

Fantastična priča Petar Pan kao predložak za filmske ekranizacije

Cindrić, Barbara

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

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:137:897389>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-01**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

BARBARA CINDRIĆ
**FANTASTIČNA PRIČA *PETAR PAN* KAO PREDLOŽAK ZA FILMSKE
EKRANIZACIJE**

Završni rad

Pula, 2022.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

BARBARA CINDRIĆ
**FANTASTIČNA PRIČA *PETAR PAN* KAO PREDLOŽAK ZA FILMSKE
EKRANIZACIJE**

Završni rad

JMBAG: 0303043900, izvanredni student

Studijski smjer: Predškolski odgoj

Predmet: Medijska kultura

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Kristina Riman

Pula, 2022.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Barbara Cindrić, kandidatkinja za prvostupnika Predškolskog odgoja, 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.

Student

U Puli, rujan 2022.



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Barbara Cindrić, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom „Fantastična priča *Petar Pan* kao predložak za filmske ekranizacije“ 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, rujan 2022.

Potpis

„Sva djeca, osim jednog djeteta, kad-tad
odrastu.“¹



¹Barrie, J. M., *Petar Pan*, 2009., str. 5.

Sadržaj

| | |
|--|----|
| 1. UVOD..... | 1 |
| 2. ROMANI I FILMOVI ZA DJECU..... | 2 |
| 2.1. Dječji roman..... | 2 |
| 2.1.1. Vrste dječjih romana | 4 |
| 2.2. Dječji film..... | 6 |
| 2.2.1. Rodovi i vrste..... | 9 |
| 2.3. Dječji roman kao predložak za film | 11 |
| 2.3.1. Postupci u prijenosu književnog lika na film | 11 |
| 2.3.2. Koliko medijska preobrazba lika ovisi o glumcu | 14 |
| 2.3.3. Medijska preobrazba lika i utjecaj filmskih izražajnih sredstava | 15 |
| 3. FILMSKE ADAPTACIJE FANTASTIČNE PRIČE <i>PETAR PAN</i> | 21 |
| 3.1. Fantastična priča <i>Petar Pan</i> | 22 |
| 3.1.1. Sadržaj djela..... | 22 |
| 3.1.2. Analiza likova | 23 |
| 3.2. Animirani film | 29 |
| 3.2.1. <i>Petar Pan</i> (1953.) | 30 |
| 3.2.2. <i>Petar Pan</i> (1988.) | 32 |
| 3.2.3. <i>Petar Pan</i> (2002.) | 34 |
| 3.3. Igrani film..... | 36 |
| 3.3.1. <i>Kuka</i> (1991.)..... | 36 |
| 3.3.2. <i>Petar Pan</i> (2003.) | 39 |
| 3.3.3. <i>Pan</i> (2015.)..... | 42 |
| 3.3.4. <i>San za životom</i> (2004.)..... | 44 |
| 3.4. Filmska izražajna sredstva | 46 |
| 3.5. Sličnosti i specifičnosti odabranih filmskih adaptacija u odnosu na literarni predložak | 48 |
| 3.5.1. Sličnosti i specifičnosti filma <i>Petar Pan</i> (1953.) i knjige..... | 48 |
| 3.5.2. Sličnosti i specifičnosti filma <i>Petar Pan</i> (2002.) i knjige..... | 49 |
| 3.5.3. Sličnosti i specifičnosti filma <i>Petar Pan</i> (1988.) i knjige..... | 49 |
| 3.5.4. Sličnosti i specifičnosti filma <i>Kuka</i> (1991.) i knjige | 50 |
| 3.5.5. Sličnosti i specifičnosti filma <i>Petar Pan</i> (2003.) i knjige..... | 50 |
| 3.5.6. Sličnosti i specifičnosti filma <i>Pan</i> (2015.) i knjige | 51 |

| | |
|---|----|
| 3.5.7. Sličnosti i specifičnosti filma <i>San za životom</i> (2004.) i knjige | 51 |
| 3.6. Kritike i osvrti na animirane i igrane filmove | 52 |
| 4. ZAKLJUČAK | 56 |
| LITERATURA | |
| SAŽETAK | |
| SUMMARY | |

1. UVOD

U predškolskoj dobi započinju prvi dodiri s književno-umjetničkim svjetovima, a tijekom književnoga odgoja i obrazovanja u školi sustavno se njeguju susreti s književnoumjetničkom riječi u nastavnoj i izvannastavnoj djelatnosti, osobito književnom lektinom. Književnost, uz ostale umjetnosti, oplemenjuje, obogaćuje unutarnji život najmlađih primatelja (recipijenta). Recipijent prvo iskustvom slušanja, kasnije i samostalnog čitanja književnih djela stječe svoje literarno iskustvo koje pomreženo sa životnim iskustvima utječe na izgradnju njegova pogleda na život i svijet.

Film, otkako se pojavio, ne prestaje se družiti s književnošću. On je vodeći medij današnjice, mnogi učenici lakše dolaze do književnog djela preko filmske umjetnosti. Snazi slika teško se oduprijeti. Filmovi se danas lako masovno konzumiraju zahvaljujući razvijenoj tehnologiji, ali se sve lakše i proizvode. Oni filmovi koji se temelje na poticajima iz književnih djela nose u sebi dodatni izazov uspoređivanja s predlošcima.

Rad je podijeljen na dva poglavlja. U prvom poglavlju donose se najvažnije karakteristike dječjih romana i filmova te predstavljanje dječjeg romana kao predloška za film. Također, govori se o postupku prijenosa književnog lika na film, koliko medijska preobrazba lika ovisi o glumcu i utjecaj filmskih izražajnih sredstava. U drugom poglavlju analiziraju se filmske adaptacije odabranih animiranih i igranih filmova, njihove sličnosti i specifičnosti u odnosu na literarni predložak te utjecaj filmskih izražajnih sredstava. Na kraju rada donosi se zaključak, tj. sinteza svega navedenog u radu.

2. ROMANI I FILMOVI ZA DJECU

2.1. Dječji roman

Roman je nastao u Grčkoj, ali Grci nisu imali potrebu dati mu posebno ime. Pojam roman, naziv kakvoga danas poznajemo, potječe iz srednjega vijeka. Točnije, nastao je na romanskom tlu gdje su se razvijali narodni jezici – portugalski, španjolski, provansalski, francuski, talijanski – na zajedničkoj latinskoj osnovi. Budući da je *lingualatina* bila jezik odobravane kulture, naročito vjerske, uz nju se govorilo i pisalo *romanice* su tako nastali nazivi za nova narječja, tj. jezike i kulturne tvorevine na njihovu području. Tako je starofrancuska riječ *romanz* (provansalski *romans*, španjolski *romance*) prvotno označavala narječje, a potom pjesnička i druga djela novoromanskoga izraza te je nekoliko stoljeća bila naziv za raznolike tekstove, sve dok nije prevagnulo značenje „narativan tekst na modernom jeziku“ (Žmegač, 1987:18-19). Treba napomenuti da je roman posebno dobio na važnosti Gutenbergovim izumom, stoga, roman je jedan od karakterističnih tvorevina Gutenbergove ere (Žmegač, 1987).

U romanu se prikazuju izmišljeni događaji, tj. sve ono što se nije dogodilo u stvarnosti, ali se moglo ili će se moći dogoditi. Gajo Peleš (1999) ističe da roman podmiruje našu znatiželju za upoznavanjem nečega što sami nismo doživjeli te da u tome leži potreba koja nas navodi da posežemo za romanom, koji nas zatim odvodi u druge svjetove i uvodi nas u nova vremena i prostore. Zapravo, roman nudi igru koja nam pruža suživot s nepoznatim likovima i neproživljenim događajima. Za Peleša (1999:38), roman je „onaj pripovjedni tekst u kojem se kazuje događaj u svoj njegovoj složenosti. Događaj u romanu ili proizlazi iz razrađenog stanja i situacije, od opisa prostora do iskaza unutarnjih stanja lika, ili se pak uklapa u splet situacija i postupaka, pa se time dobiva šire obrađen događajni kontekst.“

Za razliku od nedječje književnosti, u kojoj pisci pišu za nepoznate čitatelje, nevezano za njihovu dob, zanimanje i književno iskustvo, pisci za djecu pišu za ciljano publiku, s razlikom na predškolsku i mlađu školsku dob te za osnovnoškolsku dob. Dječji pisci osim što moraju poznavati dječju psihu, moraju i sami postati djecom. Upravo je zbog toga i teže pisati za djecu te možemo naći mnogo autobiografičnosti u dječjoj književnosti – povratak u zavičaj i djetinjstvo posjeduje

intimnije i senzibilnije teme što je prva pretpostavka da tekst nađe put do dječjega srca (Hranjec, 2006).

Unutar dječje književnosti posebna pozornost posvećena je dječjem romanu koji je, u hrvatskom kontekstu, izdvojen od proučavanja romana općenito. Bitna obilježja koja oblikuju teoriju i praksu romana su poetičke i autoreferencijalne povijesne ideje. Roman je istovremeno i iskaz i silnica preoblikovanja društvenih predodžbi o svijetu i njegovu poretku (Hameršak i Zima, 2015). Dječji roman se suprotstavlja svakoj jednostranoj podjeli i poetičkoj jednoznačnosti. Može se reći da dječji roman nastoji što sveobuhvatnije interpretirati dječji svijet (Hranjec, 2006).

Ivo Zalar u svojoj raspravi (1989) ističe da treba povući granicu između dječjega romana i romana za djecu, tj. da treba razriješiti dilemu „da li roman za djecu“ ili „dječji roman“. On „romanom za djecu“ naziva sve granične žanrove (avanturistički, povijesni i znanstveno-fantastični), koji nisu isključivo dječji, ali su djeci danas prihvatljivi, bliski i zanimljivi. Dok „dječjim romanom“ ili „pravim dječjim romanom“ smatra ona djela u kojima su djeca nositelji radnje, ideja, tendencija i sukoba, a ne samo čitatelji i konzumenti, napisani su jednostavnim i razumljivim stilom i jezikom. On navodi da su to dječji romani u užem smislu, dok ih Milan Crnković naziva realističnima. Bez obzira na to je li napisan danas ili prije sto godina, dječji roman karakterizira čvrsta razgranata fabula i zadržava oblik tradicionalnoga pripovijedanja, a mijenjat će se u odnosu na „pouzdana“ i „nepouzdana“ pripovjedača. Može se pojaviti u ja-formi, preklapanju radnji, a može se pojaviti i retrospektivna naracija jer je i djetinjstvo niz neprekidnih događanja, poziv na akciju, pokret i dinamiku. Također, Zalar govori da se načini doživljavanja djeteta i odrasloga razlikuju. Dječje doživljavanje očituje se u igri, naivnosti i maštovitosti, mitskomu sagledavanju svijeta, dok su za doživljavanje odrasloga karakteristični praktični postupci i poslovi, ozbiljnost i racionalnost te sagledavanje svijeta u pravilima logosa.

Nadalje, Zalar ističe da dječji roman u razdoblju od osme do dvanaeste godine mora biti „roman zbivanja“, tj. mora biti fabularan i po koncepciji najbliži klasičnomu realističnome romanu. Dječji roman u svojoj jednostoljetnoj povijesti nije bio podvrgnut velikim promjenama jer autori dobro poznaju dječju psihu i ravnaju se prema njoj, a promjene koje su ga zahvatile odnose se na kompoziciju i tehniku te na težnju da roman odgovora dječjim unutarnjim zahtjevima.

Stjepan Hranjec (2005) navodi da je roman prikladnije odrediti prema njegovima sastavnima/temeljnim elementima pa tako navodi da svaki autor svoje djelo temelji na nekoj građi, koja može biti izmišljena i tada je riječ o fikciji ili može biti temeljena na nekom događaju, na činjenicama i tada je građa faksijska. Bez obzira o kojemu je izvoru riječ, izmišljenomu ili stvarnomu, autor na tome temelji, tj. stvara svoju priču – književnu zbilju. Takvu organizaciju nazivamo fabulom.

Berislav Majhut (2005) govori da se dječji roman često metodološkom pogreškom određuje u odnosu na roman za odrasle, odnosno da se pokušava odrediti ono osobito u dječjem romanu, ono što ga razlikuje od romana za odrasle. Ističe da se ne vidi kako se dječji roman pokušava odrediti u odnosu na vrstu književnoga djela koje pripada drugome književnome sustavu. Dječji roman se razvijao u krilu dječje književnosti i određivao se prema vrstama koje su nastajale u okviru dječje književnosti. Međutim, dječji roman nije imao istu važnost u svim periodima dječje književnosti, tako da su ponekad druge vrste imale veći utjecaj i više su inspirirale autore i bolje su odgovarale zahtjevima vremena i povijesnomu trenutku. Ali isto tako su te različite vrste utjecale na roman, naprimjer poučne priče na najraniji dječji roman, a bajke na postupke primijenjene u romanu. Nadalje, Majhut navodi da bi usporedba dječjega romana s romanom za odrasle prije svega bila u dužini jer je mogućnost dječje koncentracije i zadržavanja fokusirane pažnje manja od one u odraslih, što dovodi do zaključka da su dječji romani kraći od onih za odrasle.

2.1.1. Vrste dječjih romana

Milan Crnković (1980) romane dijeli na realistične romane, romane o životinjama, avanturističke romane, znanstvenofantastične romane i povijesne romane. Realistični romani prikazuju djecu u svim životnim situacijama – škola, igra, izleti, odnosi s odraslima i oponašanje odraslih, odnosi u obitelji, u različitim društvenim sredinama, u različitim uvjetima života (bogate i siromašne kuće), u ratu i sl., u romanima su opisana djeca starije dobi (oko 10 godina) i pripadaju različitim društvenim slojevima i sredinama. U romanima su česti i opisi životinja (domaćih i divljih) za koje djeca pokazuju veliki interes, a osnovni cilj ovakvih romana je doživljaj

prirode, doživljaj svijeta u kojemu se čovjek kreće. Želimo li u djelu tražiti pedagoške ciljeve, onda oni trebaju biti usmjereni prema razvijanju sposobnosti doživljavanja prirode. Avanturistička nam književnost nudi šaroliku tematiku i odvodi nas iz realnog svijeta u svijet mašte u kojem svatko može postati junakom i takav svijet, svijet nepresušne imaginacije, postaje realnim svijetom. Dijete oko desete godine počinje otkrivati avanturističku literaturu, u onom trenutku kada njegov svijet – obitelj, ulica, škola – počinje biti manji, kada počinje čeznuti za velikim pothvatima, putovanjima, za privlačnom tajnovitošću daljina i nepoznatih svjetova te osjeća da je našlo nešto što mu odgovara i ne pušta lako iz ruku. Znanstvenofantastični roman je sličan avanturističkom romanu, a mašta je vezana za polazišta u znanstvenim hipotezama ili je riječ o dostignućima koje je znanost zamislila, ili im je na tragu, ali ih još nije ostvarila (Crnković, 1980). Povijesni romani temelje se na avanturističkim radnjama ako su namijenjeni djeci ili privlače dječju pozornost. Ova vrsta romana pisana je sa sposobnošću prikazivanja prošlih epoha i veličanja nacionalnih junaka (Crnković i Težak, 2002).

Sanja Vrcić-Mataija (2018) u suvremenijoj podjeli romane dijeli na roman družine, roman klape, roman lika, obiteljski roman i međugeneracijski roman. Roman družine primarno je vezan uz zabavu tijekom pustolovine, ali je najčešće usmjeren na zajednicu u smislu pomaganja u razotkrivanju kriminalističkoga zapleta, dok je roman klape usmjeren na ostvarivanje vlastitoga užitka dokoličarenjem i djelovanjem na ljubavnom planu. Obiteljski roman tematizira obitelj (suvremena obitelj ili manjinska tradicionalna obitelj) u kojoj profiliraju likovi odraslih iz kojih proizlazi identitet dječjega lika ili lika adolescenta. Međugeneracijski roman određen je odnosom dječjega lika i odrasle osobe kao moralne vertikale i emocionalnoga utočišta, uz koju dječji lik spoznaje životne istine gradeći svoj mladenački identitet na izmijenjenoj sociološkoj i emocionalnoj podlozi. Roman lika prati unutarnja proživljavanja likova, njihove intimne, a nerijetko i ljubavne preokupacije, ali i ozbiljnije teme kao što su: potraga za biološkim identitetom, tuga zbog gubitka najdražih, borba s bolesti, susret sa smrti.

2.2. Dječji film

Film je, baš kao i književnost, univerzalna umjetnost, iako mu nisu uvijek priznavali potpunu ravnopravnost s drugim umjetnostima. S jedne strane je tako jer se javio posljednji pa je odmah zauzeo zadnje mjesto na ljestvici, a s druge strane jer u filmskoj umjetnosti nalazimo elemente starijih umjetnosti – književnosti, glazbe, glume, plesa, slikarstva i sl. Međutim, danas je vidljivo da film raspolaže originalnim izražajnim mogućnostima kakve nisu imale druge umjetnosti te je donio novi sistem oblikovanja poetskih ideja, estetskih i misaonih cjelina (Težak, 1990).

Film kao umjetnost danas ima estetsku, kulturnu, idejnu i odgojnu ulogu, ali i dalje nema odgovarajuće mjesto u obrazovanju mladih, iako pruža mogućnosti koje treba prepoznati i znati iskoristiti. „Znati uživati u umjetnosti i diviti se ljudskom stvaralaštvu također se mora naučiti, a kada se jednom takvo znanje stekne, ono postaje neizmjerljivo vrijedan blagoslov.“ (Mikić, 2001:208).

Stjepko Težak (2002) navodi da je film sredstvo priopćivanja u najširem rasponu toga pojma jer se filmom prenose obavijesti – političke, ekonomske, turističke, sportske, kulturne, znanstvene, industrijske, prosvjetne, vojne, vjerske i dr., zatim obavijesti iz svih područja znanosti i uopće iz svih ljudskih djelatnosti. Iako film svoju informacijsku funkciju dijeli s drugim medijima te je sve više prepušten televiziji, ne može mu se zanijekati vrijednost i aktualnost na tom području. Nadalje, film je i zabava za većinu gledatelja jer je žudnja za razonodom sredstvom kojim se može izbjeći dosada i sivilo monotone i teške svakodnevice. Zabava je više pomogla razvoju filma nego težnja za umjetničkim doživljajem ili posebnom kinetičkom fotofonografskom informacijom.

