

Bajke Ivane Brlić-Mažuranić i suvremene bajke: komparativni pristup

Fučkar, Antonella

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:502650>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-11**

Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE

ANTONELLA FUČKAR

DIPLOMSKI RAD

BAJKE IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ I
SUVREMENE HRVATSKE BAJKE:
KOMPARATIVNI PRISTUP

Čakovec, rujan 2016.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA UČITELJSKE STUDIJE
(Čakovec)

PREDMET: HRVATSKA DJEČJA KNJIŽEVNOST

DIPLOMSKI RAD

Ime i prezime pristupnika: Antonella Fučkar

**TEMA DIPLOMSKOG RADA: BAJKE IVANE BRLIĆ –
MAŽURANIĆ I SUVREMENE BAJKE: KOMPARATIVNI PRISTUP**

MENTOR: doc. dr. sc. Andrijana Kos-Lajtman

Čakovec, rujan 2016.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	2
2. BAJKA.....	4
2.1. Što je bajka?	4
2.2. Klasične bajke	5
2.3. Moderne bajke	5
2.4. Fantastične priče	6
2.5. Povijesni pregled	7
2.5.1. Povijesni pregled svjetske bajke	7
2.5.2. Povijesni pregled hrvatske bajke	8
2.6. Romani i priče s bajkovitim motivima.....	9
2.7. Struktura klasične bajke	9
2.8. Elementi bajke	10
2.8.1. Vrijeme i prostor	10
2.8.2. Uvjet i kušnja	10
2.8.3. Poučnost	11
2.8.4. Likovi	11
2.8.5. Pretvaranje	12
2.8.6. Prerušavanje.....	12
2.8.7. Blago	13
2.8.8. Obitelj i ognjište.....	13
2.8.9. Nasilje.....	13
2.8.10. Biblijski motivi	14
2.9. Zašto je bajka etična i primjerena djetetu?.....	15
2. HRVATSKA BAJKA.....	16
4. IVANA BRLIĆ-MAŽURANIĆ.....	17
4.1. Život i stvaralaštvo.....	17
4.2. <i>Priče iz davnine</i>	21
4.2.1. <i>Kako je Potjeh tražio istinu</i>	23
4.2.2. <i>Ribar Palunko i njegova žena</i>	27
4.2.3. <i>Regoč</i>	31
4.2.4. <i>Šuma Striborova</i>	34
4.2.5. <i>Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica</i>	38
4.2.6. <i>Lutonjica Toporko i devet župančića</i>	41

4.2.7. <i>Sunce djever i Neva Nevičica</i>	43
4.2.8. <i>Jagor</i>	45
4.3. Likovi u bajkama Ivane Brlić-Mažuranić	48
4.4. <i>Priče iz davnine</i> i utjecaj slavenske mitologije	51
4.5. <i>Priče iz davnine</i> i neoromantizam	53
5. SUNČANA ŠKRINJARIĆ	54
5.1. Život i stvaralaštvo.....	54
5.2. <i>Plesna haljina žutog maslačka</i>	57
5.3. <i>Kaktus bajke</i>	59
5.4. Karakteristike bajki Sunčane Škrinjarić.....	69
6. NADA IVELJIĆ	72
6.1. Život i stvaralaštvo.....	72
6.2. <i>Šestinski kišobran</i>	74
6.3. Karakteristike bajki Nade Iveljić.....	87
7. ZAKLJUČAK: SLIČNOSTI I RAZLIKE U OBLIKOVANJU BAJKI BRLIĆ–MAŽURANIĆ, ŠKRINJARIĆ I IVELJIĆ.....	90
8. LITERATURA	93
9. KRATKA BIOGRAFSKA BILJEŠKA.....	96
IZJAVA O SAMOSTALOJ IZRADI RADA.....	97
IZJAVA O JAVNOJ OBJAVI RADA	98

SAŽETAK

U ovom diplomskom radu govori se o bajci, podijeli na klasičnu i modernu bajku, te povijesnom pregledu svjetskih i hrvatskih bajki. Postoje različita tumačenja bajke, a jedno od njih opisuje bajku kao priču čudesnog sadržaja sa svojim kategorijama prostora, vremena i uzroka. Njezina posebnost je u tome što ističe čudesnost, fantastičnost i izmišljenost. U radu su predstavljene najpoznatije hrvatske književnice koje su pisale bajke. Ivana Brlić–Mažuranić hrvatska spisateljica koja je, pišući bajke, stekla zvučni naziv „hrvatskog Andersena“. Započevši svoj književni rad u privatnim okvirima, pišući prvenstveno za vlastitu djecu, i nastavljajući ga impresionističkom poezijom, Ivana Brlić–Mažuranić odabrala je otklon od književne matice uvodeći u ruho klasične bajke slavensku mitologiju, hrvatski folklor i kršćanski svjetonazor. Iz njenog pera proizašlo je najznamenitije djelo *Priče iz davnine* koje objedinjuje osam bajki. U hrvatskoj književnosti put prema (post)modernoj bajci utrle su književnice Sunčana Škrinjarić i Nada Iveljić. Sunčana Škrinjarić obogatila je suvremenu bajku brojnim svojim modernim bajkama. Rad se dotiče njenog stvaralaštva na podlozi bajke, ustroja književne zbilje u njemu, likova i sredstava koji su prepoznatljivi u modernoj bajci. Treća autorica koju analiziramo u radu je Nada Iveljić. Temeljem njezine zbirke *Šestinski kišobran* sagledava se autoričin doživljaj narodnih i umjetničkih bajki te, narodnog blaga i kulturnog naslijeđa uopće. Također, promatra se struktura i značenje njezinih bajki. U radu se govori i o utjecaju, povezanosti, sličnostima i razlikama u pisanju bajki triju književnica te se sagledavanjem sličnosti i razlika između njihovih poetika nastoji dobiti šira slika o položaju, tipu i funkciji bajke u kontekstu hrvatske (dječje) književnosti.

Ključni pojmovi: bajka, klasična bajka, moderna bajka, Ivana Brlić–Mažuranić, Nada Iveljić, Sunčana Škrinjarić

SUMMARY

This diploma thesis is about a fairy tale, about its classification to classic and modern fairy tale and the historical review of fairy tales worldwide as well as the Croatian ones. There are various explanations of what a fairy tale is and one of them describes it as a story which has miraculous content, with its own categories of space, time and cause. Its specialty is that it emphasizes wonder, fantasy and fictitiousness. The most famous Croatian women writers of fairy tales are presented in this thesis. Ivana Brlić-Mažuranić, a Croatian writer who acquired the name “Croatian Andersen” because of her fairy tales. She started her literary work on the private level, writing for her own children, and continuing it with impressionist poetry, Ivana Brlić-Mažuranić chose a different path, away from the literary mainstream introducing Slavic Mythology into the classic fairy tale frame as well as the Croatian folklore and Christian worldview. Her pen produced the most important work *Croatian Tales of Long Ago* which unites eight fairy tales. The way towards (post)modern fairy tale was paved by women writers Sunčana Škrinjarić and Nada Iveljić. Sunčana Škrinjarić enriched contemporary fairy tale with her numerous modern fairy tales. The thesis also looks into her work based on a fairy tale, into the structure of literary reality, characters and means which are recognizable in the modern fairy tale. The third author analysed in this thesis is Nada Iveljić. Her collection *Šestinski kišobran* is used to examine the author’s experience of folk and art fairy tales as well as the folk treasure and cultural heritage in general. The structure and the meaning of her fairy tales is also analysed. The thesis is also about the influence, connection, similarities and differences in writing fairy tales of the three women writers. Similarities and differences between their poetics is analysed in an effort to form a bigger picture of the position, type and function of a fairy tale in the context of Croatian (children’s) literature.

Key words: fairy tale, classic fairy tale, modern fairy tale, Ivana Brlić-Mažuranić, Nada Iveljić, Sunčana Škrinjarić

1. UVOD

Bajka je najpoznatiji usmeni književni oblik u dječjoj književnosti. Počiva na čudesnosti, a čudo je u bajci element radnje. Svijet bajke je onostran, jednodimenzionalan, i u tom svijetu postoje zakonitosti neke nove stvarnosti. Mnogi za bajku kažu da je priča čudesnog sadržaja, neovisna od zbiljskog svijeta, sa svim svojim kategorijama uzroka, vremena i prostora te upravo zbog toga ne teži mjerilima zbiljskog svijeta. Svakidašnja govorna praksa dala je prednost bajci pred gatkom i razgraničila je od basne i anegdote, ostavivši bajci elemente čudesnosti kao osnovne razlikovne kriterije (Težak i Težak, 1997:7). Prema tome u bajci je slika svijeta izgrađena na nadnaravnim, iracionalnim elementima, priča u kojoj je sve moguće. Prema Hranjecu osim što je svijet jednodimenzionalan, i likovi su okarakterizirani crno-bijelom tehnikom, lišeni plastičnosti i individualnih crta te su psihički procesi zamijenjeni plošnim vanjskim djelovanjem (Hranjec, 2006:23). Vladimir Propp smatra da je svaki lik u bajci nositelj funkcije stoga nije važno tko, nego što netko radi (Hranjec, 2006:23). Ova književna vrsta obuhvaća i jednostavne čudesne priče primitivnog čovjeka, u kojima „glavni junak iznenada ostavi svakidašnju okolinu i krene u kraljevstvo čuda“, gdje „sretno prebrodi najveće poteškoće i vraća se kao pobjednik u svakidašnji svijet“ (Težak i Težak, 1997:7).

Naracija u usmenoj bajci je jednosmjerna, bez dodatnih digresija (epizoda, retardacija), nema opisa, već se stvari i pojmovi tek imenuju; sve je, dakle, apstrahirano, apsolutizirano je vrijeme i prostor pa kažemo da je bajka svezremenska/bezvremenska i sveprostorna/besprostorna (Hranjec, 2006:23). Čudesan svijet bajke prisutan je u ustaljenoj strukturi gdje postoje stalni brojevi (3,7,9), rimovani završetci i redovita ponavljanja što je odlika apstraktnog stila. Ključne riječi koje obilježavaju bajku jesu: čudesno, nadnaravno, zbiljsko, slika svijeta, ponavljanje i igra (Pintarić, u: Hranjec, 2006:23).

Bajku rado i najviše čitaju djeca, zato se smatra da je bajka namijenjena mlađoj populaciji čitača te ima važnu odgojnu ulogu u oblikovanju mlade ličnosti. Dijete živi u izmaštanom svijetu, prigrljuje bajku te mu ona postaje privlačna zbog pustolovnosti, optimistične i idealne projekcije života. Ona je djetetu utopijski svijet želja i baš poradi toga usmena bajka djeluje, terapijski. (Betelheim, u: Hranjec, 2006:23). S obzirom na svoju dob dijete ne razumije složenost međuljudskih odnosa

te polarizaciju likova shvaća kao neki logičan slijed u kojem dobro uvijek pobijedi zlo. Također privlače ga i likovi koji dolaze iz čudesnog svijeta. Svaka priča ove vrste, moglo bi se reći, umjetnička je projekcija bar jedne od onih najvrućih ljudskih želja što kliju iz čovjekove nemoći da se u danom trenutku iščupa iz svoje etičke, estetske, ekonomske, spoznajne, tehničke ili biološke ograničenosti (Težak i Težak, 1997:7).

