topics in different period and space.

Keywords: clothing, cloth, fashion, childhood, children's literature, children's novels