Dubravka Težak (1990) naglašava da je prijeko potrebno odrediti točno značenje izraza dječji film, odnosno potrebno je precizirati pridjev dječji jer se javljaju razne asocijacije uz naziv dječji film, npr. film koji su snimila djeca, film koji govori o djeci, film koji je namijenjen djeci. Budući da djeca u razvojnim razdobljima pokazuju karakteristična obilježja za taj period od kojih se svaki razlikuje, psiholozi i pedagozi pokušali su preciznije odrediti pojedine faze i njihova glavna obilježja.

U suvremenoj pedagogiji odgoj se uzima kao bitan činitelj razvoja te se razvoj djeteta dijeli u tri osnovne faze: rano djetinjstvo, predškolska dob i školska dob te svaka pojedinačno nosi određene karakteristike (Mikić, 2001). Rano djetinjstvo obuhvaća razdoblje od rođenja do 3. godine, tada djeca još nisu zainteresirana za film niti ga mogu pratiti; može ih privući, na kratko vrijeme, kretanje na ekranu i šarenilo boja te uočavaju samo pojedine detalje, jer ne mogu usmjeriti pažnju na jednu stvar. Predškolska dob odnosi se na razdoblje od 3. do 7. godine, djeca gledaju kraće filmove (animirane) i shvaćaju cjelinu, a ne samo detalje. Školska dob obuhvaća razdoblje od 7. do 17. Godine kod djece osnovnoškolske dobi doživljaj je filma najintenzivniji među svim umjetničkim doživljajima jer prate i razumiju cjelovečernje filmove primjerene stupnju njegova psihofizičkog razvoja; u trećem i četvrtom razredu sposobni su shvatiti složenije filmove, a u višim razredima njihove su recepcijske mogućnosti sve češće (Težak, 1990).

Svima je već poznato da djeca vole film, jer im upravo on pruža ono što na neki način nije dopušteno – istraživati i upoznavati svijet odraslih u koji nestrpljivo žele zaviriti. Njima je u tom svijetu sve zanimljivo i novo pa im se film čini kao enciklopedija u kojoj mogu potražiti odgovore. Film djeci nudi životno iskustvo bez izlaska iz sigurnosti vlastitog doma. Dakako, to ne znači da je i najbolje rješenje jer neke stvari treba proživjeti i osjetiti dijete samo, ali na ovaj način zadovoljavaju svoju znatiželju čekajući dan kada će to i oni sami moći provjeriti. Zatim, film nudi avanture i informacije o dalekim i nepoznatim krajevima svijeta te djeca tako mogu mnogo toga naučiti o vlastitoj zemlji, ali i stranim zemljama, običajima, ljudima, upoznaju se s idejama, teorijama i pokretima drugih ljudi, religijama, povijesnim događajima i sl. Također, film djeci nudi i emocije koje su im jako važne. Na taj se način razvija dječja empatija i bolje razumijevanje postupaka drugih ljudi preko likova u filmu. Gledajući pokretne slike od kojih je film sastavljen, djeca snažno doživljavaju filmsku priču i primaju njegovu poruku (Mikić, 2001).

Vedrina, humor, akcija, neobične situacije, filmski trikovi, filmska tehnika i postupak stvaranja filma sve to privlači djecu da gledaju i pomno prate film. Osim što gledaju, djeca nesvjesno razvijaju i misaone procese kao što su opažanje, koncentracija i vizualna memorija, oblikovanje mašte, ali razvijaju i ostale oblike mišljenja – apstrakciju, indukciju, dedukciju, analizu i sintezu. „Zbog toga, za film se mora odgajati kao i za bilo koju drugu umjetnost. Treba se držati principa

usmjeravanja, a ne principa zabranjivanja. Za razumijevanje filma i njegovih vrijednosti treba pružiti potrebit filmski odgoj putem kojega će danas mladi gledatelj, a sutra odrastao čovjek moći razlikovati pravo umjetničko djelo od njegovoga blijedoga pokušaja.“(Mikić, 2001:209).

Djeca postupno shvaćaju što se zbiva na filmskoj vrpci i ne mogu odmah povezati elemente vremena i prostora ako se redatelj koristi složenijim postupcima montaže. Oni će u mlađoj dobi i filmski trik shvatiti doslovno. Ako se film bavi analizom unutrašnjega stanja likova, djeca film neće moći shvatiti jer ne mogu razumjeti ono o čemu ne znaju ni u životu (Mikić, 2001). Stoga bi odgojitelji i učitelji trebali dobro poznavati djetetov intelektualno-emocionalni razvoj i razvoj recepcijskih mogućnosti kako bi mu mogli pomoći u razumijevanju filma. Mikić (2001) navodi da djeca pamte samo one sadržaje koji su bliski njihovoj psihi i da nerazumijevanje pojedinih prizora ne ometa djecu u daljnjem praćenju filma. Dug je put do potpunoga razumijevanja priče i treba ići od jednostavnijega ka složenijem da bi dijete moglo postupno povećati svoje recepcijske mogućnosti.

Svatko doživljava film na poseban način i rijetko ćemo naći nekoga s istim doživljajem, razumijevanjem i razmišljanjem. Tijekom odrastanja dijete prolazi kroz četiri procesa doživljaja film, a to su *participacija*, *identifikacija*, *distanciranje* i *projiciranje*.

Do participacije dolazi uslijed misaonoga i emocionalnoga procesa kada djeca mlađe dobi gledajući film dodaju sami sebe kao novi lik u priči, a zbog neizgrađene ličnosti ne poistovjećuju se s likom iz filma. U kasnijoj dobi dolazi do misaonoga procesa *identifikacije*, djeca se s glavnim junakom raduju, smiju, žaloste itd., ali isto tako može doći i do negativne identifikacije kada se djeca mogu poistovjetiti s negativnim likom i biti mu naklonjeni, do toga najčešće dolazi kada djeca žele zadobiti poštovanje i divljenje svojih vršnjaka. *Distanciranje* se odnosi na misaoni i emocionalni proces koji se javlja kod djece starije od dvanaest godina; gledatelj se odupire svemu što film sugerira i ne prihvaća njegovu ideju. *Projiciranje* također dolazi u kasnijoj dobi gdje gledatelj ono viđeno na filmu pokušava učiniti korisnim i želi prenijeti u vlastiti život, nastojeći riješiti neku dvojbu ili problem (Mikić, 2001).

2.2.1. Rodovi i vrste

Stjepko Težak (2002) naglašava da se nameću razna pitanja što se tiče samoga naziva filma. Podjela po rodovima, vrstama i podvrstama preuzeta je iz književnoteorijskoga nazivlja te ima dosta opravdanja, ali nije općeprihvatljiva. Neki autori daju prednost terminu rod, drugi su skloniji nazivu vrsta, dok u masovnoj filmskoj industriji prevladava tuđica – žanr, a u nastavi je ukorijenjeno razlikovanje roda (dokumentarnoga, igranoga i animiranoga) kao nadređenoga pojma vrsti. Vrsta se određuje prema različitim kriterijima: temi i sadržaju (ljubavni, ratni, biografski i dr.); namjeni (zabavni, nastavni, reklamni i dr.); srodnosti s drugim umjetnostima i medijima (filmska bajka, filmska opera, filmska drama i dr.) i različitim tehničkim obilježjima (crno-bijeli i višebojni film, nijemi i zvučni film, kratki i dugi film i dr.).

Nadalje, dovodi se u pitanje i opravdanost klasificiranja filma: „Neki teoretičari i kritičari smatraju da je žanr negacija umjetnosti jer je raspoređivanje po vrstama potrebno zanatskoj i industrijskoj proizvodnji, a ne umjetnosti. Istinska je umjetnina jednokratna, jedna, neponovljiva.“ (Težak, 2002:247).

Stjepko Težak (2002) razlikuje tri osnovna roda, a to su dokumentarni, igrani i animirani film, ali ni kod ove podjele se ne slažu svi jer ima autora koji animirani film izdvajaju kao posebnu umjetnost, a umjesto njega navode kao treći rod eksperimentalni film, koji je teško definirati iz samog naziva pa se najčešće ukazuje na to što ga razlikuje od dokumentarnoga i igranog filma.

2.2.1.1. Vrste dječjih filmova

Prema podjeli Dubravke Težak (1990), dječji filmovi dijele se na: dječji amaterski film, film o djeci i pravi dječji film.

Dječji amaterski film podrazumijeva dječje stvaralaštvo ili dječji stvaralački pokušaji koji ne prelaze u područje umjetnosti. Proizvodnjom kino-kamera, koje su

pristupačne i oblikom i cijenom, omogućeno je da i djeca snimaju filmove radi zabave ili iz ljubavi za tu djelatnost, a ne profesionalno. Stoga se i preporučuje termin dječji amaterski film.

Filmovi o djeci često su njima i namijenjen, ali ne mora uvijek biti tako. Snimaju se jer publika voli djecu na filmu zbog toga što su odlični glumci. Djeca su u filmu doživljena kao vjerodostojni svjedoci određenih događanja, što ostavlja snažan emotivan dojam. Ona imaju drugačiji odnos prema filmu od odraslih jer ne glume za novac i slavu, nego glumu shvaćaju kao zabavu, do krajnje granice se uživljavaju i daju sve od sebe, a da to ne iziskuje od njih posebne napore.

Mnogi umjetnički vrijedni filmovi o djeci pristupačni su djeci samo na razini fabule, dok su im estetske, idejne i etičke vrijednosti još uvijek neshvatljive. Međutim, takvi se filmovi teško uklapaju u žanrovske okvire pa ih iz tog razloga i nije korisno etiketirati kao dječji film.

Pravi dječji film žanrovski je obilježen kao dječji film, u prvom je redu namijenjen djeci te im najčešće donosi bliske i razumljive motive, preuzete iz njihova života – dječja igra i mašta, kućni ljubimci, škola i problemi vezani uz nju, djeca u ratu, bajkoviti motivi. Djeca su osobito sklona filmovima o životinjama koje je u velikom broju producirao Walt Disney.

Međutim, postoje i filmovi čiji su najčešći gledatelji djeca i koji se ne mogu svrstati niti u jednu od navedenih kategorija, a riječ je o pustolovnim filmovima o gusarima, Indijancima i kaubojima, zatim pseudohistorijskim filmovima (Kleopatra, Deset zapovijedi) i znanstveno-fantastičnim filmovima (adaptacije romana Julesa Vernea). Isprva ti filmovi nisu bili namijenjeni djeci, ali su pridobili simpatije mlađe publike zbog svega onoga za čim žude – jednostavnost, naivnost, tematike bliske djeci, mnoštvo akcije, razotkrivanje tajni, putovanja u egzotične krajeve. Ove vrste filmova odgovaraju dječjoj dobi jer mogu zadovoljiti njihove potrebe, ali u umjetničkom smislu su ispod prosjeka ili nisu ni osrednji.

Možemo reći da dječjem filmu pripadaju svi oni filmovi koji po formi i tematici odgovaraju dječjoj dobi, bilo da su svjesno namijenjeni djeci ili da ih autori nisu konkretno namijenili njima, ali su ih mladi prihvatila bolje nego odrasli (Težak, 1990).

2.3. Dječji roman kao predložak za film

Dječji film zahtijeva fabulu s čvrstom dramaturgijom i zanimljivim zapletom, a upravo nam to najčešće daje dječji roman. Njegova srž je zbivanje, a pričanje se ne zadržava na objašnjavanju psihološkog doživljaja junaka, nego slijedi samo aspekt događajnosti. Također, oni se odlikuju jednostavnošću pripovjedačke tehnike.

Dječji roman je zbog svojih karakteristika zahvalan materijal za ekranizaciju. Budući da živimo u tzv. medijskome vremenu, prijenosi iz jednoga medija u drugi su sve češći i ima sve više adaptacija književnih djela, što izaziva različite stavove. Jedna od važnijih razlika između književnoga i filmskoga medija je u tome koliko je lik izložen promjenama, tj. koliko promjeni lika pridonose glumac, fabula, dijalog i dramaturgija te filmska izražajna sredstva. Problemi koji se javljaju prilikom prijenosa lika iz dječjega literarnoga u dječje filmsko djelo važni su za autore jer trebaju voditi računa o posebnostima toga prijenosa, koji je uvjetovan očekivanjima publike kojoj je film namijenjen; nastavnike kako bi mogli spoznaje o posebnostima prijenosa iskoriste u svome pedagoškome djelovanju, posebno u povezivanju književnosti i filma; te kritičare jer trebaju sve prethodno uzeti u obzir prilikom ocjenjivanja filmova za djecu (Težak, 1990).

2.3.1. Postupci u prijenosu književnog lika na film

Postoje različiti postupci kojima se filmski autori služe prilikom prenošenja književnoga lika na film, kao i načini koji pridonose da se lik mijenja, ponekad toliko da u filmskome junaku više ne nalazimo sličnosti s njegovim književnim uzorom. Film ima svoje zahtjeve, a književno djelo može biti više, manje ili nimalo prikladno za to da se prema njemu napravi scenarij. Bez obzira na to koja je književna vrsta poslužila kao uzor, ovisi do kakvih će promjena doći. Roman, novela ili drama, odnosno svaka književna vrsta se na svoj način preoblikuje u filmski scenarij. Ako za književni predložak imamo roman, tada u scenariju dolazi do pojednostavlivanja

sadržaja jer je dužina filma ograničena i zahtjevi filmske dramaturgije traže čvrstu organizaciju materijala. Takozvani igrani cjelovečernji film traje sat i pol, jer je upravo to najpogodnije vrijeme da bi gledatelj koncentrirano, bez zamaranja i dosađivanja pratio on što se odvija na filmskom platnu (Težak, 1990).

Pojednostavljivanje se postiže zgušnjavanjem podataka iznesenih u romanu, oslobađanjem od deskripcije, opći problem se svodi na osobni, koji se može riješiti individualno, pri čemu se zapostavlja njegov širi značaj. Sporedne radnje se eliminiraju u korist glavne pa se sadržaj svodi na jednolinijsku studiju osobnih problema. Kao što ne može prikazati veliki broj događaja, film ne može dati ni detaljnu psihološku analizu mnogih likova onako kako to može roman. Scenaristi će zbog toga neke likove ispustiti, druge će svesti na sporedne uloge bez psihološkoga produbljivanja, a onima koji ostanu u prvom planu pridodat će i nove karakteristike, pokušat će ih obogatiti u dramskom smislu i povezati čvrstom fabulom da bi se nadomjestilo sve ono što je pri adaptaciji teksta izgubljeno (Težak, 1990).

U filmskim adaptacijama dijalog je određen dijalogom književnoga djela, ali u romanu ili pripovijetki dijalog može postojati, a i ne mora, dok je filmski dijalog po svome značenju između dramskoga i literarnoga. Ono što glumac radi, na filmu pokazuje kamera, a ono što misli i osjeća može se pokazati - slikom (podsjeća na književni opis) i dijalogom (bliže je dramskoj tehnici). Režiser će se odlučiti za sliku ili govor ovisno kojim će se od tih dvaju načina u danoj situaciji bolje moći izraziti raspoloženje ili namjera pojedinog lika (Težak, 1990).

Međutim, dijalog u filmu ne smije služiti objašnjavanju likova ili odnosa, nego njihovu razvoju, izgrađivanju ili otkrivanju. Dijalog koji je pisan za film razlikuje se od književnoga. Dijalog za film treba biti realističan, uvjerljiv, živ, bez patetike i banalnosti, bez knjiških efekata, prirodan, izrastao iz situacije i karaktera, jasan i sugestivan, mora odgovarati duhu vremena koje film prikazuje. Kod dijaloga u dječjem filmu treba pripaziti da dječji dijalozi donose govorni jezik, s greškama u izgovoru i specifičnostima dječjeg izražavanja (Težak, 1990).

Značajno mjesto u građi filma pripada filmskom liku, a lik je, prema mišljenju stručnjaka, značajniji od ostalih elemenata jer umjetnost uvijek govori o čovjeku. Čovjek je razlog ili povod prikazivanja svakoga događaja, a lik je nositelj radnje i ta dva elementa određuju ostale elemente u građi filmskog djela, kao što su dijalog,

kostimi, gluma, izgled scene i itd. Lik je najvažniji element u razumijevanju etičkih, estetskih i idejno-tematskih kvaliteta, kao i smisla cjeline filma te je uprizorenje autorovih ideja i poruka. Ideje i poruke lik priopćava s ekrana svojim postupcima, unutarnjim monologom, iskazima, akcijama. I književni lik ima zapaženo mjesto, značenje, funkciju i smisao unutar strukture djela u odnosu na ostale elemente književno-umjetničke tvorevine, dok na ekranu lik dobiva novu dimenziju samim time što je čovjek na ekranu najpokretljiviji objekt pa je obično najnametljivija i najintenzivnija optičko-akustička senzacija, što liku daje dodatnu snagu (Težak, 1990).

Prilikom prijenosa lika iz medija u medij dolazi do brojnih promjena uzrokovanih osnovnim materijalom pojedinog medija. Osnovni materijal književnosti je riječ koja potiče stvaranje određenog pojma u čitateljevoj svijesti, dok kombinacije riječi te pojmove povezuju u složene predodžbe. Sljedeći stupanj je povezivanje tih predodžbi u određene emotivne, afektivne ili intelektualne doživljaje. U psihološkoj percepciji književnoga djela postoje tri stupnja - pročitane riječi stvaraju pojmove; pojmovi pokreću imaginativnu mentalnu djelatnost i iz nje se na kraju stvara potpuni afektivni doživljaj (Težak, 1990).

Osnovni materijal filmskoga medija je čitav vidljivi i slušni svijet oko nas i čovjek kao dio toga svijeta. Film je neposredno reprezentativan, ne polazi od riječi, nego od slike te ima dva stupnja: odmah daje gotove slikovne predstave i gotovim slikama neposredno stvara doživljaj.