Cilj ovog diplomskog rada je objasniti i analizirati bajke Ivane Brlić-Mažuranić, književnice klasičnih bajki te Sunčane Škrinjarić i Nade Iveljić, književnica suvremenih bajki. Komparativnim pristupom analizira se način, obilježja i pristup pisanju, svjetonazor i vrijeme nastanka klasičnih i suvremenih hrvatskih bajki triju spisateljica. U radu su zamijećene sličnosti i razlike koje se odnose na spomenute književnice i njihovo književno stvaralaštvo.

2. BAJKA

2.1. Što je bajka?

Bajka je jednostavna prozna vrsta prepoznatljiva po čudesnim pretvaranjima, jedinstvenom zbiljskom i nadnaravnom svijetu, ponavljanju radnje, prepoznatljivim likovima, sukobu dobra i zla, nagradi i kazni, postavljanju uvjeta i kušnji, odgađanju nagrade te čarobnim predmetima i čudesnim pretvaranjima (Pintarić, 2008:7). U određenju bajke pojam *čudesno*, *čarobno* ili *nadnaravno* objašnjava zašto je bajka posebna i toliko lijepa među ostalim pričama, pa je zaslužno dobila naziv kraljicom priče. Riječ *bajka* (od arhaičnog glagola *bajati*, vraćati, čarati, ali izvorno i pripovijedati) ima dva značenja. U književnoj teoriji *bajka* imenuje književna djela u kojima se bez začudnosti susreću zbiljski i nadnaravni svijet (Pintarić, 2008:7). S druge strane, u razgovornom smislu, bajka ima omalovažavajuće i podcjenjivačko značenje, jer se upotrebljava umjesto riječi budalaština, izmišljotina ili pak prazna priča. Bajka se često zamjenjuje riječi *gatka* koja izvorno znači gatanje, nabacivanje ili odbacivanje nečega na nekoga (najčešće bolesti, pa se taj negativni prizvuk prenosi i na bajku). Bajka ima strogu strukturu, stvarno i čudesno su u međusobnom skladu te se nižu pojedinosti bez opisa.

Solar navodi da je u bajci sve moguće, čudesno i nadnaravno isprepliće se sa zbiljskim tako da između mogućeg i nemogućeg, zbiljskog i natprirodnog nema pravih suprotnosti (Solar, u: Pintarić 2008:8). Neki motivi koji su prisutni u bajci kao naprimjer: čudesnost, ponavljanje i nadnaravnost zabilježeni su i u drugim književnim vrstama poput legenda, priča, mitova i romana. Upravo zato se bajka, kao i ostali jednostavni književni oblici, može shvatiti kao pretknjiževna ili granična književna vrsta. Pintarić smatra da se sva književna djela u kojima se događa nešto neobjašnjivo mogu nazivati bajkom, no ako se promotri ustroj književne zbilje od Perraulta do danas, uočiti će se raslojavanje na klasičnu i modernu bajku (Pintarić, 2008:9).

2.2. Klasične bajke

Riječ *klasičan* odnosi se na antički svijet, dok se u prenesenom značenju misli kao nešto priznato, prvorazredno ili izvrsno (u literaturi ili umjetnosti) (Pintarić, 2008:9). Klasična književnost u užem smislu odnosi se na književnost Rimljana i Grka. *Klasične bajke* termin je koji se rabi u smislu uzorne bajke, bajke koje su utemeljile umjetničku ili autorsku bajku u svjetskoj književnosti. U razdoblju od 1699. do 1888. klasične bajke pisali su: Charles Perrault, Jeanne-Marie LePrince De Beaumont, Jacob i Wilhelm Grimm, Aleksandar Sergejevič Puškin, Hans Christian Andersen, Božena Nemečova, Aleksandar Nikolajevič Afanasjev i Oscar Wilde. Klasična bajka prepoznaje se prema vremenu nastanka, jedinstvu stvarnoga i zamišljenog svijeta, stereotipnoj kompoziciji, sukobu dobra i zla i pobjedi dobra, uvjetu i kušnji, odgođenoj nagradi, ponavljanju radnje ili dijaloga, po likovima kraljeva i kraljica, drvosječa i postolara, dvorcima i kolibicama, nadnaravnim likovima pomagača iz svijeta vila, divova, čarobnica, zmajeva, čarobnim predmetima i čudesnim događajima. Kao što navodi Pintarić termin *klasične bajke* rabiće se i za djela u hrvatskoj književnosti koja su od 1863. do 1992. pisali August Šenoa, Vladimir Nazor, Ivana Brlić-Mažuranić i Josip Cvrtila (Pintarić, 2008:9).

2.3. Moderne bajke

Pintarić objašnjava kako je razgradnju klasične bajke započeo Hans Christian Andersen, koji pored stalnih ili stereotipnih uvoda, bajku započinje in medias res, pejzažnim opisima, dijalogom, promjenom pripovjedačeva gledišta ili ironiziranjem klasičnog početka (Pintarić, 2008:10). Opisi u klasičnoj bajci vrlo su sažeti, no moderna bajka obogaćuje pripovjedačku tehniku. Opisi likova, mjesta i vremena sadržajni su i bogatiji, sve su češći pejzažni opisi i stilske figure, a postupci likova motiviraniji. Osim likova koji su prisutni u klasičnim bajkama poput kraljevine, drvosječe, pastira, vila i čarobnjaka, ulogu lika u modernim bajkama može imati sve i svašta, od odbačenog komadića razbijene boce do figurica, igračkica likova izrezanih od papira. U modernim bajkama prepoznaje se izostavljanje nagrade i kazne. Zaslužena nagrada zna ponekad zaobići one koji su je zaslužili ili pak stići

prekasno. Zna se dogoditi da nakon moralne pravde lik umire. Andersenovu razgradnju klasične bajke u punini nastavlja Oscar Wilde koji je bajku postavio na visoku estetsku i jezično-stilsku razinu što je najbolje vidljivo u njegovu pripovjedačkom postupku, izboru tema i motiva, antropomorfizacijama, ustroju likova, specifičnom prepletanju čudesnog i stvarnoga, utemeljenju na novozavjetnoj istini, pa se može smatrati da je on, zapravo, ustanovio modernu bajku (Pintarić, 2008:10). Braća Karel i Jozef Čapek učinila su daljnju razgradnju klasične bajke gdje prestaje isticanje nagradne i kazne prema zaslugi, već oni prikazuju suvremenu zbilju, često tragičnu za običnog čovjeka. U hrvatskoj književnosti moderne bajke pisali su: Vladimir Nazor (bliskost s Wildeovim bajkama), Josip Cvrtila (bliskost s Andersenovim bajkama), Jagoda Truhelka (bliskost s Čapekovim bajkama), dok puni procvat hrvatske bajke doživljavaju u djelima Sunčane Škrinjarić, Nade Iveljić, Višnje Stahuljak te Ante Gardaša (Pintarić, 2008:10).

2.4. Fantastične priče

U klasičnoj bajci ne sumnja se u postojanje čudesnog i nadnaravnog, no u modernoj je bajci ta sumnja istaknuta. Ukoliko se pak, stvarni svijet od nadnaravnog odvoji, npr., snom ili propadanjem u neki ponor, otvaranjem nevidljivih vrata, govori se o novom žanru – fantastičnim pričama. Osim ovih karakteristika za fantastične priče je karakteristično da su glavni likovi djeca koja se vole igrati i maštati. Fantastične priče tematiziraju suvremenost, mogu se javiti nestvarni likovi (vile, patuljci, čarobnjaci, vještice, divovi ili zmajevi), ali u novoj ulozi i smanjenih čarobnjačkih sposobnosti (Pintarić, 2008:11). Fantastičnu priču utemeljio je Lewis Carroll djelima *Alica u Zemlji Čudesna* (1865.) i *Alica s onu stranu ogledala* (1872.). U tim djelima postavljen je model fantastične priče gdje je vidljiva povezanost sa suvremenošću, glavni likovi su djeca, pojavljuju se nestvarni likovi, nevjerojatne situacije, napušta se stereotipna kompozicija te se uočava prijelaz iz stvarnog u nestvarni svijet.

U hrvatskoj književnosti u drugoj polovini dvadesetog stoljeća pišu se djela koja se mogu nazvati i modernim bajkama i fantastičnim pričama, što je razvidno u djelima Sunčane Škrinjarić, Nade Iveljić, Višnje Stahuljak, Stanislava Femenića itd. Takve su fantastične priče učinile najveći pomak od klasične bajke i približile se

Carrollovoj *Alici u Zemlji Čudesna* (1864.) (Pintarić, 2008:12). One tematiziraju djetinjstvo, igru i odrastanje, u njima prevladavaju suvremeni motivi, napušta se stereotipna kompozicija, postoji sumnja u postojanje nestvarnog svijeta, uočava se prijelaz iz stvarnog u nestvarni svijet, glavni likovi vole maštati i igrati se, dok se nestvarni likovi nalaze u ulozi tajanstvenog prijatelja.

2.5. Povijesni pregled

2.5.1. Povijesni pregled svjetske bajke

Narodna bajka svoje je korijene pronašla u neodređenom vremenu, u davnini, usmenom predajom, dok umjetnička bajka zna kada i gdje je nastala i kako se književnoumjetnička stvarnost prema njoj odnosila (Pintarić, 2008:12). Povijest svjetske umjetničke bajke može se pratiti od sedamnaestog stoljeća. Njezin začetak je u francuskom klasicizmu. Charles Perrault se odmetnuo od antičkih motiva i pravilnog stiha, ističući da je narodna književnost vrijedna, posebice bajka, pa je stoga, zahvaljujući njegovu stvaralaštvu, postala predmet salonskih razgovora. Perrault 1696. godine objavljuje bajku *Usnula ljepotica*, a 1697. zbirku *Bajke moje majke guske ili priče i bajke iz starih vremena s poukama*, čime začinje umjetničku tj. autorsku bajku. Klasicizam je odbacivao bajku, no romantizam ju je volio, jer je u njezinoj maštovitosti pronalazio i gradio svoje književne svjetove (Pintarić, 2008:12). Pintarić navodi da je romantičarska bajka i dalje u svemu oponašala narodu bajku, ali ju je bogatila i počela tražiti nove puteve njezina oblikovanja (Pintarić, 2008:12). Najznačajniji pisci romantičarske bajke jesu: Johann Ludwig Tieck, Wilhelm Hauff, Aleksandar Sergejevič Puškin, Aleksandar Nikolajevič Afanasjev, Božena Nemecova, Gustav Schwab, Hans Christian Andersen, braća Grimm i drugi.

2.5.2. Povijesni pregled hrvatske bajke

U razdoblju od 1863. do 1951. godine u hrvatskoj književnosti prisutna su razvidna tri začetka bez kontinuiteta. Prvi je započeo August Šenoa povjesticom *Postolar i vrag* (1863.). Povjestica je kraća epska pjesma u kojoj prevladava pripovijedanje o stvarnom ili izmišljenom liku, događaju iz povijesti ili narodne predaje. U povjestici *Postolar i vrag* (1863.) Šenoa tematizira glad, najčešći pokretački bajkoviti motiv, i poučava kako stradava onaj koji donosi nepromišljene odluke (Pintarić, 2008:151). Upravo taj početak u Šenoinoj povjestici sličan je bajkovitom početku u Grimmovoj bajci *Ivica i Marica*, kada zdvojen otac više ne zna kako priskrbiti djeci kruh (Pintarić, 2008:151). Zatim slijedi Ivana Brlić-Mažuranić *Priče iz davnine* (1916.), te Sunčana Škrinjarić i njena bajka *Plesna haljina žutog maslačka* (1951.). Sva ta tri početka, ostala su bez svojih izdanaka (Pintarić, 2008:13). Tek krajem dvadesetog stoljeća, pojavom nove generacije bajkopisaca, hrvatska bajka doživljava daljnji napredak. Pod snažnim utjecajem svjetske književnosti tiskaju se i prevode u časopisima *Bosiljak*, *Smilje*, *Bršljan* antologijska djela poznatih svjetskih autora. Stoga su vrlo brzo hrvatska djeca i mladež mogla čitati *Šarenog mačka* (*Kuma Mačka* ili *Mačka u čizmama*) Charlesa Perraulta, *Jaromila* i *Šumsku vilu* Božene Nemicove, *Opakog kralja* i *Djevojčicu sa šibicama* Hansa Christiana Andersena, bajku u stihovima *O ribaru i ribici* Aleksandra Puškina te *Ivicu i Maricu* braće Grimm. Prema uzoru na svjetsku bajku, koja se temeljila na narodnoj književnosti, August Šenoa piše povjestice *Postolar i vrag* (1863.), *Kugina kuća* (1869.) i *Kameni svatovi* (1869.), ali njegov rad nitko nije nastavio (Pintarić, 2008:14).

Na početku dvadesetog stoljeća hrvatska se bajka najljepše ostvarila u djelima Ivane Brlić-Mažuranić, Jagode Truhelke, Josipa Cvrtila i Vladimira Nadzora. To su bili temelji za otvaranje bajkovitih staza, ali nažalost taj plodni početak prekida se 1944. godine s trećim izdanjem Cvrtiline zbirke *Ivanjska noć*, nakon koje za bajku nastupa nepovoljno vrijeme tj. vrijeme tišine na koje su utjecali i dva svjetska rata. Sunčana Škrinjarić ne mareći za društvena kretanja objavljuje 1951. godine bajku *Plesna haljina žutog maslačka*. Time je započelo plodnije razdoblje hrvatske moderne bajke. Kraj dvadesetog stoljeća bio je obilježen razvojem tehnologije, globalizacije, no u dječjoj književnosti, u bajkama, romanima i pričama, ponovo se

mogu susresti kraljevine, siromašni ljudi, dobri i zli, zmajevi, vile, patuljci i tajanstveni svjetovi.

2.6. Romani i priče s bajkovitim motivima

Bajkoviti se motivi mogu prepoznati i u poslijemodernističkim pričama i romanima u kojima je književni svijet sastavljen od stvarnih i nadnaravnih motiva u kojemu ponovno sudjeluju vile, patuljci, divovi, vještice, čarobnjaci, zli i dobri likovi, nagrada i kazna, prerušavanja i pretvaranja (Pintarić, 2008:15). U klasičnim bajkama najčešći glavni likovi su kraljevine, kraljevići ili siromašni sinovi i kćeri, u fantastičnim pričama i romanima likovi su pak djeca koja se vole igrati i maštom stvarati nove svjetove. Neka od takvih dijela su: *Vila Velebita* (1995.) Tihomira Horvata, *Patuljci žive u kuglama* (2000.) Jadranke Klepac, *Maštograd* (2001.) Stanislava Femenića, *Dogodovštine zagrebačkih Saveka* (2001.) Nade Iveljić i drugi.

2.7. Struktura klasične bajke

Svako prozno književno djelo ima vanjsku kompoziciju koja se razlaže na manje jedinice ili motive, a oni su obilježeni odlomcima, dijelovima, poglavljima i glavama. Postoji i unutrašnja raspodjela motiva koja ovisi o piščevoj zamisli (Pintarić, 2008:17). Tako se unutrašnji dijelovi, početni, središnji i završni, ne moraju ustrojiti istim redom, već se mogu promijeniti. Na taj način izazivaju zanimanje čitača, govore o piščevoj kreaciji i njegovu umjetničkom karakteru (Pintarić, 2008:17). Fabularna djela najčešće su sastavljena od početnih, središnjih i završnih dijelova. Prema Pintarić klasične bajke imaju jednostavnu strukturu (Pintarić, 2008:17). Prvo započinju *uvodom* koji je stalan, stereotipan tj. sastavljen od nekoliko rečenica koje otkrivaju najbitnije pojedinosti o mjestu, vremenu, događaju i likovima. Nakon statičnog uvoda dolazi do *zapleta* tj. prvog događaja u kojemu obično nastaje sukob, neki neočekivani događaj koji izaziva napetost. Potom slijedi *uspon* ili niz događaja koji imaju uzročno–posljedičnu vezu (Pintarić, 2008:18). Svakako je *vrhunac* najdramatičniji u bajci jer se dobro i zlo sukobljava i obračunava (Pintarić, 2008:19). Prepoznatljiv je po tome što otvara dva puta: jedan je nastavak

dosadašnje radnje, pobjeda zla, a drugi zanimljiviji i suprotan, izbavlja glavnog junaka iz nevolje te otvara put prema nagradi. Dio u kojemu se otkriva kojim će se putem radnja razvijati zove se *obrat* (Pintarić, 2008:19). Tada napetost više ne postoji i nakon iščekivanja nastupa smirenje. *Rasplet* donosi informacije i odgovore na pitanja koja su ostala nakon obrata nedorečena, a često govori o kazni zlih i nagradi dobrih likova (Pintarić, 2008:19).

2.8. Elementi bajke

2.8.1. Vrijeme i prostor

Bajka se događa u neodređeno vrijeme koje je često prikazano kao vrijeme kad je čarobnjaštvo bilo normalna stvar (Pintarić, 2008:20). Radnja u bajkama odvija se u dalekim mjestima iza sedam gora i sedam mora, u nekom nepoznatom carstvu. U tom kraljevstvu žive obično kralj i kraljica, čarobnjaci i opasni zmajevi (Pintarić, 2008:20). Radnja u bajci također može biti u šumi. Šuma je najčešće mračna, neprohodna i puna opasnosti. U njoj vrebaju vuk, vještici i kućica od slatkiša ili začarana bića. No u šumi se susreću patuljci, lovac koji pomaže glavnom junaku. U simboličnom značenju šuma predstavlja labirint psihe, neprohodan i opasan, ali istovremeno jedino mjesto za pronaći put istine i jasnoće (Pintarić, 2008:20).

2.8.2. Uvjet i kušnja

Odlaskom glavnog junaka od kuće započinje se rješavati sukob između dobra i zla. Zlo je u početku nadmoćnije i pobjeđuje u svemu, no kako radnja odmiče dobro počinje jačati da bi na kraju pobijedilo. U bajkama su nositelji radnje uvijek najslabiji i bespomoćni: djeca, kćeri ili sinovi kraljevske loze. Kako bi nadjačali zlo i pobijedili ga, moraju pretrpjeti kušnju i zaslužiti nagradu. Na tom putu prelaze preko raznih prepreka, sukobljavaju se sa strašnim zvijerima, vješticama, začaranim šumama. Često su u bajkama likovi pretvoreni u životinje ili ptice, a začaranost je posljedica namjere zle maćeha, a manje posljedica nepromišljene majčine kletve (Pintarić, 2008:21).

2.8.3. Poučnost

Bajke su poučne zato što promiču ljubav, poštenje, mudrost, vjeru i poniznost. Osuđuju oholost, zlobu, mržnju, samoljublje i pakost. U njima je izražena vjera u dobro, koje se postiže uz puno muke i odricanja. U Andersenovoj bajci *Petero iz graškove mahune* najveće zlo se može slomiti na dobro, premda ono bilo maleno poput najmanjeg graškova zrna, poput najmanjeg pšeničnog zrna, dlačice i slamčice u bajci *Jagor*, Ivane Brlić-Mažuranić (Pintarić, 2008:21).

2.8.4. Likovi

Likovi u bajkama najčešće su odrasli, prema socijalnom stanju bogati (kraljevi, kraljice, kraljevine i kraljevići, bogati trgovci) i siromašni (drvosječa, siromašan trgovac, ribar.) Ako se promatra svijet iz kojeg dolaze, oni su zbiljski ili realni likovi (kraljice, krojači, drvosječe) i nadnaravni (vještice, vile, divovi, zmajevi). Zanimljiva je činjenica kako ulogu lika u bajkama mogu preuzeti prirodne pojave (vjetar, Sunce), apstraktne imenice (smrt, duša) i različiti antropomorfizirani predmeti (tepih, vreteno, plamen). Likovi su u klasičnim bajkama stalni i zadani, što znači da do kraja ne mijenjaju svoje osobine (Pintarić, 2008:22). U klasičnim bajkama najčešći nadnaravni likovi su vilenjaci, vile, vještice, patuljci, divovi i zmajevi. Prisutni su u bajkama od Perraulta do Čapeka, najveću moć imaju u klasičnim bajkama dok njihova moć slabi u Wildeovim bajkama. Za *vile* se smatra da su gospodarice magije, pojavljuju se u skupinama po tri, što ukazuje na stalan broj tri i trodijelni ritam života: rođenje, život i smrt (Pintarić, 2008:23). U nekim bajkama imaju ulogu lika pomagača, ili kušaju nečiju dobrotu. Prikazane su kao lijepe, zlatokose, obučene u tanke, prozirne haljine koje žive u prirodi i s njom su sjedinjene. Nasuprot njima postoje *vještice*, najčešće prikazane kako lete na metli. Imaju veliku moć pretvaranja i nanošenja zla, i one mogu biti samo zle. U mnogim bajkama bacaju vradžbine na one kojima žele zlo. *Patuljci* su čuvari zemlje i tla, vezani su uz pećine i špilje u kojima imaju svoje rudnike i radionice. Opisani su kao bića niska rasta, trbušasti, velike glave i izbuljenih očiju. Čuvari skrivenog blaga,

velika mitska bića koja rigaju vatru, *zmajevi* likovi su koji se pojavljuju u bajkama kao prepreka da bi se došlo do blaga i spasilo lijepu djevojku (Pintarić, 2008:25).