Može se reći da iz tih razlika proizlaze i razlike u načinu shvaćanja i doživljavanja filmskog lika. Shvaćajući smisao riječi kojima je književnik izgradio sliku svog junaka, čitatelj „prevodi“ sliku iz autorove vizije u svoju, ali je pri tome dograđuje na svoj način stvaralačkom maštom i tako postaje stvaralac, jer tekst ne može ponuditi sve elemente izgleda u portretiranju lika i to je prva razlika koja se javlja. Naprimjer, opis boje u književnome tekstu je verbalan pa ne možemo točno odrediti na koje boje se točno odnosi. Svaki čitatelj može zamisliti različitu nijansu boje očiju ili kose, posebnost pokreta, osmijeha ili bilo koje druge geste. Za razliku od pisane riječi koja svakom ponaosob daje mogućnost maštanja, kamera nam pokazuje „stvarnu sliku“, tj. lik je prikazan sa svim podacima o njegovom izgledu i pokretima te ga nitko ne može ni u najmanjim detaljima nadograđivati maštom i oblikovati prema

svom ukusu. Sljedeća razlika proizlazi iz načina na koji se književni i filmski lik pojavljuje pred našom sviješću. Čitatelj postupno spoznaje književni lik, dio po dio, kao elemente cjeline koju misao sintetički gradi, tijekom kraćega ili dužega vremena, u neprekidnome ili prekidnome slijedu. Filmska slika je istovremena cjelina, a postupak portretiranja lika traje znatno kraće nego u književnom djelu. Dok je u knjizi potrebno mnogo rečenica da bi se dao precizan portret lika, ponekad se i po nekoliko stranica odnosi na opis vanjskoga izgleda lika, na filmu je dovoljan i samo jedan kadar od nekoliko sekundi da bismo saznali isto ono što je napisano u knjizi na nekoliko stranica. Književna slika je predodžba izgrađena na temelju pročitanih riječi i ona nikad ne zahvaća svoj opazajni predmet u potpunosti, dok je filmski lik već u prvom predstavljanju ponuđen kao opazaj, odnosno lik je kompletna prezentna slika sa svim osobinama i detaljima u kretanju, odijevanju, mimici i sl. (Težak, 1990).

Pisci književnih djela mogu se udaljiti od svojih likova i radnje koju opisuju jer im osnovni materijal nije zbivanje nego riječ. Upravo zbog toga roman može podnijeti izlete u druga, nenarativna područja, za razliku od filma koji se drži realnog zbivanja. Film može pričati sporedne događaje, ali ne može izaći iz okvira neposrednoga prikazivanja nekog fizičkog stanja iz stvarnog svijeta. On je jezik pisan akcijom, a to znači da se u njemu psihologija uglavnom otkriva djelovanjem, ponašanjem lika, njegovim odnosima prema drugim ljudima i stvarima, njegovim gestama, mimikama i sl., dok se u romanu psihologija može stvarati neovisno o akciji junaka. Nadalje, pisci u književnom djelu ne opisuju uvijek ambijent, a kamera ne može izdvojiti likove iz ambijenta. Ambijent je u filmu jedna od bitnih kategorija i lik se iz njega ne može odlijepiti i staviti u zrakoprazni prostor, odnosno on je u filmu jedno od sredstava karakterizacije lika. Iz prikaza ambijenta možemo očitati i neke podatke o likovima, naprimjer iz načina na koji je namještena soba možemo odgonetnuti klasnu pripadnost, obrazovanje, socijalni položaj, ukus određenog lika i sl. (Težak, 1990).

2.3.2. Koliko medijska preobrazba lika ovisi o glumcu

Transformacije koje će se dogoditi liku mnogo ovise o glumcu. On tumači i oblikuje lik govorom, pokretom i uopće svojim psihofizičkim bićem, samom pojavom unosi svoj izgled koji ne ostavlja mogućnost da ga gledatelj zamisli nekako drugačije.

Iako pisac književnoga djela precizno opiše izgled lika, čitatelj ga neće zamisliti isto, uvijek postoji mogućnost variranja u predodžbi lika. Dok glumac svojom pojavom fiksira fizički izgled lika, on unosi i svoj govor (boju glasa, akcent, intonaciju, određeni intenzitet i tempo i sl.), svoje ponašanje (držanje tijela, karakteristične kretnje – npr. pomicanje obrva). Također, on u film može unijeti i nešto opće – karakteristike podneblja kojem pripada te mogu biti izvorni predstavnici povijesne, geografske i socijalno-psihološke sredine (Težak, 1990).

Kada gledatelj gleda nekoga profesionalnoga glumca u filmu, tada se prisjeća i njegovih prijašnjih uloga. Ponekad glumce pozna po viđenju, preko javnih glasila ili iz direktnog kontakta te tako zna njihove prave osobine, detalje iz privatnog života i sl. Uvijek postoji komponenta glumčevih ranijih uloga i privatne osobe u gledateljevu doživljaju lika i upravo je taj faktor djelotvorniji kod manje obrazovane i mlađe publike nego kod zrelih i obrazovanih gledatelja. Zbog toga moramo obratiti pažnju kad je riječ o dječjim filmovima, odnosno o dječjoj publici. Djeca su glavni glumci takvih filmova i oni ne poznaju nikakve teorije o glumi, uvijek djeluju prirodno, nemaju namjeru nešto prikazivati, nego zamišljaju da su nešto drugo od onoga što zapravo jesu i zamišljaju sebe u nekoj drugoj situaciji, različitoj od one u kojoj se zapravo nalaze. To je prirodni životni događaj mlade svijesti koja se može zapaziti i kod životinja i kod primitivnih naroda, to je prijenos koji se redovno događa u dječjoj igri, a liči pomalo na nejasno stanje ili stanje u transu. Režiseri ističu da je rad s djecom glumcima sličan radu sa životinjama jer treba poštivati ustrajnost u radu, ograničene mogućnosti za duži stvaralački napor, umor, dekoncentraciju i slične promjene kojima su podložne i životinje i djeca tijekom jednoga dana. Najveći uspjeh se postiže kada se snimanje pretvori u igru jer djecu treba spretno i diskretno navesti na igru i neprimjetno iz njih izvlačiti pojedine rezultate, a da ih sama nisu svjesna (Težak, 1990).

2.3.3. Medijska preobrazba lika i utjecaj filmskih izražajnih sredstava

Filmska izražajna sredstva također imaju veliku ulogu u formiranju lika. Položaj kamere, kut snimanja ili pokret, određeno osvjetljenje ili montažni zahvat, naglasit će mnoga čovjekova svojstva, neka i prikriti, a neka nepostojeća možda i stvoriti. Lik u

filmu je sinteza svega navedenoga i svih oblika filmskoga zapisa koji glumcu pridaju svojstva što mu nužno ne moraju pripadati, a konačan oblik dobiva unutar konteksta cjeline koji se obično stvara pričom (Težak, 1990).

U nastavku ćemo vidjeti kako pojedini oblici filmskoga zapisa pridonose formiranju lika. Kadar je, tehnički, jedan neprekinuti čin snimanja, jedan neprekinuti „rad“ kamere, a za gledatelje jedna neprekinuta filmska snimka (Peterlić, 2018:62). On je nezaobilazna sastavnica svakog filma, a posebna pažnja se treba posvetiti njegovoj dužini u dječjem filmu – mora biti dovoljno dug kako bi dijete moglo percipirati ono što se određenim kadrom želi prikazati, ali ne smije biti ni predug da se dijete ne bi dosađivalo. Percepcija se može poboljšati određenim kadrovima, a određenim kadrovima također se može stvoriti privlačnost ili odbojnost prema nekom liku (Težak, 1990:37). „Lik koji se javlja u dugačkim kadrovima koji izazivaju dosadu i sami djeci postaju dosadan. Treba izbjeći nepotrebne kadrove koji se ne uklapaju u uzročno-posljedični lanac unutar sižea i ne pridonose razvoju lika“ (Težak, 1990:37).

Vrlo je bitna i kompozicija kadra jer djeca teže k simetričnosti i jednostavnosti pa to treba poštivati i u kompoziciji kadra. Također, iz kadra treba izbaciti sve ono što je suvišno što bi im moglo odvlačiti pažnju i zbunjivati ih ako im se želi skrenuti pažnja na neki lik. Krupni plan je vrlo značajan u dječjem filmu. Kad gledamo nekoga čovjeka to znači da ga prvenstveno želimo gledati u lice, tako i djeca osjećaju da je glava najvažniji dio tijela što dokazuju njihovi najraniji crteži na kojima ljudske figure imaju neproporcionalno velike glave. Zbog toga je lik koji se pojavi u krupnom planu upečatljiv i često se na takav način gledatelj upoznaje s likom na početku filma. Krupnim planom se postiže prisnost između gledatelja i lika te nakon krupnoga plana djeca brzo donose zaključke o tome da li im je neki lik simpatičan ili antipatičan. Također, u krupnom planu se može očitati intenzitet unutrašnjeg života, uzburkanost misli i snagu osjećaja. Zatim imamo total i srednji plan koji daju opće informacije o liku. Filmovi često počinju totalom predjela u kojem lik živi ili srednjim planom iz kojega je vidljiva uža sredina u kojoj on boravi, a takvi planovi u dječjim filmovima moraju biti pametno odabrani, dovoljno pregledni i jasni kako bi dijete lako shvatilo gdje je mjesto radnje. Totalom se, također, mogu prikazati osjećaji i psihološko stanje likova, ali i da bi se prikazala samoća lika (Težak, 1990).

Detalj ima simboličku funkciju, međutim izbjegava se u dječjim filmovima jer djeci ostaje nerazumljiv pa je zamijenjen uporabnom funkcijom, odnosno daju se detalji onih predmeta koji u filmu imaju značajnu ulogu (Težak, 1990). Njime se eliminira okoliš prikazivana bića, ako se prikaže oko ne znamo kome ono pripada ili ako se prikaže kamen, ne znamo gdje se on nalazi (Peterlić, 2018). Također, funkcionalan mora biti i izbor planova jer umjereno ubacivanje detalja i krupnih planova ne škodi jer djeca mogu tako vidjeti sve pojedinosti te takvi planovi stvaraju ugodno raspoloženje.

Nova svojstva prikazanoga čovjeka mogu se otkriti odabranim kutom snimanja. Donji kut opisuje osobe na horizontu pa se čine slobodnim u prostoru i tako se stvara doživljaj nadmoćnosti, uzvišenosti ili brutalnosti pa je taj kut prerastao u pravu maniru. Na ovaj način se snimaju silnici, revolveraši ili moralni pobjednici (Težak, 1990). Osim ove funkcije, donji kut ima i stanovitu filmsku teatralnu vrijednost i kvalitetu, često i romantično »obojenu«. Kad se osobe snimaju iz donjeg kuta, pozadina je najčešće nešto »neutralno«, nešto što ne okupira našu pozornost, naprimjer nebo i strop (Peterlić, 2018). Gornji kut ima suprotno djelovanje. Osobu koju se snima čini slabom, bespomoćnom, usamljenom, izgubljenom, kao da je prepuštena sudbini. Postoji još jedno svojstvo koje karakterizira gornji kut, a to je da gornji kut prikazuje čovjeka u njegovu životnu okolišu, stoga češće ima dokumentarističku primjenu (Peterlić, 2018).

Kao subjektivni kadar često se upotrebljava kosi kadar kada se želi izraziti neko nenormalno stanje lika, psihofizička poremećenost, ali se ne koristi u dječjim filmovima jer može stvoriti zbunjenost kod djece. U subjektivnome kadru često se upotrebljava i dinamična kamera, odnosno viđenje osobe koja se kreće. Vožnja prema nekoj osobi ili od nje može sugerirati da se u toj osobi nešto zbiva, neka unutrašnja borba, da nešto proživljava, da duboko osjeća ili misli, a vožnja prema naprijed izdvaja neki lik iz skupine radi isticanja neke njegove karakteristike ili analize, dok ga vožnja prema natrag vraća u grupu i čini anonimnim. Bočna vožnja stvara veći stupanj poistovjećivanja gledatelja s likom i koristi se u scenama potjere (Težak, 1990).

Panoramom se ostvaruje povezanost lika s ambijentom te mnogi filmovi njome i započinju panoramom. Ona prenosi pozornost s jednog lika na drugi što može dobiti

značajke uspoređivanja, suprotstavljanja, stvaranja bilo kakvog odnosa i napetosti među prikazanim likovima. Usporeno i ubrzano snimanje predlaže drukčiji ili intenzivniji doživljaj lika – radost, ushićenje, očaj ili tugu, a djeca vole takve promjene u snimanju jer kod njih stvara radost i često izaziva smijeh te se lako mogu poistovjetiti s likovima koji se ubrzano kreću. Na doživljavanje nekog lika moguće je utjecati i slikom, a boja je snažno izražajno sredstvo. Isticanje i naglašavanje nekoga lika postiže se bjelinom ili tamom kao pozadinama, a u istu svrhu se mogu upotrijebiti i kontrastiranje hladnih i toplih boja te stvaranje simboličkih značenja u vezi s ostalim elementima filma. Upravo se bojom može utjecati na raspoloženje djeteta, tzv. tople boje stvaraju osjećaj radosti, potiču na aktivnost, dok hladne boje djeluju umirujuće.

Osvjetljenjem se također postižu posebni učinci. Njime se može usredotočiti pažnja na specifične osobine likova. Oštro, kontrastno osvjetljenje s jakim i dugim sjenama pristaje dramatičnim događajima i likovima, a veselim obrnuto. Starijim, zabrinutim licima pristaje jako i duboko zasjenčenje, a mladima i vedrima ujednačeno i blago osvjetljenje. Djeca najviše vole ujednačeno osvjetljenje jer tako najjasnije vide prikazano. Kada treba stvoriti malo tajnovitosti, straha ili napetosti, tada se upotrebljava osvjetljenje koje stvara sjene (Težak, 1990).

Upotreba glazbe u filmu ima snažno djelovanje na dječju publiku jer oni film doživljavaju emocionalno, a glazba koja prati filmske prizore stvara ugođaj koji prizorima daje snažnu emocionalnu obojenost. Glazba djecu lako može uzbuditi, razveseliti, razdražiti, rastužiti, stvoriti kod njih osjećaj napetosti, iščekivanja i sl. Također, upotpunjava dojam i raspoloženje koje likovi moraju ostaviti na gledatelja. Osim toga, može imati i ritmičku ulogu jer u dječjim filmovima djeca ne podnose monotoniju (Težak, 1990). Glazba može biti imitatorska i ilustrativna. Imitatorska se koristi kad instrumenti oponašaju prirodne zvukove, a danas ju susrećemo u animiranim filmovima i komedijama te tada služi za karikiranje nečijega govorenja ili glasanja. Dok je funkcija ilustrativne glazbe najčešće objašnjavačka, naprimjer ubrzanim ritmom glazbe ističe se galop konja, tihim preludiranjem sutonski ugođaj i sl. (Peterlić, 2018).

Okvir uglavnom funkcionira u zajedništvu s drugim oblicima filmskoga zapisa, ali postoje slučajevi kad se on javlja kao važan tvorac doživljavanja nekog lika. To se odnosi na okvirom uspostavljen odnos vidljivo – nevidljivo. Ono što je nevidljivo

djeluje tajanstveno, stvara nelagodu i pobuđuje našu radoznalost pa lik koji ne vidimo, a čujemo ili saznajemo za njegovu prisutnost iz ponašanja drugih likova vidljivih u kadru, automatski doživljavamo kao tajanstven, čudan, stran (Težak, 1990). Prema tome, okvir može biti izvor očekivanja, iznenađenja, napetosti, obrata, a ti se doživljaji ponajprije osjećaju kao stanovita nelagoda, kao osjećaj koji se želi nametnuti gledatelju i koji se može ritmički izmjenjivati s lagodom. Ti isti doživljaji i događaji sudjeluju u tvorbi fabule filma (Peterlić, 2018).

Različiti doživljaji lika stvaraju se i različitim objektivima. Širokokutnim objektivom se postiže osjećaj dubine, doživljaj trodimenzionalnosti što pridonosi stvaranju sličnosti filmskoga zapisa s ljudskim viđenjem izvanjskoga svijeta, a može pridonijeti i dramaturgiji prostora – zbog brzine bliženja ili udaljavanja od kamere, stvaraju se nagli obrati situacije, iznenađenja, ponekad i šokovi (Peterlić, 2018). Uporabom teleobjektiva dubina se reducira, a dobro vidljiv prostor svodi se uglavnom na jednu plohu te se time izražava usredotočenost na jedan objekt. Ako je taj objekt lik, tada se mogu izraziti neka njegova stanja, osobito samoća ili napuštenost. Subjektivnim kadrom može se prikazati usredotočenje pažnje lika na nešto ili njegovo iznenađenje, a ono što on misli ili što smatra jako važnim približava se zumiranjem iz daljega plana u krupni ili detalj (Težak, 1990).

Jedan od najzanimljivijih i najperspektivnijih filmskih postupaka je montaža. Njome se ukazuje na prostorno-vremenske i uzročno-posljedične odnose, a stvaraju se i simboličke vrijednosti. Međutim, ona u dječjem filmu ne može imati tako veliki repertoar. Zato se u dječjim filmovima susrećemo isključivo s narativnom i ritmičkom montažom. Ritmičkom montažom stvara se dinamika kojoj djeca teže, a narativnom se priča fabula, razvijaju događaji i pomaže se djetetu da film sagleda kao jedinstvenu cjelinu s određenim značenjem. Subjektivni kadar važan je u različitim montažnim postupcima u formiranju filmskoga lika te je prikladan za izražavanje psihološkoga stanja, a ponekad se njime izražavaju najsuptilniji slojevi intime lika. Subjektivni kadar može biti fotografski i fonografski drugačiji od ostalih kadrova, predstavljati znatno odstupanje od realističkoga viđenja stvarnosti. To je u slučajevima kada se želi dočarati patološka ili neka druga neobična stanja lika – bolest, gubljenje svijesti, slabljenje vida, umna poremećenost, mašta, sanjarenje i sl. Junak se tako može odjednom vratiti u prošlost ili otići u budućnost, kad se prikazuju zamišljanja i maštanja, a lik se može osvijetliti iz različitih vremenskih aspekata.

Režiser stoji na početku i na kraju transformacije kroz koju prolazi lik pri prijenosu iz književnoga u filmsko djelo. On odabire glumce, izabire ih prema svom doživljaju i zamišljanju određenoga književnoga lika. Režiser tijekom snimanja radi s glumcima, procjenjuje njihove geste i kretnje, sugerira im različite modifikacije u glumi, komponira kadar. Sve to utječe na mijenjanje lika, uz elemente koje je već prije odradio u knjizi snimanja (kut snimanja, plan, osvjetljenje i sl.). U promjeni lika sudjeluju i snimatelj, scenograf, kostimograf, šminker, kompozitor, ali svi oni grade lik prema modelu koji je postavio režiser (Težak, 1990).

3. FILMSKE ADAPTACIJE FANTASTIČNE PRIČE *PETAR PAN*

Prije nego što krenemo na analizu fantastične priče *Petar Pan*, reći ćemo nešto više o fantastičnoj priči. Crnković (1980:57) navodi: „(...) pisci su izgradili novu vrstu priče, priče koja ima široke mogućnosti, mada se ne utječe mitskom čudesnom svijetu, priče koja uvijek prikazuje realni svijet, a pribjegava irealnosti da bi bolje prikazala njegovu realnost“. Hameršak i Zima (2015) ističu da je fantastična priča dvodimenzionalna, podijeljena na dvije razine – realnu i fantastičnu. Organizirana je kao prodor fantastike u stvaran, realni svijet, gdje su obje razine ravnopravne te se događaji na objema razinama izmjenjuju.