2.8.5. Pretvaranje

Pintarić piše da pretvaranje likova u bajkama daje draž, tajanstvenost i ljepotu, ono je moć nestvarnog svijeta i ima ulogu zadiranja u događaje stvarnoga, podjednako u ulozi dobra i zla (Pintarić, 2008:27). Stoga kada sile dobra proniknu u budućnost, uvide nevolje, pomažu svojem štićeniku na način da ga obdare ograničenim pretvaranjem (Pintarić, 2008:27). Takav primjer vidljiv je u Andersenovoj bajci *Palčić*, gdje se Palčić može pretvoriti u miša, kako bi uzeo hranu i nahranio svoju obitelj, te s potom pretvara natrag u palčića. S druge strane sile zla koriste moć pretvaranja da bi napakostile ili kaznile. Taj čin pretvaranja u bajci smatra se ključnim u trenutku čitanja i spada u najprivlačnije scene (Pintarić, 2008:27).

2.8.6. Prerušavanje

Likovi se u bajkama mogu prerušavati ili skrivati iza odjeće kako bi se izbavili iz neke nevolje. Zli likovi se prerušavaju kako bi nanijeli nekome zlo. Kušnja je povezana s nagradom i kaznom, dobro u bajkama uvijek na kraju pobjeđuje, a dobrota se često odgađa da se lik još jednom iskuša. Likovi su ustrajni u dobroti i provode svoj život u vjeri, čineći dobro. Ponekad se pred njih stavlja dodatna kušnja, kako bi dokazali svoju dobrotu i ako ju dokažu, nadnaravna bića poput vila, vilenjaka nagrađuju ih nekim čudom ili uslišuju njihove molitve. Kušnja je ponuđena i zlim likovima, kako bi postali dobri, no oni uvijek to odbijaju te se njihov psihološki karakter ne mijenja.

2.8.7. Blago

Blago je u bajkama simbol kojemu se teži, ali ono je i izvor zla (Pintarić, 2008:29). Na kraju dobri likovi zaslužuju nagradu koja je često izražena blagom, vjenčanjem ili pak kraljevstvom. Primjerice siromašni mladić oženi se bogatom kraljevnom i naslijedi bogatstvo. Blago može donijeti i nevolje, ono je skriveno duboku ispod zemlje, u pećini i treba uložiti napor da ga se pronade, zato postoji kušnja koja daje dvije mogućnosti. Jedna od njih je ići po blago, često ne razmišljajući što će se dogoditi, a druga je odustajanje od traganja.

2.8.8. Obitelj i ognjište

Bajke su nastale za vrijeme zimskih noći kada su bake, u siromašnoj kolibici, pričale svojim obiteljima priče o boljem životu. U mnogim bajkama likovi odlaze iz kuće u potragu za boljim životom, tajnama, prolaze kroz kušnje čineći dobra djela te se ponovo, često preobraćeni, vraćaju svome domu. Ivana Brlić-Mažuranić u svojim bajkama piše o čuvarima doma, djedu u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu*, ženi u *Ribar Palunko i njegova žena* te djeci u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*. Najpoznatiji lik rušiteljice doma i ognjišta jest lik maćehe, one koja taj doma nije ni stvarala (Pintarić, 2008:30).

2.8.9. Nasilje

Smatra se da su bajke namijenjene djeci, ali ne sve, zbog toga postoje mnoga oprečna mišljenja, jedni smatraju da djeci ne treba čitati bajke s nasiljem, drugi da nasilne scene treba upotrijebiti za odgoj protiv nasilja (Pintarić, 2008:31). Glavni nositelji zla obično su pakosne maćehe i opasne vještice koje stvaraju demonske situacije i zapletaje, ali „deus ex machina“ u tom zlu su uvijek natprirodne sile smještene tajanstveno u nekoj običnoj stvarčici ili u odlučujućem savjetu neke dobre bake ili lukava čovjeka (Težak i Težak, 1997:9). U bajkama se javljaju scene tamnica, vješala, rubljenja glava, gdje se sve to pojačava nekom idealiziranom ljubavlju i nizom fantastičnih scena. Po tome izlazi da je bajka negativna za dijete, jer budi u njemu nepotrebni strah i traume, privikava ga na grozote i sadizam, potiče

na mržnju prema maćehi, razbuktava u njemu monarhističke osjećaje, oblikuje u njemu neznanstveni nazor na svijet (Težak i Težak, 1997:9). No, branitelji bajke suprotstavljaju se svim ovim negativnim utjecajima, stavljajući u obzir umjetničku vrijednost bajke, sumnjajući u sve navedene štetne utjecaje. Tako, primjerice, Maja Bošković-Stulli smatra:

Okrutni se postupci u bajci ne doživljavaju realno, nego više kao stilistička sredstva, kao simboli, što dijete lako podnosi, pa čak i traži, samo ako je svršetak dobar. (Stulli, u: Težak i Težak, 1997:9)

U modernim bajkama sve je manje takvog nasilja, a sve je više ponižavanja i ismijavanja drugih (Pintarić, 2008:32).

2.8.10. Biblijski motivi

Klasične su bajke, kao i moderne, utemeljene na istini o ljubavi i dobroti prema bližnjemu, poniznosti i skromnosti, kajanju, opraštanju i spoznaji grijeha. Ta bajkovita ideja dobrote utemeljena je na biblijskoj spoznaji koja govori da se drugima ne čini ono, što sam čovjek ne želi sebi. U klasičnim bajkama likovi su stalni, zadani, oni koji su određeni da budu dobri, biraju put dobra, dok zli biraju put zla. Ovako uređen svijet narušava pisac Oscar Wilde dovođenjem u kušnju zle i kolebljive likove koji na kraju uvide svoju grešku, pokaju se i postanu dobri. Promatrajući klasične bajke, uočljivo je kako su nositelji ideje dobra – djeca, najmlađi sinovi ili kćeri, siromasi, ismijavani i poniženi. No oni se ne osvećuju, nego opraštaju, osnaženi vjerom u ljubav prema bližnjemu. Perrault u svojoj bajci *Palčić* opisuje najmlađe i najsitnijedijete u obitelji, koje svojom mudrošću nadvlada čarobnjaka ljudoždera i spasi svoju braću. Pintarić smatra da klasične bajke manje, a moderne više, vjeruju u oproštenje grijeha, nakon spoznaje i kajanja (Pintarić, 2008:33).

2.9. Zašto je bajka etična i primjerena djetetu?

Prema Hranjecu u strukturi bajke nećemo naći razrađen motivacijski sustav (u smislu kako ga rabimo u proznoj strukturi) ali zato na etičkoj, „idejnoj razini“ zapažamo izraženu motivaciju koju bismo mogli nazvati egzistencijalnom, a to je da čovjek ne smije uzmaknuti pred teškoćama, već savlada sve prepreke i na koncu pobjeđuje (Hranjec, 2009:136). U bajkama je vječna borba dobra i zla gdje dobro uvijek pobjedi, pogotovo u usmenoj bajci. Prisutna je izrazita polarizacija likova s obzirom na etička (moralna) načela, stoga je to važno obilježje jer se djeca vole poistovjećivati s likom. To je karakteristično za dječju recepciju, te se bajke smatraju pravim „dječjim“ književnim oblikom.

Bajka služi za premošćivanje, prevladavanje i pronalaženje odgovora o smislu života, te daje odgovore na vječna pitanja, koja dijete instinktivno osjeća. Tome svjedoče formulaični svršeci koji su prisutni u bajkama: „I živjeli su dugo i sretno do kraja života.“ Vrijeme se nastavlja ili traje, ali se ne prekida. Glavni junak bajke žrtvuje se za svoju obitelj, ljubav ili narod, stoga bajka potvrđuje vjernost i veličinu solidarnosti žrtvovanja za bližnjega. Dijete, čitajući bajku, shvaća kako je valjan život nadohvat ruke, samo je do njega potrebno savladati teškoće i razne opasnosti, kao što to rade glavni junaci uz pomoć dobrih duhova, vila, raznih božanstva i dobročinitelja. Bajka je dar ljubavi djetetu jer mu ne prijeti nego mu kao dobra prijateljica priopćuje životni nauk, a nizom primjera pruža dokaz o snazi ljubavi, osobito roditeljske, ma kakva god djeca bila (Hranjec, 2009:137). Valja istaknuti da u bajci postoji katarza jer je bajka terapijska i završava sretnim svršetkom junakova puta, a dijete time rješava svoje tjeskobe i pročišćuje osjećaje (Betelheim, u: Hranjec, 2009:137).

Bajka se bavi osnovnim ljudskim problemima i kroz različite motive, događaje, likove, najumjetničkije i najsnažnije predstavlja djetetu životne slike, istine i načela po kojima bi ono trebalo živjeti. Primjerice, u bajkama Ivane Brlić-Mažuranić *Priče iz davnine* prisutna je etička motivacija, temeljena na kršćanskim načelima, praktično i živo primjenjivanih u domu Mažuranićevih. O tome pišu Težak i Težak u svojoj knjizi: „Etika njezinih priča (...) toliko je općeljudska i vječna, a ujedno i naša ondašnja i sadašnja, te je teško posumnjati da će razvoj čovječanstva tu etiku uskoro diskvalificirati“ (Težak i Težak, 1997:122).

Ta etička motivacija najviše je zastupljena u bajci *Šuma Striborova* kojoj je snaga majčine ljubavi tema i glavni pokretač bajke. Sin u kuću dovodi snahu guju i usprkos majčnim opomenama pristaje uz ženu. Njegova majka, iako nesretna, odluči živjeti sa svojom nesrećom, zato što voli svoga sina. Njena istinska ljubav prekida svu čaroliju (ovim je prikazano da je kršćanska ljubav jača od čudesnog svijeta). Značajna rečenica koja konstruira etički kompleks u bajci *Šuma Striborova* jest: „Moli sin Boga i majku da mu oprostite. Bog mu oprostio, a majka mu nije ni zamjerila bila“ (Brlić-Mažuranić, 2010:126). Opraštati i ljubiti dvije su bitne kršćanske riječi. Sin se napokon osvijestio zahvaljujući majčinoj ljubavi, moli za oprost Boga i majku. Bog, milostiv i dobar, oprostio mu je, a majka mu nije ni zamjerila (Hranjec, 2009:139).

2. HRVATSKA BAJKA

U hrvatskoj književnosti drugu polovinu devetnaestog stoljeća obilježilo je razdoblje naturalizma i realizma. U tom razdoblju bajka se javlja u raznim časopisima poput *Bosiljka*, *Smilja* i *Bršljana*. Mnogi hrvatski autori pisali su, preradili ili prevodili po koju bajku, ali nije bilo značajnijeg uspjeha. Tomu je jamačno pridonijela i kritika koja se na bajku obrušila svom snagom istodobno hvaleći priče koje su slične životu (Pintarić, 2008:148).