Događaji su u fantastičnoj priči smješteni u vremensko-povijesni okvir koji se može odrediti, likovi su individualizirani i uglavnom su to djeca (Hameršak i Zima, 2015). Ona se koristi elementima koji su poznati cijelomu ljudskom rodu, krajnjim željama koje nisu ograničene ni rasom, ni bojom, ni pogledom na svijet, bavi se slabošću i veličinom ljudi, njihovim čežnjama, nadama i strahovima, vječnim problemom borbe između dobra i zla. Da bi bila prihvatljiva, fantastična priča mora biti plod vlastite mašte, slobodna, a ipak pod kontrolom prirode svijeta što ga sama stvara. Njezina vrijednost očituju se u mašti, suosjećanju i razumijevanju, u viziji i vjeri, u poticanju i inspiraciji. Također, još jedna od ključnih karakteristika fantastične priče je i originalnost, jer da bi bila uspješna, mora biti emocionalno uvjerljiva i mora biti iskrena, a da bi bila iskrena mora biti izraz individualnog duha i naravi.

„Fantastična priča je vjerojatno područje pisanja za djecu na kojem se okušava više pisaca nego na ikojem drugom i više ih ne uspijeva... Potrebno je najveće znanje, mudrost i intuicija da bi se napisala prihvatljiva fantastična priča jer, mada je njezina tematika izgrađena oko fundamentalnih istina, njezini su junaci često s drugog nekog svijeta, inscenacije prelaze preko ruba stvarnosti, vrijeme kakvo je u stvarnosti, ne postoji: a ipak priče moraju biti logične, događaji se moraju odvijati normalno, zaplet mora rasti do klimaksa, rasplet mora biti razuman.“² (Crnković, 1980:58).

²Prema Ruth Hill Vigueres, u knjizi M. Crnkovića *Dječja književnost* (1980).

3.1. Fantastična priča *Petar Pan*

Petar Pan je prvi puta prikazan kao igrokaz u Londonu 1904. godine, ali već u ranijim Barrijevim knjigama – *Tommy and Grizel* i *The little White Bird* – nailazimo na lik vječnoga dječaka. Prva knjiga govori o dječaku koji se izgubio i boji se da ga njegovi roditelji ne nađu i natjeraju da i dalje raste, dok je iz druge knjige – *The little White Bird* – Barrie uzeo šest poglavlja i 1906. godine izdao ih posebno pod nazivom *Petar Pan u Kensingtonskim vrtovima* (*Petar Pan in Kensington Gardens*). Igrokaz je doživio veliki uspjeh, a 1911. godine Barrie ga je izdao kao priču pod naslovom *Petar and Wendy* (Crnković, 1980). Priča je proširena novim epizodama i kompozicijski zaokružena uvodnim i završnim poglavljem. Uvodno poglavlje se odnosi na Wendy i njezinu braću koji znaju za postojanje Petra Pana prije njegova dolaska, a u završnom poglavlju Wendy je odrasla i ima kći Jane koja preuzima njezino mjesto u životu Petra Pana i zemlji Neverland (Težak i Težak, 1997).

Težak Dubravka i Težak Stjepko (1997) naglašavaju da je *Petar Pan* jedna od onih dječjih priča kod kojih autor i ostali književnopovijesni podaci nisu toliko važni i ne usijecaju se u pamćenje, ali da protagonisti priče postaju općekulturnim dobrom djece diljem svijeta. Svi znaju za *Petra Pana* i oni koji su djelo čitali, ali i oni koji nisu. *Petar Pan* je postao simbolom djetinjstva, možemo ga naći kao zaštitni znak na brojnim mjestima namijenjenima djeci – vrtići, čitaonice, trgovine igračkama i sl. On odbija odrasti i grozi se same pomisli od sazrijevanja. Priča J. M. Barriea je maštovita, razigrana, građena na brojnim avanturističkim elementima (sirene, vile, Indijanci, gusari), ali ispod svega toga kriju se razmišljanja o životu, žal što djetinjstvo prolazi i kako djeca odrastajući gube smisao za igru, zabavu, maštanje (Težak i Težak, 1997).

3.1.1. Sadržaj djela

Radnja započinje opisom života obitelji Darling u kojoj žive majka Mary, otac George i njihovo troje djece Wendy, John i Michael. Mjesto zbivanja je London, a radnja se na samome početku odvija u realnome svijetu. Gospodin i gospođa Darling odlaze na večeru na kućni broj dvadeset sedam, a za vrijeme njihova odsustva u

dječju sobu ulazi Petar Pan sa Zvončicom. Wendy se probudila, a Petar govori o svom djetinjstvu i otoku Nigdjezemskojna kojem živi s Izgubljenim dječacima i vilom Zvončicom. Zadivljena Petrovom pričom, Wendy je probudila Johna i Michaela te ih je Petar učio letjeti kako bi mogli poći s njim u Nigdjezemsku. Nigdjezemska je smještena u svijetu mašte. Djeca su u Nigdjezemskoj upoznala Izgubljene dječake koji su bili željni majke i slušanja priča. Petar Pan živi s Izgubljenim dječacima u skrovištima koje bezuspješno pokušava naći kapetan Kuka. Kako bi saznao skrovište Petra Pana, Kuka smišlja plan i otima Tigrastog Ljiljana, kći Poglavice. Kada je Petar saznao za otmicu Tigrastog Ljiljana, spašava je s Wendy, a zatim svi zajedno slave s plemenom Picaninny. Kuka ne odustaje od svojih planova o pronalasku skrovišta i ovoga puta koristi Zvončicu od koje doznaje gdje se nalazi tajno skrovište. Došavši do skrovišta otima Wendy, Johna, Michaela i Izgubljene dječake koji su krenuli na put kući. Gusari su ih odveli na brod, a Kuka je podmetnuo otrov usnulom Petru Panu. Zvončica spašava Petra te zajedno kreću na brod spasiti prijatelje. Petar Pan u konačnom obračunu pobjeđuje kapetana Kuku te s prijateljima brodom plovi prema Londonu. Kada su gospodin i gospođa Darling ugledali svoju djecu, bili su presretni. Wendy, John i Michael svojim roditeljima ushićeno prepričavaju događaje koje su proživjeli na svome putovanju. Ubrzo se dolaze pokazati i Izgubljeni dječaci koji su se nadali da će ih gospodin i gospođa Darling posvojiti. Gospodin i gospođa Darling su pristali posvojiti dječake te se njihovi životi nastavljaju u Londonu, a Petar i Zvončica su se vratili u Nigdjezemsku. Petar je još nekoliko puta dolazio po Wendyi vodio je u Nigdjezemsku, a potom je ona odrasla. Nakon što je Wendy odrasla i postala majka, Petar u Nigdjezemsku odvodi njezinu kći Jane, a potom i Janeinu kći Margaret te se tako nastavlja priča o dječaku koji ne želi odrasti.

3.1.2. Analiza likova

Likovi koji se javljaju u fantastičnoj priči *Petar Pan* su gospodin i gospođa Darling – George i Mary, Wendy, John, Michael, Petar Pan, Zvončica, Izgubljeni dječaci, kapetan Kuka, gusari, sirene, dadilja Nana, pomoćnica Liz.

George Darling je suprug Mary Darling i otac je Wendy, Johnu i Michaelu. Njegov je život zaokupljen poslom i brojkama, uvijek sve preračunava prilikom

donošenja bilo kakve odluke. Čak i kada su se rađala njegova djeca, bio je zabrinut hoće li imati dovoljno novca za njihov odgoj. Bitan mu je ugled i status u društvu: „On vam je bio jedan od onih silno pametnih ljudi što se razumiju u dionice i ulaganja. O tome, naravno, nitko zapravo ništa ne zna, ali on je izgledao gotovo kao da zna i često je govorio kako vrijednost dionica raste i kako se ulaganja smanjuju, tako uvjerljivo da bi to u svake žene probudilo štovanje.“ (Barrie, 2009:5). „Gosp. Darling se njome silno ponosio, ali kako je bio čestit čovjek, sjeo je krevet gdje Darling i, držeći je za ruku, počeo izračunavati troškove dok ga je ona gledala s molbom u očima. (...) ali on nije razmišljao na taj način; on je sve rješavao olovkom i papirom, a kad bi ga ona prekinula, morao je počinjati sve ispočetka. (Barrie: 2009:6). „Gđa Darling voljela je da sve bude kako valja, a gosp. Darling patio je od toga da u svemu bude ravan susjedima; i tako su, naravno, morali imati dadilju.“ (Barrie: 2009:7).

Mary Darling je supruga Georga Darlinga i majka je Wendy, Johnu i Michaelu. Požrtvovna je i umiljata, a duboko u sebi krije romantičnu stranu. Brižna je majka, brine o svojoj djeci, čita im priče i svakoga dana pokazuje svoju ljubav prema njima. Bila je shrvana kada su djeca otišla s Petrom u Nigdjezemsku. Ostavila je otvoren prozor dječje sobe kako bi se mogli vratiti kad god požele. Mary kao da je bila spona između djece i njihova oca Georga. Kada bi djeca nešto nestašno učinila, ona je bila ta koja je Georga smirivala kako ih ne bi kaznio ili kako bi ublažio svoju reakciju na njihove postupke: „Bila je to dražesna gospa, romantičnih sklonosti i ljupkih podrugljivih usana. Njezina romantična duša nalikovala je onim kutijicama sa zagonetnog Istoka što se skrivaju jedna u drugoj i koliko god ih izvadio, uvijek je još jedna unutra; a na njezinim je ljupkim podrugljivim usnama bio jedan poljubac kojega se Wendy nikako nije mogla domoći, premda se posve lijepo vidio u njihovu desnom uglu.“ (Barrie, 2009:5). „Dok je tog sudbonosnog četvrtka sjedila u dječjoj sobi čekajući na Georgov povratak, imala je gđa Darling najtužnije oči na svijetu. Sad kad je gledam ovako izbliza i kad se prisjetim njezine nekadašnje veselosti, koja je netragom nestala samo zato što je izgubila svoju dječicu, osjećam da o njoj ipak neću moći ništa ružno reći. A što da učini, jadna, kad odviše voli tu svoju nevrijednu djecu! Pogledajte je samo sada dok drijema u naslonjaču! Kut usana, koji prvi pada u oči, gotovo joj je posve uveo. Rukom prelazi preko prsa, kao da je tu nešto boli.“ (Barrie, 2009:138).

Wendy Darling je najstarije dijete Mary i Georga Darlinga. Ona živi u dječjem svijetu, tj. na granici između svijeta mašte i svijeta odraslih. Plemenita je, dobrodušna, rado pomaže drugima. Ponaša se odraslo i zrelo za svoje godine. Za vrijeme boravka u Nigdjezemaškoj brine o izgubljenim dječacima i Petru Panu, kuha im, pere rublje, priča priče poput majke. Doživjela je brojne pustolovine u Nigdjezemaškoj i upravo joj one pomažu pri donošenju odluke o povratku u London i nastavku svoga života: „Pretpostavljam kako je Wendy svim ovim bila toliko očarana upravo stoga što je oko dječaka bilo tako puno posla. I doista, prošlo bi i po nekoliko tjedana a da ne bi izišla iz kuće, osim kojiput predvečer kad bi pred kućom krpala čarape. Kuhanje ju je, vjerujte mi, prikovalo uza štednjak.“ (Barrie, 2009:68). „Wendyno najdraže vrijeme za šivanje i krpanje bilo je nakon što bi svi legli na počinka. Tada bi, kako je govorila, mogla i ona malo predahnuti: koristila je to vrijeme da im ponešto sašije i stavi dvostruke zakrpe na koljena hlača, jer ona su svima bila najslabija točka.“ (Barrie, 2009:69).

„Ulazite smjesta u kuću, nevaljalci jedni, zacijelo su vam noge već mokre. Ali prije no što vas stavim u postelju, imam upravo toliko vremena da vam ispričam priču o Pepeljugi. Tada svi uđoše u kućicu. Ne znamo kao su svi stali, ali u Sonkraju se mnogo više ljudi može stisnuti na malom prostoru. Bila je to jedna od mnogih prekrasnih večeri što će ih provesti s Wendy.“ (Barrie, 2009:66).

„Tada ga je djevojčica Wendy vidjela posljednji put. Zbog njega se još neko vrijeme trudila da ne raste; i osjećala je da ga je iznevjerila kad je na kraju školske godine dobila pohvalu za dobar uspjeh. Ali godine su dolazile i prolazile, a zaboravnog dječaka nije bilo; a kad su se ponovno susreli, Wendy je već bila udana žena i Petar joj nije značio ništa više od malo prašine u njezinoj kutiji za igračke. Wendy je odrasla. Ne trebate je žaliti. Ona vam je bila od onih što žele odrasti. Na kraju je po vlastitoj slobodnoj volji odrasla jedan dan prije ostalih djevojčica.“ (Barrie, 2009:147).

John Darling je stariji sin Mary i Georga Darlinga. On ima bujnu maštu i vrlo je zaigran. Baš kao njegovi sestra i brat, mašta o svojoj Nigdjezemaškoj: „Sonkraji se, naravno, međusobno silno razlikuju. Johnov je, primjerice, imao lagunu preko koje prelijeću plamenci na koje on puca, dok je kod Michaela, koji je bio još mali, laguna prelijetala preko plamenaca. John je živio u prevrnutom čamcu na pijesku, Michael u indijanskom šatoru, Wendy u kolibici od vješto sašivena lišća.“ (Barrie, 2009:9).

Michael Darling je najmlađe dijete Mary i Georga Darlinga. Od sve djece, on je najviše vezan za majku. Vrlo je emotivan i voli slušati majčine uspavanke i priče: „Čak je i Michael, premda već u polusnu, osjetio da je zabrinuta i zapitao: – Mama, može li nam se išta dogoditi dok su upaljena noćna svjetla? – Ne može, dušo – umiri ga ona – to su oči koje majka kad ode ostavlja da bdiju nad njezinom dječicom. Išla je od krevetića do krevetića i pjevušila svakom uspavanku, a mali Michael, ovivši joj ruke oko vrata, kliknu: – Mama, znaš da sam s tobom zadovoljan. – Bijaše to zadugo posljednje što je od njega čula.“ (Barrie, 2009:21).

Petar Pan je dječak koji ne želi odrasti. On ima sposobnost letenja i može odletjeti kad hoće i gdje hoće. Kao mali pobjegao je od kuće u Kensingtonski perivoj i tamo živio s vilama. Živi u Nigdjezemačkoj s Izgubljenim dječacima i glavni je među njima. Jako je malen, ali hrabar. Vješto barata oružjem. U nekim situacijama je uobražen, djetinjast i nezreo. Ne može uzvratiti ljubav, ne razumije osjećaje drugih ljudi pa ih često zna i povrijediti. Kapetana Kuku smatra svojim najvećim neprijateljem: „Petar je bio lijep dječak odjeven u suho lišće slijepjeno smolom s drveća, a najzanosniji na njemu bili su njegovi mliječni zubi.“ (Barrie, 2009:12). „Nitko na svijetu nije mogao izgledati tako razdragano kao Petar; njegov smijeh bio je poput najljupkijeg žubora; još se smijao svojim prvim djetinjim smijehom.“ (Barrie, 2009:12). „Teško nam pada što moramo priznati da je upravo Petrova taština bila jedna od njegovih najprivlačnijih osobina. Da budemo posve iskreni: na svijetu nije bilo umišljenijeg dječaka od Petra.“ (Barrie, 2009:27).

„ – Učinio sam to zato jer sam čuo oca i majku kako razgovaraju o tome što ću biti kad odrastem. – Bio je sad vidljivo uzbuđen. – Ne želim nikada odrasti – nastavio je sa žarom. – Hoću da zauvijek ostanem mali dječak. Zbog toga sam i pobjegao u Kensingtonski perivoj i već dugo, dugo živim s vilama.“ (Barrie, 2009:28).

Zvončica je vila, ali i Petrova prijateljica. Živi s Izgubljenim dječacima u Nigdjezemačkoj. Posjeduje vilinsku prašinu koja je potrebna za letenje. Budući da je mala, u određenome trenutku može imati samo jednu emociju. Ali i pomaže Petru u borbi protiv svih nedaća koje ih prate: „To zapravo i nije bilo svjetlo; taj se dojam dobivao zbog munjevutih kretnji, no kad bi se na trenutak zaustavilo, vidjeli ste da je to vila. Nije bila veća od šake, ali još je rasla. Bila je to vila zvana Zvončica,

prekrasno odjevena u crveni list, izrezan tako da je još više isticao njezino dražesno tijelo, pomalo sklono debljanju.“ (Barrie, 2009:23).

Izgubljeni dječaci žive u Nigdjezemskoj, u skrovištima koje su napravili u drveću. Petrovi su prijatelji. Dječaci vole pustolovine, djetinjasti su, ali avanturističkoga duha. Nedostaje im netko tko će im pričati priče i brinuti se o njima, nedostaje im majka.

„Prvi prolazi Krezubica, ne najmanje odvažan, ali zato najnesretniji član ove neustrašive družbe. Od svih njih sudjelovao je u najmanje pustolovina; jer važne se stvari zbivaju čim on zamakne za ugao.“ (Barrie, 2009:47).

Sljedeći je veseli i dobroćudni Mrva, koji pravi svirale od grančica i zaneseno pleše uz vlastitu svirku.“ (Barrie, 2009:48).

„Malac je, međutim, najumišljeniji od dječaka. On misli da se sjeća onog vremena prije no što se izgubio i tadašnjih običaja i ponašanja, od čega mu je nos uvijek uvredljivo naprćen.“ (Barrie, 2009:48).

„Čupavko je četvrti po redu; pravi je nestaško i toliko je često morao istupiti kad bi Petar strogo naredio (...).“ (Barrie, 2009:48).

„Posljednji stižu Blizanci, koje nećemo ni pokušati opisati jer bismo zacijelo opisivali pogrešnog. Petar nikada nije bio posve siguran što su to blizanci, a budući da njegovoj družbi nije dopušteno da zna ono što on ne zna, ova su dvojica o sebi prilično malo znala, pa su se trudila da to poprave držeći se uvijek nekako pokajnički zajedno.“ (Barrie, 2009:48).