Kritika ističe vrijednost priče s temom iz života, stoga stvarnost mora biti lajtmotiv prave dječje knjige. Pobornici ovog smjera smatraju da treba izbjegavati knjige u kojima događaji nisu kopija života, te prikazivati realne situacije, umjesto dvorca, raskošnih palača izgraditi trošne kućice, kolibe ili periferijske vlažne stanove, u kojima treba pronaći čarobnu formulu, kako u malom prostoru može živjeti višečlana obitelj. U tom razdoblju najviše su pisane poučavateljske priče s temom iz seoskog i gradskog života. Bajka je stizala na naše književne stranice prijevodima, prerađivanjem i pohrvaćivanjima djela braće Grimm, Hansa Christiana Andersena, Božene Nemecove i Franza Hoffmanna (Pintarić, 2008:149).

Taj je put u razvoju naše bajke bio neophodan, jer se njime pripremala pojava Vladimira Nazora, Ivane Brlić-Mažuranić, Jagode Truhelke i Josipa Cvrtila (Pintarić: 2008:149). Poslije 1945. godine bajka se smatra nepoželjnom, pa se taj put prekida. Tek 1951. Sunčana Škrinjarić *Plesnom haljinom žutog maslačka* vraća bajku na

prijestolje. Nakon dvadesetak godina Sunčana se ponovo javlja trima knjigama: *Kaktus bajke* (1970.), *Ljeto u modrom kaputu* (1972.) i *Dva smijeha* (1973.). Pintarić tvrdi kako između svjetske i hrvatske bajke postoji višestruka veza jer Vladimir Nazor piše po uzoru na Wildeove bajke, Josip Cvrtila prema uzoru na Andersenove bajke, dok Truhelkini *Dusi domaćeg ognjišta* (1930.) prethode Čapekovoju zbirci *Poštarska i druge bajke* (1932.) (Pintarić, 2008: 149).

Krajem dvadesetog i početkom dvadeset i prvog stoljeća bajkoviti motivi nalaze se u fantastičnim pričama, romanima Dunje Kalilić, Zvezdane Odošević, Anice Gjerek, Nade Iveljić, Stanislava Femenića i mnogih drugih.

4. IVANA BRLIĆ-MAŽURANIĆ

4.1. Život i stvaralaštvo

Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić, započeto prije sto godina, još i danas osvaja ljepotom čitatelje, poglavito najmlađe, štoviše među pučkoškolskim radosnim susretima s knjigom nezaobilazno mjesto pripada *Hlapiću* i *Pričama iz davnine*. Tim djelima autorica je potkrijepila tvrdnju da se klasičan pisac postaje upravo nevezivanjem uz trenutke književne mode, nego da svoju trajnu vrijednost gradi na općim književnim i etičkim vrijednostima (Hranjec, 2004: 29).

Kraljica hrvatske bajke, kako ju mnogi nazivaju – hrvatski Andersen, Ivana Brlić-Mažuranić rođena je u Ogulinu 18. travnja 1874. Otac joj je bio Vladimir Mažuranić, sin bana Ivana Mažuranića, povjesničar, odvjetnik i književnik, član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a majka Henrieta rođena Bernath, rodom iz Varaždina (Zima, 2001:13). Iako Ivana zajedno s obitelji seli u Karlovac, nije zaboravila rodni grad s njegovom uzbudljivom i tajanstvenom okolicom.

Čudnovati i napadni oblici Kleka i romantičnost Dobre pružali su mojoj mašti toliko hrane da sam daleko u noći prevračala u mislima najčudnovatije slike i fantastične mogućnosti: što li se sve odigrava u dubokoj noći oko Kleka. Čudnovatim načinom pretpostavljala je moja mašta ne navrh Kleka nego u nutrini njegovoj silne, burne i nepristrane prizore, odigravane fantastičnim, većinom herojskim sad povijesnim bićima sad biblijskim bićima, sve u nekoj svezi, a sve s nekim maglenim patriotskim ciljem. (Brlić-Mažuranić, u: Hranjec, 2004:30)

Osim prva dva razreda, Ivana je stekla naobrazbu privatnom obukom, naučivši osim uobičajenog školskog gradiva, govoriti i pisati njemačkim, francuskim i ruskim jezikom te dobro poznavati engleski i talijanski jezik (Hranjec, 2004:30). Obitelj Mažuranić 1882. odlazi u Zagreb i tada započinje drugo životno razdoblje u kući djeda Ivana Mažuranića. Ivana u svom dijelu *Autobiografija* spominje poseban utjecaj što ga je na nju imala djedova stroga, plemenita i moćna pojava (Zima, 2001:14).

Svaka njegova riječ, svaka rasprava bila je uzvišenim umom, a još uzvišenija u onoj čistoći i strogosti etičkih nadzora kojom kano da je taj silni starac prožimao svu okolinu svoju, sav dom svoj, sve koljeno svoje. Kad sam poslije u svom razvoju došla do toga da s razumijevanjem i razmišljanjem čitam evanđelje, našla sam u mojoj duši tlo uzorano, pripravno, plodno i žedno da primi i da se po svojim silama povede za visokim zahtjevima evanđelja, i nigdje me visina tih zahtjeva presenetila nije. (Brlić-Mažuranić, u:Hranjec 2004:30,31)

Djedova riječ i autoritet bili su Ivani stalna životna vodilja. Osim djedova utjecaja, prisutan je bio utjecaj Franje Markovića. Ivana je često lještovala na Varaždinskom brijegu, gdje je boravila i obitelj Franje Markovića. Estet Marković ostavio je trag u mladom djevojačkom srcu i svakako bio poticajem u njegovim književnim počecima (Hranjec, 2004:31).

Tko je kakogod imao prilike da motri toplinu i žar kojim se je uvijek zanosio Franjo Marković za ljepote prirode, za ljepote umjetnosti, za milinu zvuka i oblika – te tko je gledao u tim časovima vanredan i rijedak sjaj njegovih očiju – tu vanrednu osobinu njegovu – taj je uz nešto osjetljivosti morao upoznati kolika se sila pjesničkog čuvstvovanja krije u toj duši. I meni se tako već djetetom desila prilika da uhvatim pogled u hram tog čistog i rođenog svećenika poezije. (Brlić-Mažuranić, u:Hranjec 2004:31,32)

Na svoj osamnaesti rođendan, Ivana Mažuranić udaje se za odvjetnika Vatroslava Brlića, koji je bio iz znamenite obitelji, iz Broda na Savi. Udajom u kuću Brlić, Ivana dolazi u poznatu i ugledu hrvatsku obitelj koja je desetljećima bila prisutna u hrvatskom javnom i političkom životu (Zima, 2001:19). U toj sredini karakterističan je treći osobni utjecaj, utjecaj đakovačkog biskupa i mecene Josipa Jurja Strossmayera (Hranjec, 2004:32).

Tri utjecaja uglednika hrvatske kulture devetnaestog stoljeća koja su utkana u književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić jesu: djed, koji joj je bio etički uzor, Franjo Marković kao – estetski uzor te biskup Strossmayer koji je predstavljao domoljubni

uzor. Sljedećih deset godina Ivana je bila zauzeta majčinskim i obiteljskim obvezama. Rodila je šestero djece, od kojih je dvoje ubrzo nakon poroda umrlo. U prvih deset godina braka Ivana je slabo pisala, no kad su njezina djeca dorasla dobi u kojoj su ih počele zanimati knjige i čitanje, Ivana se s radošću prihvatila pisanja. Shvaćala je pisanje kao dužnost, bila je svojoj djeci vodičem koji otvara vrata k bajnom i šarolikom svijetu, u koji svako dijete stupa prvim čitanjem. Tako je 1902. godine započeo njezin sustavni književni rad. U početku je pisala dječje pripovijetke i pjesmice koje nemaju neku znamenitiju vrijednost u dječjoj književnosti (Zima, 2001:22). Objavila je dvije zbirke pripovijedaka i pjesma za djecu *Valjani i nevaljani* (1902.) i *Škola i praznici* (1905.). Najznačajnije godine njenog književnog stvaralaštva jesu 1913. kada objavljuje dječji roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, te 1916. kada je objavljena zbirka bajki *Priče iz davnine*. Iste godine kada su objavljene *Priče iz davnine*, Ivana piše *Autobiografiju* kao odgovor na upitnik što joj ga je poslala Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti u veljači 1916., s namjerom da dobivene podatke uvrsti u budući Hrvatski biografski rječnik (Zima, 2001:25). Ponovljeno neizmijenjeno izdanje *Priče iz davnine* izlazi 1920., a *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* 1923. Te iste godine u vlastitoj nakladi objavila je *Knjigu omladini*, knjigu pripovijedaka, pjesama, eseja i crtica. Valja spomenuti kako su 1924. *Priče iz davnine* prevedene na engleski jezik pod naslovom *Croatian tales of long ago*. Zbirka je u Engleskoj dobila niz oduševljenih pohvala, a njezina je autorica prozvana „hrvatskim Andersenom“ (Zima, 2001:25).

Treće izdanje *Priče iz davnine* izlazi 1926. s dvije dodane priče kojih nije bilo u prva dva izdanja, a to su *Lutonjica Toporko i devet župančića* i *Jagor* (Zima, 2001:25). Ivana je napisala i zbirku dječjih stihova *Dječja čitanka o zdravlju*. Valja spomenuti kako je napisala tri sveska sređene građe iz obiteljskog arhiva pod nazivom *Iz arhiva obitelji Brlić u Brodu na Savi*. Još od suprugove smrti istraživala je bogatu građu koju je sadržavala obiteljska knjižnica, te je od tri objavljena sveska napisala *Uvod k zbirci starih pisama 1848 – 1852*. Godine 1928. *Priče iz davnine* prevedene su s engleskog jezika na švedski i objavljene u Stockholmu, te na češki jezik i objavljenje u Pragu. Dvije godine kasnije, 1930., prvi prijevod doživio je roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, i to na češki jezik.

Četvrto životno razdoblje obilježilo je povratak iz Slavenskog Broda u Zagreb 1935. godine. Već 1931. tadašnja Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti predložila je Ivanu Brlić-Mažuranić za Nobelovu nagradu za književnost, 1937. prijedlog je opetovan, no te godine Ivana postaje dopisni Akademijin član, prva žena u Akademiji od njenog osnutka (Hranjec, 2004:33). Ivana Brlić-Mažuranić bila je predložena za Nobelovu nagradu ukupno četiri puta, od toga prve dvije nominacije (1931. i 1935.) potpisuje Gavro Manojlović, u to vrijeme predsjednik Akademije, a druge dvije (1937. i 1938.) Gavro Manojlović zajedno s Albertom Bazalom, u to vrijeme predsjednikom Akademije (Zima, 2014:239). Krajem 1937. Ivana objavljuje dječji povijesno-pustolovni roman *Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata*, za što je građu pronašla u povijesnim istraživanjima svog oca Vladimira Mažuranića, koji je 1925. u Zborniku kralja Tomislava u JAZU bio objavio raspravu *Melek Jaša Dubrovčanin u Indiji* (Zima, 2001:29).

Ivana je pripremala za tisak knjigu *Srce od licitara*, bio je to izbor pjesama i pripovijedaka, no tek nakon njene smrti knjiga je bila objavljena (1938.). Umrla je 21. rujna 1938. u šezdeset i četvrtoj godini života u Gotliebovu sanatoriju na Srebrenjaku u Zagrebu, i pokopana je u obiteljsku grobnicu na Mirogoju (Zima, 2001:29). Ostala je zapamćena kao ugledna hrvatska spisateljica i književnica, kraljica hrvatskih bajki poznata po bajkama *Priče iz davnine* i najčitanijem dječjem romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*.

4.2. *Priče iz davnine*

Priče iz davnine prvi su put objavljene 1916. godine kao zbirka od šest bajki, a dvije su bajke dodane deset godina kasnije, u trećem izdanju 1926. godine, tako da kompletna zbirka sadrži osam bajki (Zima, 2001:96) Zbirka od osam bajki pojavila se u vrijeme hrvatske moderne i u burno vrijeme Prvog svjetskog rata. Otada pa sve do danas djeca i odrasli rado čitaju i nadahnjuju se zgodama i nezgodama Potjeha, Regoča, Neve Nevičice i Oleha bana, sestrice Rutvice i brata Jaglenca, Lutonjice Toporka i devet župančića, bake i njezina sina, Jagora i mnogih drugih (Pintarić: 2008:167). Geneza priča raščlanjuje se u skladu s napisanim bajkama, a poticaj za pisanje autorica je dobila kada je žeravica izletjela iz kamina, te ju podsjetila na male slavenske kućne duhove Domaće, koji su se kasnije upleli u radnju *Šuma Striborova*. U Ivaninim bajkama prisutni su motivi i likovi iz slavenske mitološke predaje, a autor kojeg ona navodi kao poticaj za pisanje bajki jest Aleksandar Nikolajevič Afanasjev, povjesničar, folklorist, zapisivač ruskih narodnih priča i bajki.

Vrijeme u *Pričama iz davnine* nije povijesno određeno, one su smještene u neku neodređenu davninu. U nekim bajkama pojedini detalji daju naslućivati razdoblje u kojem su nastajale. Autori Težak i Težak tvrde kako pomnije analizirajući *Priče iz davnine*, otkriva se duh vremena u kojem su nastajale, a to je vrijeme neposredno prije raspada Austro-Ugarske Monarhije, no prisutno je autoričino svjesno nastojanje da jedne priče razluči od drugih povijesnom međom (Težak i Težak, 1997:115). Prema tome, *Priče iz davnine* dijele se na priče slavenskog poganskog vremena i priče slavenskog kršćanskog razdoblja. Prvi utjecaj slavenskog poganskog vremena vidljiv je u bajkama o Potjehu, Nevi Nevičici, Lutonjici Toporku i Jagoru. Autorica nijednom ne spominje riječ Bog ili Božji, njezini junaci ne zazivaju Boga u nevolji. Osim što nema Božje pomoći, u ovim bajkama također su prisutni mnogi likovi iz slavenske mitologije. S druge strane, u bajkama *Šuma Striborova*, *Regoč*, *Bratac Jaglenac* i *sestrica Rutvica* Bog i Božja pomoć značajni su pokretači radnje, a kršćanska religioznost Ivane Brlić-Mažuranić nije više samo podtekstualna (Težak i Težak, 1997:116).

Iako su to priče iz davnine, one su ujedno i priče današnjice. U svakoj priči ima elemenata realnog života, koji ne pripada samo starim slavenskim danima, nego je živ i aktualan još i danas (Težak i Težak, 1997:116). Primjerice, Palunkova

pohlepa za lagodnim životom opsesija je mnogih ljudi današnjice, urota bogatstva i sile protiv pravde i istine u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu*, preslika je suvremenog političkog svijeta, pa i bitka dvaju sela radi prestiža u *Regoču* primjer je svakodnevnih bitaka u svijetu. Stoga su sve te priče iz drevne davnine samo po svojim vanjskim, površinskim obilježjima drevne i davne, a u biti su sasvim današnje (Težak i Težak, 1997:117).

Prostori u *Pričama iz davnine* su eksterijeri, beskrajna priroda (podzemlje, more, podmorje, oblaci). Postoje i zatvoreni prostori, a to su uglavnom: dom, dvor, mlin i ognjište. Prave pozornice su šumske krčevine (*Kako je Potjeh tražio istinu*), puste morske obale i morsko dno (*Ribar Palunko i njegova žena*), vrljetne planine (*Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*), oblaci i pitomi krajolici (*Lutonjica Toporko i devet župančića*) (Težak i Težak, 1997:118). U svim bajkama priroda ima vrlo važnu ulogu. Naime ona je pozornica događanja, ujedno čovjekov prijatelj i neprijatelj, izvorište čudesnih i fantastičnih bića, simbol ljudskog života i opomena čovjeku da se ne udalji suviše od samoga sebe (Težak i Težak, 1997:118). Prema Težak i Težak u *Pričama iz davnine* nema točnih zemljopisnih odrednica, kao uopće u bajkama, već su prisutni mitski toponimi poput otoka Bujana (iz stare slavenske predaje), planine Kitež (iz ruske legende) i grada Legena (Leđan iz narodne pjesme) (Težak i Težak 1997:118).

U pejzažima *Priča iz davnine* vidljiva je tipično hrvatska zemlja i pejzaži autoričinog životnog puta od njezina rodnog grada Ogulina, do mažuranićevske kolijevke u Vinodolu, preko Slavonskog Broda koji je bio grad njezine nove obitelji Brlić, sve do Zagreba gdje je provela svoju mladost i starost. U bajci *Ribar Palunko i njegova žena* prisutni su opisi podvelebitskog krša i mora, goransko-ogulinski krajolik s Klekom vidljiv je u *Bratcu Jaglencu i sestrici Rutvici*, brežuljkasti i šumoviti krajolik u blizini Zagreba u bajci *Lutonjica Toporko i devet župančića*. Slavonsku ravnicu Ivana spominje u bajkama *Sunce djever* i *Neva Nevičica te Regoč*. Ivana Brlić-Mažuranić opisala je četiri tipična hrvatska pejzaža: brežuljkasti prigorsko-zagorski kraj, panonsku ravnicu, primorje s otocima i kršom te šumoviti planinski kraj Gorskog kotara i Like.

4.2.1. Kako je Potjeh tražio istinu

Bajka *Kako je Potjeh tražio istinu* pripovijeda o čovjekovu lutanju od grijeha do kajanja i oprostjenja, o onima koji bijahu slijepi te progledaše i onome kojemu se najbolje daje uz najtežu cijenu (Pintarić, 2008:169). Ova bajka ujedno je najtužnija od svih jer u ostalima, kao što biva u bajkama, glavni junaci pobjeđuju i živi uživaju slast svoje pobjede, Potjeh, iako moralni pobjednik, pogiba kao tragični junak, otkupljujući svojom smrću grijeha svoje braće, ali i plaćajući svoju vlastitu zabludu (Težak i Težak, 1997:134). Tijekom pisanja ove bajke Ivana Brlić-Mažuranić se vodila dvjema idejama. Prva proizlazi iz činjenice da se Potjeh morao žrtvovati da bi očajem svog bjesića lišio braću njihova bijesa te im omogućio da shvate svoje greške i pokaju se. Ovdje je vidljivo da su za pobjedu dobra nužne žrtve najboljih, da bi se dobru okrenuli oni koji su „skrenuli s puta“ i podlegli utjecaju zla. Druga misao potvrđuje Ivaninu „etiku srca“, a vidljiva je u riječima boga svjetlosti Svarožića: „Kiniš se i mučiš i dozivaš mudrost godinu dana da doznaš istinu. A da si poslušao srce svoje kad ti je na pragu kolibe govorilo da se povратиš i ne ostavljaš djeda, eto ti jadan, istine i bez mudrosti!“ (Brlić-Mažuranić, 2010:150).

Pozornice ove potresne priče su šume, šumske krčevine, proplanci i čistine. Vrijeme kada su Slaveni boravili u takvim pejzažima te bili usko povezani s prirodom (Težak i Težak, 1997:134). Vidljivo je u bajci kako se djed bavi poljoprivrednom djelatnošću koja ima poveznicu s prirodom. Pa tako u priči Djed Vjest šalje unuke u predvečerje da pogledaju kako su pčele prezimile u šumi. Neiskusni momci boje se šume i tame, pa pjesmom u kojom zazivaju božića Svarožića pokušavaju odagnati strah. Božić Svarožić koji se javlja u bajci kao lik iz slavenske mitologije, krasan je mladić, simbol sunčane svjetlosti. Opisi kojima Ivana želi mladom recipijentu predočiti susret mladića i božića Svarožića zaista su personificirani u obliku fantastične vizije sunčeva izlaska:

Kad oni tamo, ali navrh onog brda sinu sjajnost kakve još nikada ne bijahu vidjeli, a treptjela je kao zlatan barjak. Protrnuše braća od čuda, a ona svjetlost iščezne s brda i stvori se bliže povrhu jednog velikog kamena, zatim još bliže povrhu stare lipe i napokon zasjaji kao čisto zlato upravo nad njima. I ukaza im se prekrasno momče u blistavom odijelu, a oko njega zlatna kabanica trepti kao zlatan barjak. Ne mogu braća ni da pogledaju u lice momčetu nego pokriše oči rukama od velikog straha. (Brlić-Mažuranić, 2010:132)

Simbolično je putovanje trojice unuka na skutu Svarožićeve zlatne kabanice. Svjetlost omogućuje čovjeku da spozna istinu o svijetu i sebi. Tama tu istinu skriva (Težak i Težak, 1997:135). Ivana je smisao ovog prizora predočila u izvanrednim opisima, koristeći dinamiku, ritmičnost, euforičnost, plastičnost i poetičnost u biranju riječi kojima opisuje putovanje:

To reče Svarožić te omahnu zlatnom kabanicom i zahvati zlatnim skutom Ljutišu, Maruna i Potjeha. Omahnuo Svarožić, vije se kabanica, a braća na skutu kabanice viju se i kruže s njom; viju, kruže, kruže, a pred njima poče prolaziti cijeli svijet. Ponajviše vidješe sve blago i sva polja i sva dobra i sva bogatstva što ih onda na svijetu bijaše. Pa onda viju, viju, kruže, kruže i vide sve vojske i sva koplja i sve sulice i sve vojskovođe, i sve pljenove što ih tada na svijetu bijaše. Pa onda još jače viju, viju, kruže, kruže i odjedared vide sve zvijezde i sve zvjezdice i Mjesec i Vlašiće i vjetar i oblake. Od tolikog viđenja sve se smutilo braći, a ono kabanica sveudij trepti i šumi i šušti kao zlatan skut, a Ljutiša, Marun i Potjeh nađoše se opet na tratini. (Brlić-Mažuranić, 2010:133)

Prema Težak i Težak taj opis, osim uvodnog (uzlet u skutu) i zaključnog dijela (spuštanje na tratinu) ima troslojnu strukturu, a gramatički su nositelji svakog sloja predikati s objektima kojima autorica gradi bajku. Razlika je među tim slojevima samo u tome što se isti predikati u duhu narodnog pripovijedanja trokatno ponavljaju (viju, kruže i vide), dok se objekti u svakom kruženju izmjenjuju; dok lete, braća promatraju – u prvom krugu zemljino bogatstvo: blago, polja, dobra, u drugom krugu ljudsku silu: vojske, koplja, sulice, vojskovođe, plijen i u trećem krugu elemente prirode: zvijezde, mjesec, vjetar i oblake (Težak i Težak, 1997:135).