Gusari žive u Nigdjezemskoj na brodu Jolly Roger, a neprijatelj im je Petar Pan. Podređeni su kapetanu Kuki. Opis gusara dok traže Izgubljene dječake: „Evo ga gdje s uhom uza samo tlo, ruku golih do lakata, sa zlatnim osmacima u ušima, ide lijepi Talijan Miki, koji je svoje ime nožem urezao na leđa upravitelja zatvora u Gaoji. Onaj golemi crnjo iza njega imao je mnogo imena otkako se odrekao onoga kojim tamnopute majke još i danas plaše svoju djecu na obalama Guijoma. Tu je i Billi Pisanica, sav istetoviran, isti Billi Pisanica koji je na *Moržu* izdržao šest tuceta Kremenovih udaraca, prije no što je ispustio vreću progutalih zlatnika; za njim ide Svežder, za kojega govore da je brat Crnog Murphyja (što nikada nije dokazano); pa

Gospar, bivši podvornik u osnovnoj školi i još vrlo pažljiv pri izboru načina ubijanja; zatim Svića (Morganov Svića), pa irski noštromo Spužva, nevjerojatno srdačan čovo, koji je ubijao, da tako kažemo, bez povoda, a bio je jedini otpadnik od crkve u Kukinoj posadi; bili su tu još i Njoka, sa šakama čudno iskrenutim prema natrag, i Robert Ulješura i Alf Žbuka, i još mnogo drugih lupeža koji su već dugo strah i trepet Karipskog mora.“ (Barrie, 2009:48-49).

Kapetan Kuka je glavni neprijatelj Petra Pana i kapetan je broda Jolly Rogers. On je zao, strašan i opasan. Želi se osvetiti Petru Panu i želi njegovu smrt. Njegov najveći strah je krokodil koji mu je pojeo ruku na kojoj je imao sat. Kada čuje otkucaje sata, zna da je krokodil u blizini. Zapovijeda gusarima koji ga poštuju, ali ga se i boje: „A u njihovoj sredini, najveći i najcrnji dragulj u ovom tamnom nizu, počivao je James Kuka ili, kako se sam potpisivao, Jas Kuka, za kojega se priča da je jedini čovjek kojega se boji čak i Brodski Kuhar. On je bio udobno ispružen u nabrzinu sklepanoj kočiji što su je što vukli što gurali njegovi ljudi. (...) Ovaj se strašni čovjek ponašao prema svojim ljudima kao prema psima, a oni su ga poput pasa i slušali. (...) Najopakiji je bio kad je bio uljudan, što je zacijelo najsigurniji znak dobrog odgoja, a njegov besprijekorni izgovor, čak i kad bi psovao, zajedno s otmjenim držanjem, jasno pokazuju da ne pripada istom stališu kao njegova posada. Bio je neustrašiv, a pričalo se da uzmiče jedino pogledom na vlastitu krv, koja je bila neobično gusta i čudne boje.“ (Barrie, 2009:49).

Indijanci žive u Nigdjezemskoj. Dobro se slažu s Izgubljenim dječacima i Petrom, međusobno si pomažu. Opis Indijanaca dok istražuju šumu: „Tragom gusara, kradeći se bešumno ratnom stazom, koja je nestručnom oku nevidljiva, dolaze Indijanci: svaki od njih drži široko otvorene oči. Nose indijanske sjekire i noževe, a gola im tijela blistaju od boje i ulja. O struku im vise dječaka i gusara, jer ovo je pleme Piknjica i ne treba ga brkati s mnogo pitomijim Delawarima i Huronima.“ (Barrie, 2009:52).

Tigrasti Ljiljan hrabra je i borbena djevojka, najistaknutiji lik u plemenu: „Čuvajući odstupnicu, na kraju reda (a to je najopasnije mjesto), ponosno uzdignute glave stupa Tigrasti Ljiljan, prava pravcata kraljevna. Najljepša od svih tamnopusih Dijana i prva po ljepoti u plemenu Piknjica, ona je zavodljiva, hladna ili zaljubljena

naizmjenice; nema ratnika koji to prevrtljivo stvorenje ne bi htio za ženu, no ona sjekirom odbija sve bračne ponude.“ (Barrie, 2009:52).

Sirene su misteriozna bića koja žive u Laguni, u Nigdjezemskoj. Dobre su samo prema Petru, dok su prema drugima neprijateljski naklonjene, posebno prema Wendy: „Kojiput, kad bi se nečujno prikrla do obale Lagune, vidjela ih je na desetke kako lješkaru na Osuđenikovu grebenu i lijeno češljaju duge kose, tako lijeno te je to Wendy išlo na živce; no kad bi na vršcima prstiju doplivala na metar od njih, one bi je spazile i zaronile, nastojeći je repovima namjerno poprskati. Jednako su se ponašale i prema dječacima; jedina je iznimka, naravno, bio Petar, koji bi satima brbljao s njima na Osuđenikovu grebenu i sjedio im na repu kad bi postale odveć drske. Od njega je Wendy dobila i jedan njihov češalj.“ (Barrie, 2009:73).

Lizi je bila posluga u obitelji Darling: „U dugoj suknji i službenoj kapici, ona je posve nalikovala patuljku, premda se, kada su je uzimali u službu, klela da više nikada neće vidjeti desetu.“ (Barrie, 2009:8).

Nana je pas, ali i dadilja djeci gospodina i gospođe Darling budući da si oni nisu mogli priuštiti pravu dadilju. „Kao dadilja bila je Nana nezamjenjiva. Kako je samo bila temeljita pri kupanju i kako je skakala u svako doba noći, čim bi se koji od njezinih šticećenika oglasio. Savršeno je znala razlikovati kašalj zbog kojega se ne treba uzbuđivati od onoga koji zahtijeva šal oko vrata.“ (Barrie, 2009:7).

3.2. Animirani film

„Animirani film je zajednički naziv za brojne vrste filmova (crtane, lutkarske, kolažne, filmove s animiranim predmetima i sl.) koji nastaju uzastopnim snimanjem pojedinačnih sličica (tehnika snimanja „sličica po sličica“), a koje kasnije bivaju oživljene tehnikom filmske projekcije.“ To je filmski rod gdje se likovno oživljava pomoću filmskih tehnika i granično je područje između filmske i likovne umjetnosti (Mikić, 2001).

3.2.1. *Petar Pan* (1953.)

Crtani animirani film *Petar Pan* (*Peter Pan*) iz 1953. godine je američki fantastično-avanturistički film čiji je producent Walt Disney. Radnja je temeljen na knjizi *Petar Pan* Jamesa Matthewa Barriea. Film je izašao 5. veljače 1953. godine te je uvršten na Filmski festival u Cannesu iste godine. Nastavak filma, *Povratak u Nigdjezemsku* (*Return to Neverland*) objavljen je 2002. godine.

3.2.1.1. Radnja filma

Mjesto radnje je London, odnosno kuća obitelji Darlingu kojoj pratimo zbivanja koja se događaju. Gospodin i gospođa Darling spremaju se za večeru, a u tome ih ometaju njihova nestašna djeca Wendy, John i Michael glumeći priču o Petru Panu i gusarima koju im je ispričala Wendy. Kada su gospodin i gospođa Darling otišli na spomenutu večeru, djecu su ostavili u sobi u njihovim posteljama. Djeca su spavala i sve je izgledalo mirno, ali u tom trenutku u sobu ulijeću Petar Pan i vila Zvončica koji zajedno s djecom odlaze u Nigdjezemsku. Ondje susreću gusare, a najpoznatiji i najstrašniji među njima je kapetan Kuka koji se želi osvetiti Petru Panu jer je u borbi s njime izgubio ruku. Osim gusara, u Nigdjezemskoj žive i Izgubljeni dječaci, sirene i Indijanci. Petar pokazuje WendyčariNigdjezemske, potom je odvodi u Lagunu sirena gdje vide da Kuka i Smee u čamcu voze Tigricu Lily na stijenu gdje su je planirali ostaviti ako im ne kaže gdje je skrovište Petra i Izgubljenih dječaka. Tigricu Lily uspijevaju spasiti Petar i Wendy. Budući da Kuka nije otkrio skrovište, kuje plan i otima Zvončicu smatrajući da će mu ona pomoći u njegovu naumu. Wendy je s braćom i Izgubljenim dječacima odlučila otići kući. Međutim, otimaju ih gusari i odvođe na brod. Otkrivši gdje je Petar, Kuka odlazi u skrovište i ostavlja „poklon“ – bombu, ali u posljednji trenutak dolazi Zvončica i spašava Petra. Petar odlazi na brod osloboditi Izgubljene dječake, Wendy, Johna i Michaela te se obračunati s Kukom kojega u konačnici pobjeđuje. Nakon borbe djeca su se vratila u London. Gospodin i gospođa Darling se vraćaju kući s večere i nalaze Wendy kako spava pored otvorenog prozora, a Johna i Michaela u svojim krevetima. Wendy se probudila i prepričava im doživljaje i avanture iz Nigdjezemske. Roditelji gledaju kroz prozor i uočavaju obrise tajanstvenoga broda kako plovi na mjesecini, a gospodin Darling

prepozna brod koji je vidio nekada davno u svom djetinjstvu i shvati da su neka maštanja iz djetinjstva možda ipak stvarna.

3.2.1.2. Likovi

George Darling je Wendyn, Johnov i Michaelov otac. On je u filmu prikazan kao napet i izaziva emocije, u nekim scenama je oštar i nepopustljiv te odlučan u donošenju odluka, ali pošten. Smatra da je vrijeme da Wendy odraste i preseli se u novu sobu. Drži do svojih uvjerenja, poslovan je i ozbiljan čovjek.

Mary Darling je majka Wendy, Johnu i Michaelu. Draga je, dobra i brižna. Voli svoju djecu i muža, također voli ugađati drugima.

Wendy Darling dobra je i neiskvarena. Svima voli ugađati i pomagati. Zrela je za svoju dob pa je njezina uloga prikazana kroz ulogu „majke“. Brine se o svojoj braći i izgubljenim dječacima. Shvaća važnost odrastanja. Nakon brojnih avantura koje je doživjela u Nigdjezemskoj, odlučila se vratiti kući i odrasti.

John Darling je Wendyn i Michaelov brat. Ponaša se odgovornije i zrelije od ostalih dječaka. Ima otprilike devet godina. Pristojan je i poštuje pravila lijepog ponašanja.

Michael Darling je najmlađe dijete u obitelji. On je zaigran i emotivan. Ima otprilike pet godina.

Petar Pan je dječak koji živi u Nigdjezemskoj i ne želi odrasti. Vođa je izgubljenih dječaka. Voli naređivati, emotivan je, ali ponekad se čini da nema empatije. Snalažljiv je i domišljat te svaki put uspješno nadmudruje Kuku.

Zvončica je vila i Petrova prijateljica. U prvoj prikazanoj sceni vidljiva je njezina nesigurnost dok promatra svoj odraz u ogledalu, ali se može uočiti i njezina taština. Također se može vidjeti njezina ljubomora na Petrov i Wendyn odnos te pokušava raznim spletkama taj odnos i pokvariti (naređuje izgubljenim dječacima da ustrijele „pticu Wendy“). Požrtvovna je i izbavlja Petra od opasnosti.

Kuka je kapetan gusarskog broda Jolly Roger. Želi se osvetiti Petru jer je u jednoj od njihovih borbi ostao bez ruke koju je pojeo krokodil. Prikazan je kao odvažan i smion, a jedino čega se boji je krokodil. Svi gusari slušaju njegove naredbe, poštuju ga, ali ga se i boje.

Gospodin Smee je Kukina desna ruka. U filmu se može vidjeti njegova emocionalna strana, plakao je kada je slušao Wendynu priču o majci.

Izgubljeni dječaci su Toothless, Curly, Nibs, Twins i Slightly. Dječaci žive u skrovištima u Nigdjezema. Pustolovnog su duha, zaigrani i pozitivni likovi. Slušaju svoga vođu Petra Pana.

Indijanci su u filmu prikazani kao „divljaci“ jer su zarobili Izgubljene dječake misleći da su oni zaslužni za otmicu Tigricu Lily. Štuju svoje običaje i kulturu.

Sirene su lijepa bića koja žive u Sirenskoj laguni. Dane provode igrajući se i uređujući svoju kosu. Strepe od kapetana kuke i vole Petra. Također su ljubomorne na Wendy i neljubazne prema njoj.

3.2.2. Petar Pan (1988.)

Petar Pan je australski pedesetominutni animirani film. Izvorno je objavljen 1988. godine. Film se temelji na priči J. M. Barriea iz 1904., *Petar Pan ili dječak koji ne želi odrasti*, a adaptirao ga je Paul Leadon.

3.2.2.1. Radnja

Svake večeri prije spavanja u domu obitelji Darling majka svojoj djeci Wendy, Johnu i Michaelu priča priče o pustolovinama koje se događaju u izmišljenome svijetu zvanom Nigdjezema. Priče govore o dječaku Petru Panu koji ne želi odrasti. Jedne večeri gospodin i gospođa Darling izlaze, a o djeci se brinu i paze ih kućna pomoćnica i dadilja Nana, pas. U sobu ulijeće pravi Petar Pan, a Wendy je oduševljena. Tijekom prethodnoga posjeta, dadilja Nana je uzela sjenu Petru Panu, a on je sada došao po nju s vilom Zvončicom dok je dadilja Nana kažnjena i ostavljena

vani. Gospodin Darling je kaznio Nanu jer je razbila vrijedne staklene čaše dok je štitila djecu od Petra. Petar i Wendy postaju prijatelji, a Petar joj priznaje da je mnogo puta dolazio slušati priče gospođe Darling. U tom su se trenutku probudili i John i Michael te ih Petar sve poziva da idu s njim u Nigdjezemsku. Pomoću vilinske prašine djeca mogu letjeti i odlaze s Petrom. U Nigdjezemačkoj Petar govori Wendy, Johnu i Michaelu o zlom kapetanu Kuki kojemu je tijekom jedne borbe Petar odrezao ruku i bacio krokodilu. Zbog toga se kapetan Kuka želi osvetiti i neodustaje od svoga nauma. U međuvremenu Wendy, John i Michael upoznaju Izgubljene dječake, djecu koja nemaju majku. Petar Izgubljenim dječacima predstavlja Wendy kao majku sve dok je ona u Nigdjezemačkoj. Slijede mnoge avanture Petra Pana, Izgubljenih dječaka, Wendy, Johna i Michaela u borbi protiv kapetana Kuke i gusara. Spašavaju Wendy od njegovih opakih namjera i spašavaju mladu indijansku princezu Tigricu Lily dok Kuku progoni krokodil. Nakon svih događaja i uzbuđenja, Wendy govori Petru da je vrijeme da se vrate kući te poziva Izgubljene dječake da pođu s njima kako bi ih mogla vratiti njihovim majkama. Smee, jedan od gusara kapetana Kuke, također ide s djecom te se nalazi sa svojom majkom. Wendy, John i Michael pozivaju Petra Pana da ostane s njima u njihovom domu u Londonu, ali Petar odbija njihov poziv jer bi to značilo da mora odrasti, a to je nešto što on ne želi te im govori da su uvijek dobrodošli ako se žele vratiti u Nigdjezemsku.

3.2.2.2. Likovi

Gospodin Darling je poslovni čovjek, u nekim scenama strog i autoritativan, drži do svojih principa.

Gospođa Darling je brižna supruga i majka. Voli svojoj djeci pričati priče.

Wendy je najstarije dijete u obitelji Darling. Brine se o svojoj braći i Izgubljenim dječacima.

John i Michael su Wendyna braća. Nestašni su i razigrani.

Petar Pan je dječak koji ne želi odrasti. Živi u Nigdjezemačkoj i vođa je Izgubljenih dječaka. Neustrašiv je, voli pustolovine.

Zvončica je Petrova prijateljica. Ljubomorna je na Wendy.

Sirene su bića koja žive u Sirenskoj laguni.

Izgubljeni dječaci: Toothless, Curly, Nibs, Twins i Slightly. Dječaci žive u skrovištima u Nigdjezemskoj. Avanturističkog su duha, slušaju Petra Pana.

Kuka je kapetan gusarskog broda. Prikazan je kao hrabar i neustrašiv, ali boji se krokodila.

3.2.3. *Petar Pan* (2002.)

Petar Pan (Povratak u Nigdjezemsku) je američki animirani avanturistički fantastični film iz 2002. godine, a dolazi iz produkcije Disney Movie Toons i Walt Disney Television Animation. Ovaj film je nastavak *Petra Pana* iz 1953. godine.

3.2.3.1. Radnja

Uvodna scena filma prikazuje rastanak Petra i Wendy dok je ona još putovala s njim u Nigdjezemsku. Wendy Darling je sada odrasla žena i udana je za čovjeka po imenu Edwarda. Imaju dvoje djece, Jane i Daniela. Radnja se odvija za vrijeme Drugog svjetskog rata. Dok rat bjesni, Edward napušta svoju obitelj i odlazi u borbu ostavljajući Wendy da se brine o djeci. Jane postaje ozbiljna djevojčica, i za razliku od svoga mlađega brata, odbija vjerovati u priče o Petru Panu i Nigdjezemskoj. To dovod do svađe s majkom i bratom. Jedne noći, Wendy kaže Jane i Danielu da će sva djeca u Londonu uskoro biti evakuirana na selo kako bi bili na sigurnome od nacističkoga bombardiranja grada. Kasnije te noći, Petrov neprijatelj, kapetan Kuka i njegova gusarska posada ulaze kroz prozor u Janeinu sobu, otimaju je misleći da je Wendy i odvođe je u Nigdjezemsku. Petar spašava Jane, a Kuka bježi od nezadovoljne hobotnice te se vraća na brod. Nakon što Petar sazna da je Jane Wendyna kći, odvođi je u svoje skrovište kako bi bila majka Izgubljenim dječacima kao što je to nekad bila Wendy, ali Jane to odbije i želi se vratiti kući. Sljedećega dana, dok dječaci pokušavaju naučiti Jane letjeti, ona se posvađa s Petrom i dječacima te kaže da ne vjeruje u vile, zbog čega se svjetlo Zvončice ugasio. Kapetan Kuka pronalazi Jane i govori joj da mu pomogne pronaći blago koje su Petar

i Izgubljeni dječaci ukrali. Kuka daje Jane zviždaljku kako bi mu dala znak kad pronađe blago. Jane traži od Petra i dječaka da odigraju igru "lov na blago", a oni poučavaju Jane kako se ponašati kao Izgubljen dječak, nadajući se da će je natjerati da povjeruje u vile i spasi Zvončicu. Jane se pomiri s Petrom i dječacima, pronalazi blago, ali ne želi obavijestiti Kuku. Dječaci je čine "Izgubljenom djevojkom", a potom netko od njih pronađe zviždaljku i zazviždi, nenamjerno upozorivši gusare, koji uhvate dječake i okrive Jane kao njihovu pomoćnicu. Jane pokušava uvjeriti Petra da je to bio nesporazum, no Petar ju optužuje za izdaju i otkriva da njezina nevjera u vile uzrokuje gašenje svjetla Zvončice. Užasnuta, Jane odjuri natrag u skrovište kako bi spasila Zvončicu, a zatim njih dvije odlaze spasiti dječake. Nakon što se oprostila s dječacima, Jane se vraća kući uz Petrovu pratnju. Petar i Zvončica nakratko se ponovno susreću s Wendy, a Edward se vraća kući i sastaje se sa svojom obitelji. Završetak je sretan kao i u prvom dijelu.

3.2.3.2. Likovi

Wendy je odrasla žena, majka i supruga. Prisjeća se s veseljem svoje mladosti i doživljaja koje je proživjela u Nigdjezemskoj. Dobra je i brižna. Igra se sa svojom djecom te im rado priča priče o Petru Panu i Nigdjezemskoj.

Edward je Wendyn muž i otac Jane i Danielu. Prikazan je samo u uvodnoj i završnoj sceni te nema dublje karakterizacije. Može se pretpostaviti da je dobar suprug i otac jer žena i djeca s nestrpljenjem čekaju njegov povratak iz rata.

Jane je Wendyna kći. Jedna je od glavnih likova u filmu. Djeluje zrelo i ozbiljno, razumna je. Ponaša se odraslo, iako je još dijete (odrasla za vrijeme rata). Ne vjeruje u majčine priče o Petru Panu. Iako je upoznala Petra i Izgubljene dječake i dalje odbija ostati tamo. Misli da su to bezvezna vjerovanja i gluposti, govori da ne vjeruje u vile i povrijedi Zvončicu. Tek kada se odlučila opustiti i zabaviti, prije svega – biti dijete, mogla je poletjeti. Dopušta Petru i Izgubljenim dječacima da joj pokažu kako čuda stvarno postoje, samo treba vjerovati u njih.

Daniel je Wendyn sin i Janein mlađi brat. Još je mali da bi shvatio stvari koje se oko njega događaju. Voli slušati majčine priče o Petru Panu.

Petar Pan je bezbrižan dječak koji ne želi odrasti. Također je jedan od glavnih likova u filmu. Živi u Nigdjezemskoj s izgubljenim dječacima i vilom Zvončicom. Voli pustolovine i rivalstvo s gusarima. Ne preza ni pred čim, uspijeva biti lukaviji od svojih neprijatelje. Njegov vanjski izgled je identičan onomu u prvom filmu *Petar Pan* (1953.)

Ostali likovi koji se prikazuju u ovom filmu isti su kao i u prvom filmu *Petar Pan*. Gusari su tako prikazani s istim značajkama i fizičkim izgledom.

Najstrašniji među gusarima, njihov je vođa i kapetan broda Jolly Rogers – kapetan Kuka. Manipulira s Jane i laže joj, kuje zamisli o onome što treba izvršiti da postigne željeni cilj. Na kraju ga je Petra porazio.

3.3. Igrani film

Igrani film je narativni film zato što ga obilježava postojanje priče i likova (glumaca). Prikazuje se međusobni odnosi likova, njihov odnos prema prirodi ili društvu. Igrani film najčešće je proizvod mašte čiji trag prije snimanja ostaje zabilježe u scenariju i u knjizi snimanja, a u manjoj se mjeri oslanja na zbilju. U igranom filmu se nešto „igra“, glumi, „namješta“ za potrebe filma i filmske priče. On predstavlja dominantnu kinematografiju čiji se uradci najviše gledaju, koji se najviše poznaju, o kojima se najčešće govori i piše (Mikić, 2001).

3.3.1. Kuka (1991.)

Kuka je fantastični avanturistički film koji je režirao Steve Spielberg, a napisali su ga James V. Hart i Malia Scotch Marmo. U filmu se pojavljuju poznati glumci Robin Williams (Peter Banning / Peter Pan), Dustin Hoffman (kapetan Kuka), Julia Roberts (Zvončica), Bob Hoskins (gospodin Smee) i Maggie Smith (baka Wendy).

3.3.1.1. Radnja

Radnja filma počinje školskom predstavom o Petru Panu u kojoj glumi djevojčica Maggie, a u publici je gledaju roditelji i brat Jack. Uspješni korporacijski odvjetnik iz San Francisca Petar Banning, nesvjestan da mu posao narušava odnos sa suprugom Moirrom i njihovom djecom Jack i Maggie, odlazi s obitelji u London u posjet Moirinoj baki Wendy Darling. U Londonu Petar, Moira i Wendy prisustvuju dobrotvornoj večeri u Wendynu čast u bolnici Great Ormond Street, ostavljajući Wendynog starg prijatelja Tootlesa i njezinu domaćicu Lizu s djecom. Kad su se vratili kući shvatili su da su djeca nestala i nalaze poruku od kapetana Jamesa Kuke o otkupnini. Petar uključuje vlasti, ali Wendy inzistira da samo on može spasiti Jacka i Maggie, budući da je on zaista Petar Pan. Petar joj odbija vjerovati, ali u sobi nailazi na Zvončicu koja ga pomoću vilinske prašine dovodi u Ngdjezemsku. Susreću se s Kukom koji je ostao iznenađen kada je vidio koliko je Petar postao slab. Kuka ga izaziva da poleti i spasi svoju djecu, spremajući se da ga pogubi ako ne uspije. Zvončica nagovara Kuku da umjesto toga pusti Petra, obećavajući da će u tri dana pripremiti za borbu. Petar dolazi u skrovište Izgubljenih dječaka koje sada vodi Rufio. Dječaci se isprva rugaju Petru, ali ga na kraju prepoznaju i uvježbavaju, potičući ga da pomoću mašte obnovi neke svoje sposobnosti. U međuvremenu, gospodin Smee predlaže Kuki da manipulira Petrovom djecom kako bi ih pridobio. Maggie se ne da pokolebati, ali Jackovi osjećaji su poljuljani zbog očevih opetovanih prekršenih obećanja, osobito zbog toga što ga je iznevjerio na posljednjoj utakmici bejzbola. Užasnut što Jacku Kuki vidi očinsku figuru, Petar se vraća u skrovište Izgubljenih dječaka. Zvončica pomaže Petru prisjetiti se kako ga je odvela u Nigdjezemsku kao novorođenče te njegovih avantura s djecom obitelji Darling. Prisjećanje na Jackovo rođenje snažna je, sretna misao koja vraća Petrovu moć letenja i vraća ga kao Petra Pana. Rufio mu daje mač u strahopoštovanju, slave Izgubljeni dječaci, a te noći Tinker Bell poljupcem ispovijeda svoju ljubav prema Petru, da bi se Peter podsjetio na njegovu ljubav prema obitelji. Sljedećega se dana Peter i Izgubljeni dječaci odlaze boriti na brod s Kukom. Dok je Petar spašavao svoju djecu, Kuka je smrtno ranio Rufia, ali je na kraju poražen od Petra Pana i završava u ustima prepariranog krokodila koji ga proguta. Petar se s djecom vraća kući, a prije odlaska imenuje Zvončicu za svoju nasljednicu. U Londonu se Petar budi u Kensington parku i ugleda čistača ulice koji izgleda kao gospodin Smee. U tom se trenutku pojavljuje Zvončica

koja se u suzama oprašta od Petra Pana. Došavši kući, Petar s djecom prepričava događaje koje su doživjeli u Nigdjezemskoj.

3.3.1.2. Likovi

Petar Banning/Petar Pan je glavni lik u filmu. Oženjen je Moirom i ima dvoje djece, Maggie i Jacka. U središtu pozornosti mu je posao te tako zapostavlja svoju suprugu i djecu. Potrebna mu je pomoć kako bi se prisjetio da je on Petar Pan o kojemu su se pričale priče. Zaboravio je koristiti svoju maštu i da se čuda mogu dogoditi te mu je zbog toga dugo trebalo da se prisjeti svoje prošlosti i djeteta kojega je potisnuo duboku u sebi. Uz veliki trud i napor prisjetio se svega i na kraju bio spreman za konačan obračun s Kukom.

Moira je Petrova supruga i unuka Wendy Darling. Pokušava Petru ukazati da je previše okupiran poslom i da se sve manje posvećuje svojoj djeci. Brižna je, trudi se biti uz djecu i pružiti im utjehu.

Jack je Moirin i Petrov sin. Igra bejzbol. Razočaran je u svoga oca i osjeća se zapostavljeno, a to najviše dolazi do izražaja kada nije htio razgovarati s njim nakon jedne bejzbolske utakmice na koju Petar nije uspio stići. Svi događaji dovode Jacka do Kuke u kojemu vidi očinsku figuru. Jack na kraju ipak oprašta svome ocu, a Petar mu obećava da ga više neće zapostavljati i stavljati posao na prvo mjesto.

Maggie je Moirina i Petrova kći. Glumi u predstavi o Petru Panu. Ona vjeruje da će se otac promijeniti i da će ih spasiti te da će provoditi više vremena s obitelji.

Wendy je u filmu prikazana kao starica i Moirina je baka. Trudi se pomoći Petru kako bi se prisjetio svoje prošlosti.

Zvončica je poštena i dobra. Pomaže Petru u pripremama za borbu protiv Kuke. U filmu se u jednom trenutku pretvara u odraslu ženu kako bi mogla poljubiti Petra Pana.

Izgubljeni dječaci su predstavljeni kao i u prethodnim filmovima, ali sada imaju novoga vođu – Rufia, koji se prvo sukobljava s Petrom, a na kraju se udružuju u borbi protiv Kuke. Vidljive su promjene u njihovim slobodnim aktivnostima, budući da

je film sniman u novije vrijeme. Dječaci tako voze skateboarde i koriste žičaru kako ni došli s jednog mjesta na drugo.

Kapetan Kuka je karakteriziran isto kao i u knjizi i prethodnim filmovima, ali u ovom filmu na površinu izbijaju osjećaji koji se ranije nisu mogli vidjeti kod Kuke. Pokazuje empatiju i suosjećanje prema Jacku zbog zanemarivanja njegova oca. Također, Kuka biva razočaran kada je vidio da je Petar odrastao i da nema sposobnosti koje je imao prije.

3.3.2. *Petar Pan* (2003.)

Petar Pan je fantastični pustolovni film. Premijerno je prikazan 9. prosinca 2003. godine, a objavili su ga Universal Pictures, Columbia Pictures i Revolution Studios. Film je režirao Paul John Hogan, a scenarij je napisao u suradnji s Michaelom Goldenbergom. Filmska priča temeljena je na drami iz 1904. godine i romanu *Petar Pan ili Dječaku koji ne želi odrasti* iz 1911. godine. Ovo je prvi film nakon 1953. godine koji vjerno prati fantastičnu priču J. M. Barriea.

3.3.2.1. Radnja

Radnja filma započinje prikazom života obitelji Darling koju čine gospodin i gospođa Darling, njihova djeca Wendy, John i Michael, dadilja – pas Nana, a povremeno im dolazi i teta Millicent. U kući obitelji Darling, smještenoj u središnjem dijelu Londonu, Wendy priča priče o Petru Panu svojoj braći Johnu i Michaelu u njihovoj dječjoj sobi, ne znajući da ih Petar sluša. Prilikom jednog od brojnih posjeta, tata Millicent procjenjuje da Wendy postaje ženstvena i savjetuje gospodinu i gospođi Darling da pripaze na nju. Jedne noć, dok nije bilo gospodina i gospođe Darling kod kuće, djeca spokojno spavaju u krevetima, a u sobu im ulijeću Petar Pan izvončicom. Došli su pronaći sjenu koju je Petar izgubio. U tom se trenutku Wendy probudila. Upoznaje Petra Pana iz svojih priča i pomaže mu prišiti njegovu sjenu, a on ju poziva da pođe s njim u Nigdjezemu kako bi mogla ispričati svoje priče izgubljenim dječacima i govori joj da bi uvijek bila dijete i ne bi se morala brinuti o problemima

odraslih. Petar pokazuje Wendy, Johna i Michaela kako letjeti, a za to vrijeme Nana se otrgnula s lanca i trči upozoriti gospodina i gospođu Darling koji dolaze prekasno kući. Njihova djeca su već na putu za Nigdjezemsku. U Nigdjezemačkoj djeca doživljavaju brojne avanture, susreću se s vilama i izgubljenim dječacima koji su željni majke i Wendynih priča, kapetanom Kukom i gusarima, upoznaju Indijance i Tigricu Lily koju su oteli gusari, ali ju spašava Petar Pan, a upoznaju i zlobne morske sirene. Nakon nekog vremena Wendy priznaje svoje osjećaje Petru Panu, nadajući se da će on učiniti isto. Međutim, on joj govori da ga ostavi na miru odbijajući vjerovati da može osjetiti ljubav, a da pri tome ne mora odrasti. Poslije sukoba s Petrom, Wendy nagovara svoju braću da se s njom vrate kući, a s tom željom im se pridružuju i izgubljeni dječaci. Pozivaju i Petra da pođe s njima, ali on to odbija i ostaje na otoku. Kuka je zarobio Wendy i ostale dječake, a Petru je podmetnuo otrov da popije, ali ga je Zvončica preduhitrila i popila umjesto njega te klonula na njegovim rukama. Potišten Petar nekoliko puta ponavlja kako vjeruje u vile ne bi li oživio Zvončicu, a kada se Zvončica osvijestila odlaze na brod spasiti ostale od Kapetana Kuke. Tijekom posljednje borbe Kuke i Petra Pana, kapetan Kuka govori Petru da će ga Wendy napustiti i zaboraviti, da će odrasti i udati se za nekog drugog muškarca. Nakon što je čuo te riječi, Petar gubi volju za borbom i pada na brod, a u život ga vraća Wendyn poljubac koji mu pomaže da i pobjedi na kraju.

3.3.2.2. Likovi

Gospodin Darling je suprug i otac. Zaposlen je i ozbiljan poslovan čovjek. Stalo mu je do tuđeg mišljenja i želi ostaviti dobar dojam na poslovne kolege. Voli svoju djecu, ali ostavlja dojam kao da im se ne želi suviše približiti i pokazati svoje osjećaje.

Gospođa Darling je supruga i majka. Dobra je i brižna. Potiče djecu na maštanje pričajući im priče.

Wendy je najstarije dijete u obitelji Darling. Brižna je i voli pomagati drugima, vrlo je emotivna i zrela za svoje godine. Fascinirana je pričama o Petru Panu. U Nigdjezemačkoj pomaže izgubljenim dječacima i priča im priče. Misli da još nije

spremna odrasti, ali nakon doživljaja u Nigdjezemskoj ipak se odlučuje vratiti kući i nastaviti normalno živjeti.

John i Michael su mlađa braća u obitelji Darling. Veseli su i zaigrani. Najviše se vole igrati kapetana Kuke i Petra Pana.

Teta Millicent dolazi u posjet obitelji Darling. Stroga je i rezervirana. Želi da Wendy što prije odraste i nudi joj pomoć da je nauči osnovnim pravilima dobrog ponašanja. Na kraju filma posvaja jednog od Izgubljenih dječaka, smatrajući da je on njezin davno izgubljen sin.

Petar Pan je dječak koji živi u Nigdjezemskoj s vilama i Izgubljenim dječacima. Ne želi odrasti. Pobjegao je od kuće kada je čuo roditelje kako razgovaraju o tome što će biti kad odraste. Voli se igrati i nestašan je. Koristi svaku priliku da kroz igru prevari Kuku. Umišljen je i uobražen, ali i emotivan. Voli slušati priče o sebi.

Zvončica je vila i Petrova prijateljica. Ljubomorna je i pokušava nauditi Wendy jer prema Petru osjeća nešto više od prijateljstva. Ali je i dobra, žrtvuje se kako bi spasila Petra.

Izgubljeni dječaci žive u Nigdjezemskoj. Žude za majkom, vole slušati priče i igrati se. Bore se s gusarima i slušaju Petra Pana.

Kapetan Kuka je najveći neprijatelj Petra Pana i želi mu se osvetiti jer je zbog njega ostao bez ruke. Iako djeluje opasno i strogo, zapravo se jako boji krokodila koji ga progoni.

Sirene su mistična bića koja također žive u Nigdjezemskoj. Vole privlačiti ljude, ali samo zato što ih žele odvući na dno mora, a Petar je jedina osoba koja im se smije približiti.

Indijanci žive u šumi u Nigdjezemskoj i složno su pleme. Zahvalni su Petru i Izgubljenim dječacima jer su spasili Tigricu Lily.

3.3.3. *Pan* (2015.)

Pan je američki fantastični igrani film iz 2015. godine. Režirao ga je Joe Wright, a scenarij je napisao Jason Fuchs. Film se fokusira na alternativni početak i podrijetlo Petra Pana i kapetana Kuke.

3.3.3.1. Radnja

Petar je kao novorođenče ostavljen ispred sirotišta u Londonu, a ono što mu je ostalo u spomen na roditelje je ogrlica s privjeskom Panove flaute. Radnja se nastavlja nekoliko godina kasnije za vrijeme Drugog svjetskog rata. Nakon jednog od obroka u sirotištu, Petru i njegovom prijatelju Nibsu čudno je kako ima sve manje hrane i sigurni su da netko pokrada djecu te odlučuju provaliti u ured časne sestre Barnabas. U uredu, osim hrane, pronalaze i pismo Petrove majke u kojemu piše da ga voli i da će se jednom ponovno sresti. Iste večeri gusari dolaze brodom i otimaju djecu te ih odvođe u Nigdjezemsku. Za razliku od Petra, Nibs se uspijeva spasiti i pobjeći. U Nigdjezemačkoj djeca upoznaju vladara Crnobradog. On za sebe kaže da je stvorio Nigdjezemsku, a život je posvetio pronalaženju vilinske prašine koju koristi kako bi spriječio starenje. Cijelo stanovništvo Nigdjezemske i djeca koju dovode iz sirotišta rade u rudnicima i traže vilinsku prašinu. Nakon što je uvrijedio ljude Crnobradog, Petar biva kažnjen te je bačen s daske, ali uspijeva preživjeti jer je poletio. Crnobradi mu tada ispriča priču o ženi i mužu vilenjaku, o proročanstvu domaćeg plemena i letećem dječaku koji će povesti ustanak da ga ubije, ali Petar odbija vjerovati u takve priče. U strahu od Petra, Crnobradi ga je dao zatvoriti. Petar tada bolje upoznaje Jamesa Kuku. Zajedno smišljaju kako pobjeći, a u tome im pomaže i Sam „Smee“ Smiegel koji bježi s njima. Odlučan u pronalasku majke, Petar odbija napustiti Nigdjezemsku. Hodajući Nigdješumom Petar, Kuka i Smee susreću poglavčinu kći Tigricu Lily koja ih je zamalo ubila, ali poglavica je primijetio Petrov privjesak za koji kažu da pripada najvećem heroju njihovog naroda, legendarnom Panu. Koristeći stablo sjećanja, Tigrica Lily priča Petru da su se prije mnogo godina, kad su se starosjedioci i vile ujedinili protiv gusara, vilinski princ i Mary, zaljubili. Kad ih je Crnobradi otkrio, princ je uzeo ljudski oblik i žrtvovao se kako bi spasio Mary, jer vile mogu živjeti kao ljudi samo jedan dan. Mary je rodila njihova sina i dala mu

ogrlicu s Panovom flautom. Petar mora dokazati domorocima da je njihov sin te mu daju tri dana da to i učini. Gusari za to vrijeme napadaju domoroce i odvođe ih na brod, ali ih Petar uspijeva spasiti. Crnobradi mu tada govori kako je on ubio njegovu majku Mary. Petar je povrijeđen jer je Tigrica Lily lagala da mu je majka još živa, ali ona objašnjava da bi se udaljio od svoje sudbine da je znao istinu. Vilinsko kraljevstvo je u opasnosti, a Petar i Lily pronalaze vrata koja će ih tamo odvest, ali ondje ih čekaju Crnobradi i gusari. Crnobradi uz pomoć Petrove ogrlice otvara vrata i napada vilinsko kraljevstvo. U pomoć Petru i Tigrici Lily dolazi Kuka koji se s vilama bore protiv gusara i pobjeđuju Crnobradog. Petru se zatim priviđa majka koja mu govori da je on spasitelj Nigdjezemske. James Kuka postaje kapetan broda Jolly Rogers te s Petrom i Tigricom Lily odlazi u London kako bi spasili Nibsa i ostalu siročad. Petar se zatim ponovno s Nibsom i dječacima vraća u Nigdjezemsku.

3.3.3.2. Likovi

Petar je dječak odrastao u sirotištu. Hrabar je, pametan, znatiželjan i odlučan. Želi saznati nešto više o svojoj majci i otkriti što se dogodilo s njom. Ne boji se riskirati kako bi došao do cilja.

Nibs je Petrov prijatelj, također je odrastao u sirotištu.

James Kuka je odrastao u Nigdjezemskoj. Radi u rudnicima kao i ostali stanovnici Nigdjezemske. Ogorčen je jer su ga roditelji ostavili dok je bio dijete. Sprijateljio se s Petrom i za razliku od njega, on ne želi saznati što je bilo s njegovim roditeljima, ali ipak odlučuje pomoći Petru i zajedno se bore protiv zla.

Tigrica Lily je hrabra ratnica svoga plemena. Kći je poglavice. Priznaje Petru što se dogodilo s njegovom majkom i pomaže mu u borbi protiv zla. Teško dopušta osjećajima da je svladaju.

Crnobradi je bahat, umišljen i pohlepan vladar Nigdjezemske. Govori kako je stvorio Nigdjezemsku i da spašava ostavljenu djecu, a zapravo ih tjera da u rudnicima traže vilinsku prašinu koja mu služi za pomlađivanje i uvijek mu je potrebna. Priznaje Petru da je ubio njegovu majku, a sada želi i njega jer se boji proročanstva koje govori da će ga ubiti dječak koji leti.

Mary je Petrova majka. O njoj se nešto može saznati kroz priču drugih likova. Spasila je vilinsko kraljevstvo, borila se protiv Crnobradog i bila zarobljena na njegovom brodu sve dok ju vilenjak nije spasio. Nakon smrti vilenjaka, Mary rađa sina kojega ostavlja u sirotištu kako bi ga na neki način spasila i zaštitila od zla. U borbi za vilinsko kraljevstvo ubija ju Crnobradi.

3.3.4. *San za životom* (2004.)

Film *San za životom* je američka biografska drama iz 2004. godine. To je priča o prijateljstvu J. M. Barrieja i obitelji koja ga je inspirirala za nastanak *Petra Pana*. Režiser filma je Marc Foster, a scenarist je David Magee. Film je nagrađen Oscarom.

3.3.4.1. Radnja

Nakon bezuspješne premijere kazališne predstave, Barrie upoznaje udovicu Sylviju i njezine sinove Georgea, Jacka, Petra i Michaela. Među njima se razvija čvrsto i istinsko prijateljstvo. Dok provodi vrijeme s dječacima, James dobije ideju koju uključuje u svoju novu predstavu o dječacima koji ne žele odrasti. Iako Barrie ovu obitelj vidi kao divnu i inspirativnu, ljudi dovode u pitanje njegov odnos s obitelji Llewelyn Davies jer sve više zapostavlja suprugu Mary. Sylvijinoj majci Emmi također smeta njihov odnos s Barrijem, ali se dječaci ipak nastavljaju viđati i igrati s njim. U jednoj od igara James glumi kapetana Kuku koji je zarobio dječake Nibsa, Curlyja i Petra na svom brodu. Mary je jednoga dana pronašla dnevnik u kojemu je James zapisivao priču o Nigdjezemskoj nadahnutu igrama s dječacima. Kada je uočila koliko se James vezao za dječake, bila je razočarana jer s njom nije imao ni upola tako dobar odnos. Razgovarala je s Jamesom o tome što je pročitala i njihovom odnosu, a potom ga je odlučila napustiti. Dječaci se nastavljaju viđati s Jamesom što i dalje smeta njihovoj baki, ali ih ne može spriječiti. James priprema sve za izvođenje *Petra Pana*, ali producent sumnja da će predstava biti privlačna za gledatelje više klase, a i negodovao je zbog ostavljenih praznih mjesta u publici koje je James rezervirao za djecu iz sirotišta. Na dan premijere, James je uzbuđen i s nestrpljenjem

čeka dolazak Sylvie i dječaka. Međutim, Sylvia zbog pogoršanja zdravstvenog stanja ne može ići u kazalište i dječaci ostaju s njom kod kuće, jedino Petar odlazi na predstavu. Publika je bila oduševljena, a Petar gledajući shvaća da se predstava odnosi na njegovu braću i Barriea. Budući da Sylvia nije mogla doći, James ju odluči iznenadi i organizira predstavu u njezinoj kući. Na kraju predstave Petar Pan poziva Sylviju da pođe s njim u Nigdjezemsku. Sljedeća scena prikazuje njezin sprovod. James od Emme saznaje da su dobili zajedničko skrbništvo nad djecom te on pristaje sudjelovati u njihovom odgoju. Petar je pobjegao s groblja, a James ga nalazi u parku gdje su se prvi put sreli, prilazi mu i tješi ga.

3.3.4.2. Likovi

James Barrie je glavni lik ovoga filma. Vrlo je kreativan i maštovit, tvorac je igrokaza o Petru Panu. Brižan je i voli pomagati drugima. Slučajno se sprijateljuje s dječacima koji su ostali bez oca te se igra s njima i smišlja razne igrokaze kako bi im pomogao što lakše podnijeti gubitak. Njegova mašta nema kraja. Iz različitih scena može se vidjeti da je on odrastao čovjek koji je zadržao dijete u sebi. Također, može se reći da je neshvaćen, njegova vlastita supruga ga ne razumije i ne shvaća njegove postupke, njegovu maštovitost. Naposljetku se razvode.

Marry je supruga Jamesa Barriea. Na početku filma može se vidjeti da se osjeća zapostavljeno, a kasnije se sve raspliće i ispostavlja se da imaju drugačija uvjerenja i poglede na život. Pokazuje ljutnju i negodovanje kada shvati da James sve više vremena provodi sa Sylvijom i dječacima te je nesretna kada pronalazi Jamesov dnevnik u kojemu je bilježio igre s dječacima. Razvodi se od Jamesa i nastavlja život s drugim muškarcem.

Sylvia Llewelyn Davies je mlada udovica i majka četvorice dječaka. Voli svoju djecu i brine se o njima, požrtvovna je i dobra. Sprijateljuje se s Jamesom i ne vidi ništa loše u tome što on provodi vrijeme s njezinim sinovima jer je dobar, pomaže im i brine se o njima. Na kraju filma umire, a u oporuci navodi Jamesa kao skrbnika, koji ako to i želi, može se nastaviti brinuti o njezinim sinovima s njihovom bakom Emmom.

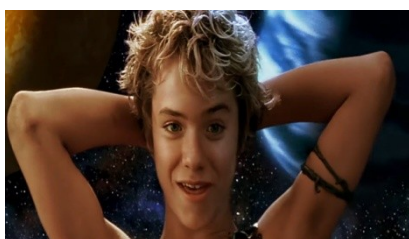
George, Jack, Petar i Michael Llewelyn Davies su braća i Sylvijini sinovi. Nedostaje im otac i tužni su zbog njegove smrti. Zaigrani su i maštoviti. Upoznaju Jamesa koji im pomaže prebroditi gubitak oca, vole ga i u nekim situacijama ga brane pred bakom. Od svih dječaka, Petar najteže prihvaća Jamesa. U nekim igrama ne želi sudjelovati, a kada i sudjeluje prekida ih iz ljutnje. Djeluje nesigurno i žalosno, nedostaje mu otac te ostavlja dojam dječaka koji želi što prije odrasti.

Emma je Sylvijina majka i baka dječacima. Stroga je, djeluje hladno i suzdržano, ali zapravo želi sve najbolje svojim unucima i kćeri. Protivi se Jamesovom odnosu sa Sylvijom i dječacima, ali na kraju filma uviđa važnost Jamesove prisutnosti u životima njezinih unuka.

3.4. Filmska izražajna sredstva

Kao što je već rečeno, nema filma bez filmskih izražajnih sredstava. Njima se želi dočarati ono što je zapisano u književnome tekstu. Svi animirani i igrani filmovi obiluju krupnim planovima. Fokus se stavlja na lika, a mlađi gledatelji tako upoznaju lika i donose zaključke o njemu, odnosno zauzimaju pozitivno ili negativno mišljenje.

Slika 1. Petar Pan u krupnom planu



U animiranim filmovima prevladavaju jarke boje, osobito u prikazima Nigdjezemске te se time želi naglasiti kako je Nigdjezemска zabavno i privlačno mjesto. Tamnije boje dolaze do izražaja prilikom prikaza dramatičnih scena, npr. strah, uzbuđenje (otmica Tigrice Lily, scene u kojima se pojavljuju gusari (1953.)). Također, boje su tamnije prilikom prikaza Londona za vrijeme rata (2002.). Vedrim i svijetlim bojama prikazan je život dječaka. Zvuk ima veliku ulogu, prvenstveno

prilikom prikaza napetih scena kada bi se zvuk postepeno pojačavao. U prikazima bitnih događaja (npr. let iz kuće Darlingovih, prikaz gusarskog života) uključene su i pjesme koje se pjevaju. Pjesme koje se pojavljuju u filmovima iz 1953. i 2002. su iste (*You can fly, The second star to the right, A pirate`slife, Following the leader*).

Slika 2. Prikaz Nigdjezemske



Slika 3. Edward odlazi u rat



U igranim filmovima također je zastupljena boja. Jarka boja je zastupljena u scenama gdje se prikazuje Nigdjezemska i život Izgubljenih dječaka (*Kuka*), posipanje vilinskom prašinom (*Petar Pan*, 2003.), prilikom prikaza života domorodaca i vilinskog kraljevstva (*Pan*), dok su tamne boje zastupljene u prikazima Petrova života u sirotištu i Londona za vrijeme rata. Tamnim bojama se želi naglasiti kako Petrov život nije bio lak izazivajući suosjećanje gledatelja. Također izazivaju strah i nemir u prikazima ratnih scena. Osim scena u kojima se nešto želi istaknuti ili naglasiti, boje u filmovima su neutralne i realistične. Zanimljiv prikaz boja može se vidjeti scenama filma *San za životom* kada James i Mary odlaze svako u svoj sobu. Njegova soba je prepuna boja, ispunjena knjigama te daje naslutiti njegovu svestranosti, dok je njezina soba prikazana kao velika bijela prazna prostorija, ostavljajući dojam ispraznosti. Prikazom kontrastnih boja u sobama može se vidjeti određeni dio osobnosti svakoga lika. Zvuk je negdje više, a negdje manje zastupljen. U filmu *Pan* zvuk je imao veliku ulogu jer se njime postiže dramatičnost i napetost u scenama borbe, ali i nagovještavaju radnju, dok u filmu *Petar Pan* (2003.) nije naglašen, nego djeluje kao da se stopio s radnjom i okolinom, a zvuk u filmu *Kuka* je slabo zastupljen.

3.5. Sličnosti i specifičnosti odabranih filmskih adaptacija u odnosu na literarni predložak

3.5.1. Sličnosti i specifičnosti filma *Petar Pan* (1953.) i knjige

Uvodni dio filma prikazuje život obitelji Darling koji je opisan i u knjizi. Fizički izgled likova i njihove osobine također su jednako prikazani u knjizi i u filmu. Lik Petra Pana u knjizi je umišljen i tašt, kao i u filmu: „Teško nam pada što moramo priznati da je upravo Petrova taština bila jedna od najprivlačnijih osobina. Da budemo posve iskreni: na svijetu nije bilo umišljenijeg dječaka od Petra“ (Barrie, 27). Lik Zvončice prikazan u filmu vjerno prati opis lika u knjizi, gdje saznajemo nešto više o njezinim osjećajima. Radnja filma slična je fabuli u knjizi, a iste su i pustolovine koje djeca proživljavaju. Ostali likovi koji se javljaju u filmu isti su kao i u knjizi - Izgubljeni dječaci, sirene, gusari, Indijanci.

U knjizi doznajemo više o Petru Panu i njegovom životu prije dolaska u Nigdjezemsku gdje je opisano kako je Petar pobjegao od kuće nakon što je čuo razgovor svojih roditelja u kojem planiraju njegov život nakon odrastanja, što se u filmu ne spominje. Završna borba između Petra i Kuke je prikazana drugačije. U knjizi Kuka umire, dok u filmu pokušava pobjeći krokodilu koji ga lovi. Otmica Tigrice Lily u knjizi je opisana „Približavao se jeda čamac. Bijaše to gusarski čamčić, a u njemu tri osobe: Spužva i Gospar, a treća zarobljenica, bila je Kraljevna Tigrasti Ljiljan osobno. Ruke i noge bile su joj svezane i ona je dobro znala kakva je sudbina čeka. Ostavit će je na Grebenu da se utopi. Takva smrt, za pripadnika njezine rase, gora je od smrti u vatri ili od mučenja; ta zar nije bilo zapisano u svetim knjigama njezina plemena da kroz vodu nema puta do vječnih lovišta!“ (Barrie, 75), a u filmu su prikazani Kuka i Smee u čamcu kako zarobljenu Lily odvođe na hrid. Lik pomoćnice Lize se ne spominje u filmu, dok u knjizi postoji i njezin vanjski opis: „U dugoj suknji i služinskoj kapici, ona je posve nalikovala patuljku, premda se, kada su je uzimali u službu, klela da više nikad neće vidjeti deset.“ (Barrie, 7-8).

Jedna od značajnih razlika između knjige i filma je odlazak u Nigdjezemsku. U filmu se sve pustolovine i događaji odvijaju u jednoj noći, kao i povratak djece u

London. Završna scena prikazuje kako se gospodin i gospođa Darling vraćaju kući, dok dječaci spavaju u svojim krevetima, a Wendy stoji uz prozor. U knjizi je dadilja Nana ta koja odlazi na večeru po roditelje kako bi spriječili odlazak svoje djece s Petrom. Također, u filmu se ne spominje Wendy kao odrasla žena. Izgubljeni dječaci u filmu nastavljaju putovanje brodom nakon što se Wendy, John i Michael vrate kući, a u knjizi ostaju živjeti s obitelji Darling u Londonu.

3.5.2. Sličnosti i specifičnosti filma Petar Pan (2002.) i knjige

Film je sniman kao nastavak Petra Pana iz 1953. godine, a radnja obuhvaća vrijeme nakon radnje u knjizi. Razlika između knjige i filma je u tome što je u knjizi napisano kako Petar Pan dolazi u posjet Wendy, a njezinu kći Jane vodi u Nigdjezemsku, a nakon nje i Janeinu kći Margaret. U knjizi se ne spominje Wendyn sin Daniel, dok je u filmu on mlađi brat od Jane. U filmu Jane odlazi u Nigdjezemsku, ali ne dolazi Petar po nju, nego je otimaju gusari. Jane je u filmu prikazana kao neustrašiva i borbena djevojčica koja ne vjeruje u „čuda“ i ne voli slušati priče o Petru Panu, dok u knjizi voli slušati o pustolovinama koje se događaju u Nigdjezskoj i Petru.

Budući da je ovo nastavak filma o Petru Panu (1953.), mogu se uočiti neke sličnosti i razlike između filmova. Likovi koji se pojavljuju u oba filma imaju iste unutarnje i vanjske značajke. U prvom filmu Kapetan Kuka se boji krokodila, a u drugom filmu hobotnice. Završna scena borbe Petra i Kapetana Kuke u oba je filma slično prikazana, ali u prvom filmu Kuku i gusare nastavlja loviti krokodil, a u drugom filmu to čini hobotnica. Neke pjesme se pojavljuju u oba filma i filmska izražajna sredstva su jednako utjecala na snimanje pojedinih scena i prikaza.

3.5.3. Sličnosti i specifičnosti filma Petar Pan (1988.) i knjige

Film započinje prikazom života obitelji Darling koji je sličan i fabuli u knjizi. U filmu nema dublje karakterizacije likova, svi likovi su plošno okarakterizirani.

Jedna od bitnih razlika između filma i knjige je ta što je Kuka u filmu htio dovesti gusarima majku – Tigricu Lily te ju je i oteo, a u knjizi je oteo Tigricu Lily kako bi mogao doći do Petra. Razlika je i u tome što je Kuka u filmu htio ubiti Wendy tako što joj je poslao otrovnu tortu. Završna scena filma se također razlikuje od one u knjizi, djeca su se vratila kući i tu film završava, dalje se ne zna što se dogodilo.

3.5.4. Sličnosti i specifičnosti filma *Kuka* (1991.) i knjige

Likovi koji se spominju u knjizi i filmu imaju iste karakteristike. Opisi pojedinih likova u knjizi odgovaraju fizičkom izgledu likova u filmu. Život Izgubljenih dječaka prikazan je slično kao u knjizi - dječaci ne žele odrasti, vole se igrati i maštati, bezbrižni su. Prikaz scene kada Izgubljeni dječaci sjede za stolom i večeraju zamišljenu hranu, a ispred njih su prazni tanjuri i posude u knjizi je slično opisana.

U knjizi Wendy ima unuku Margaret, a u filmu Wendyna unuka se zove Moira. Zvončica je u filmu prikazana kao crvenokosa vila kratke kose, odjevena u smeđe odjeću. U ovom filmu postaje velika i ljubi Petra te mu priznaje svoje osjećaje. U ovom filmu se pojavljuje i novi lik - dječak Rufio, a u knjizi se ne spominje. Dječak Rufio je vođa Izgubljenih dječaka koji se brinuo o njima nakon što je Petar odrastao.

U filmu nema dublje karakterizacije likova, osim Zvončice koja priznaje svoje osjećaje Petru. Redatelj Spielberg osuvremenio je film, Petra Pana učinio je odraslim čovjekom koji simbolizira tipičnog predstavnika modernog društva kojemu ponestaje slobodnog vremena.

3.5.5. Sličnosti i specifičnosti filma *Petar Pan* (2003.) i knjige

Likovi koji se javljaju u filmu imaju iste karakteristike kao i u knjizi. Gospođa Darling je u filmu predstavljena kako ju je i Barrie opisao u knjizi. Gospodin Darling predstavljen je u filmu kao poslovan čovjek kojemu je bitan status u društvu. Vrijeme i mjesto radnje su prikazani kao što su i opisani u knjizi. Likovi doživljavaju iste pustolovine, a radnja filma prati fabulu u knjizi uz manja odstupanja.

Lik tete Millicent ne spominje se u knjizi, a uveden je u film. Razlika se uočava i u odnosu Petra i Wendy u pojedinim scenama - kada Wendy razgovara s Petrom o osjećajima nakon što su promatrali vile i plesali, čak ga je pokušala i poljubiti, a u knjizi je njihov odnos nagoviješten kao nešto što bi moglo postojati te nema dublje analize njihova odnosa. U filmu konačna borba završava tako što Wendyn poljubac spašava Petra i daje mu snagu da pobijedi Kuku. Razlika je uočljiva i u završnoj sceni filma. U knjizi gospodin i gospođa Darling posvajaju sve izgubljene dječake, a u filmu teta Millicent posvojila jednog od izgubljenih dječaka - Slightlyja za kojega vjeruje da je njezin izgubljeni sin.

3.5.6. Sličnosti i specifičnosti filma *Pan* (2015.) i knjige

U filmu se pojavljuju likovi koji se spominju i u knjizi a to su: Petar Pan, Nibs, James Kuka, Tigrica Lily, Smee, domoroci, gusari, sirene. Nibs je u filmu prikazan kao siroče i Petrov prijatelj, dok je u knjizi dio družine izgubljenih dječaka.

Najveća razlika između filma i knjige je u odnosu Petra Pana i kapetana Kuke. Za razliku od knjige gdje je Kuka prikazan kao neprijatelj Petra Pana, u filmu je njihov odnos prijateljski i upravo je po tome ovaj film poseban. Razlika je i u tome što Kuka u filmu razvije dublje osjećaje prema Tigrici Lily što se u knjizi ne spominje. Odnos Petra prema majci se također razlikuje u knjizi i filmu. U knjizi Petar govori da nema majku, a kroz cijeli film se nada da će ju pronaći i da će ga ona spasiti. U filmu je izmijenjena i priča o Petrovim roditeljima i podrijetlu.

3.5.7. Sličnosti i specifičnosti filma *San za životom* (2004.) i knjige

Iako je film više temeljen na biografskim obilježjima iz života Jamesa Matthewa Barriea, postoji i nekoliko sličnosti s knjigom. Za pisanje knjige Barrieju su poslužila prava imena ljudi: Petar (Petar Pan), John, čiji je nadima Jack (John Darling), George (George Darling) i Mary (Mary Darling). U filmu se spominju imena Curly i Nibs, a u knjizi su to imena izgubljenih dječaka.

Kensingtonski park u knjizi ima značajnu ulogu jer je to mjesto na koje je Petar pobjegao od svojih roditelja i upoznao Zvončicu, a u filmu je to mjesto gdje se prvu puta susreću James, Sylvia i njezini sinovi. Na dio iz knjige podsjeća i scena u kojoj Sylvia šiva zakrpe, Wendy je dječacima svakodnevno izrađivala i popravljala odjeću.

Još jedna scena iz filma koja podsjeća na knjigu je kada Sylvia govori svojim sinovima, koji su se igrali s Jamesovim psom, da njihov otac nikada ne bi dopustio da pas bude u kući, već bi ga vezao u dvorištu. U knjizi je gospodin Darling vezao psa Nanu u dvorištu.

Također, iz knjige je preuzeta scena u kojoj se dječaci igraju na krevetima dok Jamesu proizlazi ideja o letu kroz prozor. U knjizi Petar dolazi u sobu kod Wendy i odvodi je u Nigdjezemsku, što se može vidjeti i u filmu prilikom prikaza igrokaza. Nadalje, Zvončica je u knjizi ispila otrov kako bi spasila Petra, a u filmu djeca su morala pljeskati kako bi Zvončica ozdravila.

3.6. Kritike i osvrti na animirane i igrane filmove

Kritiku odlikuje vrijednosni odnos prema filmu. To je zapravo dojam što ga filmska pojava ostavlja na gledatelja. Razlikuju se *usmene* kritike (šire se usmeno) od *pismene* (pisani tekst objavljen u publikacijama). Kritika može biti *prethodna*, kada gledatelju, prije gledanja filma, savjetuje što da ode pogledati, a što ne, dajući mu nužne informacije za taj izbor i za buduće razumijevanje filma; a može biti i *naknadna*, kada se obraća gledatelju za kojeg pretpostavlja da je već vidio film. Najčešće teži biti korisna i prije i poslije gledanja filma.

Po uvjetima pod kojima se iznosi, razlikuje se *privatna kritika* od *javne*, ovisno o tome da li se o filmu rasuđuje u uskom i neformalnom krugu ljudi, ili na nekom službenom, formalnom mjestu (javna tribina, javno glasilo). Kritika se ponekad dijeli i po tipu publikacija u kojima se o filmu piše i može biti *novinska* (objavljuje se u dnevnim novinama ili tjednicima) i *časopisna* (revije i časopisi).

Petar Pan (1953)

„Disneyeva depersonalizirajuća navika postavljanja različitih timova zaduženih za različite dijelove priče pojavljuje se i ovdje, a radi toga rad se rangira u rasponu od jednostavnog i dosadnog (animacija samog Petra) do zabavnog i smiješnog (Kapetan Kuka i krokodil).“ Dave Kehr, *Reader*

„Iako Barriejeva priče obrađuje prijelaz u odraslu dob, Disneyjev *Petar Pan* tretira problem površno. Prerano zreo i pomalo tup, Peter se čini nedostojnim mnogih žena (Wendy, Zvončica, indijanska princeza Tigrica Lily, sirene) koje se bore za njegovu pozornost, ponekad i gadno. Ali film je spasio Kuka, čija ga komična nespretnost može učiniti najmanje prijetećim Disneyjevim negativcem, ali nedvojbeno jednim od najzabavnijih.“ Scott Tobias, *Avclub*

Petar Pan (2002)

"Nedostaju mu šale i lukave reference koje omogućuju takvom filmu da funkcionira na dvije razine. Ovaj film više je subotnje poslijepodnevno zaustavljanje za klince - bezopasan, vješt i namijenjen učenicima osnovnih škola.“ Roger Ebert, *RogerEbert.com*

„Walt Disney Picturesu je trebalo gotovo pola stoljeća da nastavi *Petra Pana*, ali ljubitelji animiranog klasika iz 1953. pronaći će mnoga poznata lica u ovom zakašnjelom nastavku, koji prati Wendynu kćer u njezinoj avanturi s opakim Kapetanom Kukom, čarobnom Zvončicom, gusarima, izgubljenim dječacima i Petrom Panom. Priči nedostaje svježina izvornog filma – a čija je ideja bila zamijeniti zlokobno kuckajućeg krokodila hobotnicom smiješnog izgleda? Ipak, djeca bi trebala uživati u akciji i humoru. Osvježenje je vidjeti crtani film koji izgleda kao crtani film – i to s ljubavlju nacrtan – a ne kao konglomerat računalno generiranih bitova i bajtova.“ David Sterritt, *Christian Science Monitor*

Petar Pan (2003)

„Nikada ne odrasti je neizrecivo tužno, a ovo je prvi Petar Pan u kojem se Petrov posljednji let ne čini kao pobjeda, već kao bijeg.“ Roger Ebert, *Chicago Sun-Times*

Kuka (1991)

„Petar Pan je dječak koji ne želi odrasti, a *Kuka* je film koji postaje nepodnošljiv kada odrasli Petar stigne u Nigdjezemsku s nemilosrdnih 90 minuta do kraja.“ Mike Clark, *USA Today*

„Spielberg nas ponovno zaokuplja vrhunskim umijećem, redatelj ulazi u moćne mitove, iskonske i pop, i čini ih novima. Odraslina omogućuje povratak u djetinjstvo, ali uspijeva loviti ribu u svim generacijskim vodama.“ Jay Scott, *The Globe and Mail*

„Čak i kada je najhiperaktivniji, Petar Pan ima srž dobrih i loših osjećaja koji će pogoditi djecu i odrasle s iskrenim sjećanjima.“ Michael Sragow, *Baltimore Sun*

Pan (2015)

„Povremeno stvari postanu malo pretrpane, osobito tijekom ljepljivog završnog čina, ali Pan ima određenu bezvremensku plovnost koja ga tjera da odskoči.“ Robbie Collin, *The Telegraph*

„Vješto napravljeno i zanimljivo za mladu publiku, ali malo je vjerojatno da će se zadržati, s bilo kakvom živošću ublaženom poznatom melodijom.“ Sarah Ward, *Screen Daily*

San za životom(2004)

„Veličanstvena izvedba.“ Peter Travers, *Rolling Stone*

„Miješajući stvarnost i fantaziju, Forster nam je pružio blistavu, dirljivu meditaciju o životu i umjetnosti.“ David Ansen, *Newsweek*

„Bespriječno napravljena i istinski dirljiva priča o tome kako je škotski pisac J. M. Barrie napisao *Petra Pana*.“ Todd McCarthy, *Variety*

4. ZAKLJUČAK

Fantastična priča napušta stvarni svijet i djeci ostavlja prostor za razvijanje mašte i kreativnosti, a priča *Petar Pan* jedno je od najznačajnijih djela dječje književnosti u modernoj povijesti. Priča o dječaku koji ne želi odrasti postala je središnji dio dječje književnosti, a utjecaj priče proširio se u kazalište, film i televiziju iz kojih su proizišle brojne adaptacije tijekom 20. stoljeća.

Uspoređujući animirane i igrane filmove s knjigom u ovom radu, može se doći do zaključka da svako djelo, bilo ono književno ili filmsko, posjeduje određenu komponentu koja uz umjetnički izričaj, donosi prave životne vrijednosti čitateljima i gledateljima. Kao i u knjizi, i u većini filmova može se vidjeti poruka o važnosti maštanja i proživljavanju djetinjstva – djeca trebaju biti djeca, vesela, razigrana, bezbrižna, a doći će vrijeme kada će biti odrasli.

Filmovi u većoj ili manjoj mjeri prate radnju knjige. Najveće odstupanje od knjige može se vidjeti u filmu *Kuka* Stevena Spielberga. Može se reći da je film suvremeni nastavak priče o Petru Panu. On je u ovome filmu odrastao čovjek i postao je onakav kakav u knjizi nije želio biti – zaboravio je biti bezbrižan, neopterećen, zaboravio se „igrati“, u konačnici zaboravio je biti dijete. Iako radnjom najviše odstupa od originalne priče, film šalje važnu poruku o čuvanju djetinjstva. Za razliku od *Kuke*, film *Petar Pan* iz 2003. godine donosi vjerodostojan prikaz knjige i onoga što je autor zamislio – glavni lik zauvijek ostaje dijete, ali vodi ka putu prema sazrijevanju.

„Dakle odnos književnosti i filma nije odnos isključivosti nego odnos uključivosti. Kao što čitanje drame ne isključuje posjet kazalištu radi gledanja predstave, tako i gledanje filmske adaptacije treba potaknuti na dopunjavanje praznih mjesta čitanjem predloška.“ (Uvanović, 2008: 59).

LITERATURA

1. Barrie, J. M. (2009) *Petar Pan*. III. izdanje. Zagreb: Znanje.
2. Crnković, M. (1980) *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
3. Crnković, M. i Težak, D. (2002) *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
4. Hameršak, M. i Zima, D. (2015) *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykaminternacional d.o.o.
5. Hranjec, S. (2006) *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
6. Lazar, A., Karlan, D i Salter, J. (2008) *101 Najutjecajnije lik koji nikad nije živio*. Zagreb: Naklada Ljevak.
7. Majhut, B. (2005) *Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*. Zagreb: FF press.
8. Mikić, K. (2001) *Film u nastavi medijske kulture*. Zagreb: Educa.
9. Peleš, G. (1999) *Tumačenje romana*. V. izdanje. Zagreb: Artresor naklada.
10. Peterlić, A. (2018) *Osnove teorije filma*. Zagreb: Akademija dramskih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu.
11. Težak, D. (1990) *Dječji junak u romanu i filmu*. Zagreb: Školske novine.
12. Težak, D. i Težak, S. (1997) *Interpretacija bajke*. Zagreb: DiVič.
13. Težak, S. (2002) *Metodika nastave filma*. II. izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
14. Uvanović, Ž. (2008) *Književnost i film: teorija filmske ekranizacije književnosti s primjerima iz hrvatske i svjetske književnosti*. Osijek: Matica hrvatska, Ogranak.
15. Visinko, K. (2005) *Dječja priča – povijest, teorija, recepcija i interpretacija*. Zagreb: Školska knjiga.

16. Vrcić-Mataija, S. (2018) *Hrvatski realistički dječji roman (1991.-2001.)*, Zadar: Sveučilište u Zadru.
17. Zalar, I. (1983) *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. II. izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
18. Žmegač, V. (1987) *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Izvori s interneta

1. *Finding Neverland* (2004) <https://www.filmoviplex.com/sa-prevodom/18605-finding-neverland.html> (posjećeno 18.3.2022.)
2. *Peter Pan* (1958) <https://www.filmovi.me/peter-pan-1953> (posjećeno 26.1.2022.)
3. *Petra Pan* (1988) <https://www.youtube.com/watch?v=Bd9A01Sdok0> (posjećeno 20.2.2022.)
4. *Peter Pan* (2003) https://www.filmotip.com/sa-prevodom/peter-pan-2003-video_c1fae823a.html (28.2.2022.)
4. *Pan* (2015) <https://solarmovie.ma/watch-movie/pan-2015-online-free-full-movie123/rxnwpw9vl-x0vb6qe?watchnow=1> (3.3.2022.)
2. *Return to Neverland* (2002) https://www.filmotip.com/sa-prevodom/peter-pan-2-return-to-never-land-2002-video_2506720b8.html (posjećeno 30.1.2022.)
3. *The Hook* (1991) <https://www.filmoviplex.com/sa-prevodom/16524-hook.html> (posjećeno 6.2.2022.)
4. [https://disney.fandom.com/wiki/Peter_Pan_\(film\)](https://disney.fandom.com/wiki/Peter_Pan_(film)) (posjećeno 13.4.2021.)
5. <https://www.nytimes.com/1953/02/12/archives/the-screen-disneys-peter-pan-bows-fulllength-color-cartoon-an.html> (posjećeno 25.4.2022.)

6. <https://www.chicagoreader.com/chicago/peter-pan/Film?oid=1054803> (posjećeno 20.5.2022.)
7. <https://www.metacritic.com/movie/peter-pan-1953/critic-reviews>(posjećeno 20.5.2022.)
8. <https://www.imdb.com/title/tt0280030/criticreviews> (posjećeno 20.5.2022.)
9. <https://www.rogerebert.com/reviews/return-to-never-land-2002>(posjećeno 20.5.2022.)
10. <https://www.metacritic.com/movie/hook/critic-reviews> (posjećeno 27.5.2022.)
11. <https://www.metacritic.com/movie/peter-pan/critic-reviews> (posjećeno 27.5.2022.)
12. <https://www.imdb.com/title/tt3332064/criticreviews> (posjećeno 27.5.2022.)
13. https://www.imdb.com/title/tt0308644/criticreviews?ref=tturv_ql_6(posjećeno 27.5.2022.)

SAŽETAK

Tema rada je fantastična priča kao predložak za filmske ekranizacije. Prvi dio rada posveće je teorijskim aspektima dječjeg romana, fantastične priče i filma, nakon čega slijedi analiza odabranih filmskih ekranizacija i to: *Petar Pan* (1953.), *Petar Pan* (1988.), *Petar Pan: Povratak u Nigdjezemsku* (2002.), *Kuka* (1991.), *Petar Pan* (2003.), *Pan* (2015.) i *San za životom* (2004.). Cilj rada je kroz odabrane igrane i animirane filmove istražiti i prikazati sličnosti i specifičnosti pojedinih ekranizacija u odnosu na literarni predložak.

Ključni pojmovi: dječji roman, dječji film, fantastična priča, filmske ekranizacije, animirani film, igrani film

SUMMARY

The topic of this thesis is a fantastic story as a template for film adaptations. The first part of the paper is devoted to the theoretical aspects of children's novel, fantasy story and film, followed by an analysis of selected film adaptations, namely: *Peter Pan* (1953), *Peter Pan* (1988), *Peter Pan: Return to Neverland* (2002), *The Hook* (1991), *Peter Pan* (2003), *Pan* (2015) and *Finding Neverland* (2004). The aim of the paper is to explore and show the similarities and specifics of individual screen adaptations in relation to the literary template through selected live and animated films.

Keywords: children's novel, children's film, fantasy story, film adaptations, animated film, feature film