Također, prisutna je i onomatopeja pri šuštanju kabanica „sveudij trepti i šumi i šušti kao zlatan skut“ (Brlić-Mažuranić, 2010:133), pri čemu suglasnici *s*, *š* i *ž* onomatopejski pojačavaju dojam šuštanja. Golemoj vojsci čudesnih bića Ivana Brlić-Mažuranić uz Domaće, pridružila je i bjesove – sitne, nakazne, gurave, mrljave, razroke i rogate zloduhe koji su glavni nositelji zla u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu*. Autorica je imala dva korijena iz kojih je njena mašta proizvela ovakva bića: jedan je u prirodi, a drugi u ljudskoj psihi. Naime iz bogatih opisa igre malih bjesova u rakiti vidljivo je kako su bjesići personifikacija svih šumova i zvukova što se mogu čuti u grmlju, među prizemnim biljem, vrbiku. O crtani su u liku, s fizičkim osobinama životinjica koje te zagonetne zvukove mogu proizvesti. Jedan je bjesić siv kao miš, drugi je sur kao tvorić, treći je crn poput krtice, četvrti je rogat kao puž. S druge strane svaki čovjek ima mane, pretjeranu žudnju za nečim, svog bjesića koji ga

huška na nešto loše ili tjera da žudnju utaži pod svaku cijenu. Bjesovi su prema tome također personifikacija ljudskih poroka (Težak i Težak, 1997:136).

Trojici braće Bjesomar glavni među bjesovima šalje bjesiće koji su simbol žudnje za bogatstvom, silom i mudrošću. Marun je želio biti najbogatiji, Ljutiša podliježe poroku moći, a istinoljubiv Potjeh priznaje djedu kako je sve zaboravio što im je božić Svarožić rekao. Upravo zato Potjeh odlazi tražiti istinu u svijet. Na tom putu prati ga njegov bijes, a igru bjesova koji su se pridružili njegovu bijesu najljepše opisuje Ivana u sljedećim opisima:

Ele jednog jutra zamislio bijes novu dangubu. Popeo se navrh stijene na kojoj bijaše strma vododerina u kamenu, zajašio glatki klipčić i spustio se po vododerini kao munja. Omili bijesu odmah ta igra kao nijedna druga, te mu se prohtije društva za nju. Uze on dakle travu i zazviždi u travu preko stijene i šume, a ono iz grmlja, kamenja, iz rakite i šaša dotrkaše, dođipaše sve mali bjesovi kao onaj prvi. On njima zapovijeda, a oni svaki uhvatiše klipčić, pa na stijenu. Pa da vidiš kako sjedoše na klipčice, te kad poletješe niz vododerinu! A bilo ih je svake ruke i svakog plemena bjesovskoga. Crveni kao crvendaći, zeleni kao zelembaći, rutavi kaojanje, golišavi kao žabe, rogati kao puž, šušati kao miš. Takvi oni lete niz vododerinu na svojim klipčicama, kao luda vojska na ludim konjima. (Brlić-Mažuranić, 2010:141,142)

Upravo ta igra opisuje šumsko gibanje, popraćeno šumovima izazvanim vjetrom, skakutanjem ptica, kukaca ili drugih životinja. Pokreti igre izraženi su brojnim glagolima u perfektu, na početku dok se Potjehov bijes igra (popeo se, zajašio, spustio se), a kada igra postane skupna, burna, vratolomna, izmjenjuju se aoristi (dotrkaše, dođipaše, uhvatiše, poletješe) (Težak i Težak, 1997:137). Autorica je pomno birala u kojem će glagolskom vremenu pisati jer u rečenici „iz rakite i šaša dotrkaše, dođipaše sve mali bjesovi“ (Brlić-Mažuranić, 2010:142) mogao je biti upotrebljen i prezent (dotrče, dođipaju), no tada bi bio narušen ritam koji je ključan za igru bjesića. Također vidljivo je kako autorica umjesto običnije riječi „doskakaše“ koristi riječ „dođipaše“ te je postiže nagli dolazak bjesova (đipiti znači naglo doskočiti) i komičnost toga dolaska.

Prema Težak i Težak, Ivana Brlić-Mažuranić nižući pridjeve i poredbe kojim opisuje pojedine bjesiće, ne samo da čini plastičnijim i živopisnim nego i ritmički dočarava klizaj svakog pojedinca: „Crveni kao crvendaći, zeleni kao zelembaći, rutavi kao janje, golišavi kao žabe, rogati kao puž, šušati kao miš“ (Brlić-Mažuranić, 2010:142) (Težak i Težak, 1997:137). Ritmom, zvučnošću, izborom pridjeva, eliptičnošću ova rečenica djeluje kao čaranje, igra riječi, što se veže s čarolijom

vragolaste igre. Potjeh se nije predao svom bijesu, no ipak nije ostao neranjen, njegova žudnja za mudrošću uzrokovala je bol u srcu i želja da mu se vrati pri svakoj pomisli na njega. Prije susreta s njim želio se umiti u zdencu, ali je skliznuo u njega i utopio se. Umivanje se može protumačiti kao želja da se ispere nečistoća i prašina koja se za Potjeha zalijepila dok je noćio u šumi, ali i želja da se vrati djedu čist bez grijeha. Stoga Potjehova žrtva nije usko vezana uz njegovu obitelj, već ima širu, općeljudsku vrijednost (Težak i Težak, 1997:138). Autorica je upravo u sljedećoj rečenici to potvrdila: „Jer da nije poginuo Potjeh tražeći istinu, niti bi bjesovi ostavili Maruna i Ljutišu, niti bi na krčevini bilo svetog ognja ni čestitog naroda“ (Brlić-Mažuranić, 2010:159).

Na kraju priče, u skladu s religioznim vjerovanjem, i Vijest i Potjeh kao nagradu za svoju dobrotu i pravednost dobili su mjesto u Svarožićevu dvoru, koji se može poistovjetiti s kršćanskim rajem, no ipak pripada čudesnim predjelima bajke:

Pred njima ni gore ni doline, ni brda ni ravnine ni ničega, nego se pružio bijeli oblak kao bijelo more. Bijeli oblak, a po njemu rumeni oblačak. Na rumenom oblačku stakleno brdo, na staklenom brdu zlatan dvor, a do dvora široke stube vode. Bijaše ono zlatan dvora Svarožića. Iz dvora mila sjajnost blista: što od rumenog oblačka, što od staklenog brda, a što od suhog zlata, al ponajviše sa prozora od dvorane sjaji. Jer tamo sjede uzvanici Svarožićevina okupu te iz zlatnih kupa zdravlje nazdravljaju onome koji novi pridolazi. (Brlić-Mažuranić, 2010:155)

Likove u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* teško je razvrstati na dvije strane. Iako dobroj strani pripadaju božić Svarožić, djed Vijest, Potjeh, a zloj Marun, Ljutiša, Bjesomar i bjesići, javlja se različitost u osobinama bjesića jer nisu opisani u potpuno crno-bijeloj tehnici, ali i braća se kasnije vraćaju na put dobra. Bjesići su poslanici zla, no složeniji su od svojih srodnika u drugim pričama. Doimaju se kao vjerni i složni drugovi, solidarni u vlastitim nevoljama, spremni na igru i veselje. Potjehov bjesiće također prolazi kroz fazu promjene, u početku je lakrdijaš, zabavljač, likuje nad njegovom smrću, ali nakon nekog vremena osjeti prazninu, i shvati da mu je život uz pravednika Potjeha bio lijep, a povratak među bjesove strašan zato je počeo cviliti, plakati i zapomagati.

4.2.2. *Ribar Palunko i njegova žena*

Bajka *Ribar Palunko i njegova žena* tematizira vječni ljudski nemir i glad za bogatstvom i svetost kućnog praga. Glavni lik je sanjar, ribar koji tri dana sjedi u čunu i ne lovi ribu, a kada se nakon tri dana pojavi Zora-djevojka, zamoli je da mu otkrije gdje se nalazi bogatstvo (Pintarić, 2008:171). Palunko predstavlja lik nezadovoljnog čovjeka i kasnije nezrelog oca koji ne shvaća vrijednost obiteljskog života. „Kakav je ovo bijedni život? – govorio je Palunko sam sebi – što danas uhvatiš to večeras pojedeš, i nikakve radosti nema za mene na ovome svijetu“ (Brlić-Mažuranić, 2010:165).

Može se govoriti kako je ova bajka primorska jer je smještena uz morsku obalu, krš nad njom, siromaštvo u zaleđu, otok Bujan i morsko dno kao poprište zbivanja. Po stradalništvu i samoprijegoru žene koja svojom ljubavlju pobjeđuje u borbi za očuvanje obiteljskog doma *Ribar Palunko i njegova žena* podsjeća na *Šumu Striborovu*, iako se znatno razlikuje od nje, jer je ovdje osjećaj vjernosti žene prema mužu jači od ljubavi majke prema sinu (Težak i Težak, 1997:140).

Ribar Palunko i nije glavni junak priče, ima vrlo sličnu ulogu kao i sin u *Šumi Striborovoj*, zaveden je žudnjom, opčinjen prividnim ispunjenjem želja, srlja u propast (Težak i Težak, 1997:140). Ribar otpočinje radnju priče plemenitim djelom zbog kojeg ga Zora-djevojka nagrađuje vjernom ženom šaljući mu dobro u kuću. No on je očekivao drugačiju nagradu (zlato, novac i raskoš). Nije shvaćao smisao vjernosti svoje žene koja je svakodnevno brala po planini lobodu, i ljuljala sina te pripovijedala divne priče, pa ni kada mu je plaćući objašnjavala zabludu: „Nisam ja bolan, vila, nego sam sirota žena, koja čarolija ne znam. A što tebi pričam, to mi srce kazuje da te razonodim“ (Brlić-Mažuranić, 2010:168). Žena je razborito savjetovala muža, unatoč njegovoj tvrdoglavosti ostala mu je vjerna i poslušna. Kada joj je nestalo dijete, ona je zanijemjela, a njezinu nesreću Ivana Brlić-Mažuranić opisuje kratko, no potresno: „Žena niti plače, niti kuka, nego nijema po kući radi i Palunka dvori, a kuća tiha i pusta kao grob“ (Brlić-Mažuranić, 2010:169). Ostavši bez djeteta i muža, na rubu očaja, ona zapušta vatru na ognjištu, „niti radi, niti sprema, niti plače, niti kuka, nego se ubija jadnom i čemerom“ (Brlić-Mažuranić, 2010:176), a jad je toliki da je zaokupljaju samoubilačke misli: „Il da skočim u more, il da se razbijem o stijenu?“ (Brlić-Mažuranić, 2010:176) (Težak i Težak, 1997:141). Žena se ipak

odlučuje za život, a u tome joj pomaže duh pokojne majke koji se javlja u obliku košute. Lutala je i tumarala morem samo kako bi pomogla mužu i pronašla dijete. Njezina dobrota prisutna je u činu kada se odriče žive vode koja bi joj vratila govor. Pred kušnju ju stavlja zlatna pčela, gdje se u ženi bude najsnažniji osjećaji: sukob između ljubavi prema djetetu i ljubavi prema mužu. Autorica opisuje tu oluju osjećaja ljubavi i vjernosti i pridonosi time vrhuncu etičke drame:

Prepoznala žena sinka izgubljenoga. E čuda prečudnoga, što je more široko, da ga nije mati svega obuhvatila, što je sunce visoko, da ga nije mati rukom dohvatila. Zastrepila ona od prevelike radosti, dršće ona kao tanana jasika. Il bi ruke za djetetom pružila? Il bi za njim milo uskliknula? Il bi najbolje za njim dovijeka gledala! (...) Pečal gorka jadnu majku obrvala, obrvala i uzdrkala. Čedo svoje bijaše ugledala, želju svoju željkovanu uočila-uočila, ugledala, a ne ogrlila, ne izljubila! Uzdrkala pečal ženu: il će biti Palunku vjera il nevjera? Il će pčelu pustiti i sinku svome doći, il će pećinom prolaziti do mora neznanoga, do lubina velikoga? (Brlić-Mažuranić, 2010:181,182)

Nakon osjećaja radosti koji je zapljusnuo majku kad je ugledala sina i nakon ponude da ostane s njim zauvijek – u majci se rađa drugo čuvstvo, čuvstvo boli radi spoznaje da treba žrtvovati sina ili muža (Težak i Težak, 1997:141). Doživjela je veliku bol, vratio joj se govor, no ona nije išla za svojom srećom, nego kuda ju dužnost zove (dužnost čuvanja ognjišta). Teške su riječi koje u tom trenutku izgovara žena, ali je svjesna da bez žrtve nema radosti (Pintarić, 2008:173). „Ne pečali me, zlatna pčelo. Ne puštam te na slobodu, jer ja moram kroz pećinu proći. Ja sam svoje čedo oplakala i u srcu svome pokopala. Nisam amo došla radi sreće svoje, već radi male stvari: rad lubina iz mora neznanoga“ (Brlić-Mažuranić, 2010:182).

U bajci je prisutan motiv mora. Premda se Ivana Brlić-Mažuranić prvi puta susrela s morem u petnaestoj godini, more je uvelike utjecalo na sveukupno stvaralaštvo te je prisutno u njenim pričama (Peroš, Ivon, Bacalja, 2007:62). Njezino prvo putovanje bilo je u Primorje, Novi Vinodolski, gdje se susrela s djedovim bratom Josipom, koji ju je zainteresirao za primorsku tematiku. Upravo u bajci *Ribar Palunko i njegova žena* mjesto radnje odvija se u primorju, krškom zaleđu, što je svojevrsna reminiscencija na velebitski krš i Podvelebitski kanal. Služeći se mistikom mora i morskih dubina, autorica pleće mrežu fikcionalnih zbivanja, unoseći likove iz mitologije, a sve zbog realizacije vlastitih moralnih spoznaja i etičkih načela (Peroš, Ivon, Bacalja, 2007:66). U bajci se javljaju fantastični likovi, no autoricu zanima sudbina Palunka i njegove žene. More ima simbol nužnosti koje

Palunko mora proći kako bi spoznao i usvojio određene životne vrijednosti. Putovanje predstavlja emotivno sazrijevanje glavnog lika, u dodiru s morem on doživljava katarzu, pronalazeći sreću ponovo u vlastitoj obitelji za koju prije nije mario. S druge strane, Palunkova žena kao oličenje bezuvjetne vjernosti, nesebične i iskrene ljubavi uspijeva podrediti more i bića u njemu svojim odgovornim ciljevima (Peroš, Ivon, Bacalja, 2007:66). Silno more koje je otelo sina Vlatka i Palunka postaje aktivni sudionik u realizaciji postavljenih etičkih načela.

Zanimljiva je činjenica kako autorica u ovoj bajci spominje razna mitološka čudovišta čija je uloga da predstavljaju nesavladive prepreke koje bivaju savladane autoričinom etičnošću. Prva od tih prepreke je zmija grozovita, majka svih zmiya: „Strašna glava sav ulaz zatvorila, a tijelom se u pećini ispružila te tamo orijaškim repom omahuje, more muti i valove diže“ (Brlić-Mažuranić, 2010:178). Sljedeća prepreka jest ptica orijaška, koju svojom odlučnošću žena još uspješnije savladava: „Isplovila žena, stigla do druge pećine, a u drugoj pećini orijaška, majka sviju ptica. Na ulazu strahovitu glavu ispružila i gvozdeni kljun razvalila, a golema krila po pećini raskrilila i krilima maše, vihor razmahuje (Brlić-Mažuranić, 2010:180). Naposljetku, pred Palunkovu ženu stvorila se zlatna pčela kao treća prepreka: „Na ulazu se zlatna pčela uzlijetala: križa ognjene munje i gromke gromove. Tutnji more i pećina, zveče munje po oblaku“ (Brlić-Mažuranić, 2010:181). Te prepreke nalazile su se nad morem, dok su u moru to Kralj Morski i Morske Djevice koji nad morem izvode trku u kojoj progone Palunka, njegovu ženu i sina mu Vlatka. U toj trci Ivana stvara sliku uzburkanog mora gdje se prepoznaje snaga koju može stvoriti samo snažna podvelebitska bura (Peroš, Ivon, Bacalja, 2010:66). Iz sljedećih citata vidljiva je snaga podvelebitske bure:

Veslaju Palunko i njegova žena, veslaju što im snaga daje, a za njima pustila se hajka; šibaju za njima Morske Djevice, lete za čunom hitre prekomorke, valja se za njima more uzburkalo, maše, vije bura sa oblaka. (...) Prekrilio vihor u čunak, stigli ga šumni talasi, splele se oko čunka u vijenac Morske Djevice. Ljulja, ljulja vijenac oko čunka, propuštaju Morske Djevice strahotne talase, ne propuštaju čunka sa talasom. Pišti, prska more i vjetrina. (Brlić-Mažuranić, 2010:186,187)

Primjer u kojem je vidljiva slika mora u bajci jest kada Palunko izgovara čudesne riječi: „Kolovrata navrata, ili do jaza mrtvoga, ili do Kralja Morskoga“

(Brlić-Mažuranić, 2010:172). U tom trenutku otvorila se morska površina, a Palunko je uronio u morski svijet:

Kad ovo Palunko izrekao, šiknuše Morske Djevice kao srebrne ribice, okupiše se oko kola, vrtoglavo. Učini se vir u moru, strahovit, vir dubok, utegnu vir Palunka, zaokruži Palunkom kao tananom šibicom i spušta ga do silnih dvorova Kralja Morskoga. (Brlić-Mažuranić, 2010:172)

Palunkova potraga za srećom je počela uronom u more, a sve je završilo sretnim bijegom morskom površinom do čvrstog kopna, do svijeta zbilje. More je prema Peroš, Ivon i Bacalja fantastična predodžba puna prepreka u potrazi za odgovorima o pravim životnim vrijednostima, pak čvrsta realnost na kojem Palunko konačno prepoznaje sreću za svojim stolom, sa svojom obitelji i tanjurom lobode za večeru (Peroš, Ivon, Bacalja: 2007:67).

Likovi koji se nalaze u bajci *Ribar Palunko i njegova žena* dio su neoromantičarskog instrumentarija gdje se javlja zanimanje za fantastičnim, mitološkim bićima. Autorica je stvarala u kontekstu toga razdoblja u kojem se javio interes za obnovom romantičarskih karakteristika. More u bajci je dio neoromantičarske prirode i postaje domom različitih mitoloških bića. Tako se javljaju različita imena i likovi iz slavenske mitologije poput: Zore-djevojke, Zmije orijaške, Ptice kljuna gvozdenuga, Zlatne pčele, kamena Alatira, otoka Bujana. Također prisutni su likovi iz hrvatske narode predaje ili umjetničke književnosti (Morske Djevice).

Ivana Brlić-Mažuranić podrijetlo svoje mitologije tumači uz svaku bajku, stoga mitološke motive koje se javljaju uz bajku *Ribar Palunko i njegova žena* tumači na sljedeći način: *Zora-djevojka* – prema staroj narodnoj priči, djevojka što ranim jutrom plovi morem na zlatnom čunu sa srebrnim veslom i stanuje na otoku Bujanu (Brlić-Mažuranić, 2010:166), *Kralj Morski* – Slovenci i Slovaci pričaju o silnom i bogatom Kralju Morskom što pod morem stoluje (Brlić-Mažuranić, 2010:167), kamen Alatir – spominje se u staroj slavenskoj priči kao bijeli gorući kamen na Bujanu koji je trebao predočavati Sunce (Brlić-Mažuranić, 2010:170), otok Bujan – otok obrastao bujnim raslinjem; na njemu su naši preci zamišljali raj (Brlić-Mažuranić, 2010:170), *Morske djevice (diklice)* – hrvatska i slovenska priča nazivlju tako morska čudovišta: do pol tijela krasne djevojke od pol tijela ribe razdvojena repa (Brlić-Mažuranić, 2010:170).

Iz ovog nizanja tolikog broja likova iz mitologije i mitoloških predodžbi i događanja te opisa iz različitih tradicija (slovenske, ruske, slovačke i hrvatske) može se zaključiti da se u ovoj bajci najviše koristi mitološke građe (Peroš, Ivon, Bacalja, 2007:71). Mitološko je bilo potrebno kako bi autorica izgradila stalnu mrežu prepreka koja je vidljiva u strukturi bajke, i koje mora savladati glavni junak da bi došao do konačnog cilja. Osim mitoloških likova prisutni su realni likovi poput Palunka, dinamičnog lika koji u vrhuncu ostvarenja sna osjeti podrugljiv dječji smijeh i počinje se mijenjati, njegova žena koja je poput djeda Vjesta, simbol čuvarice kućnog ognjišta te njihovo dijete Vlatko simbol nevinosti i neiskvarenosti.

4.2.3. *Regoč*

Bajka *Regoč* govori o pustolovinama diva Regoča i njegove prijateljice vile Kosjenke. *Regoč* je himna mladosti i najljepšim čovjekovim vrlinama po kojima riječ ljudskost, čovječnost, humanost dobivaju svoj najplemenitiji smisao, uzvišeniji od svega neljudskog i nadljudskog (Težak i Težak, 1997:128). Upravo ova bajka oživljava svijet divova i vila te upozorava kakvo zlo mogu učiniti zloba i zavist. Prema autorima Težak i Težak bajka *Regoč* odražava daleku srodnost s antibajkom, jer ljudski protagonisti radnje, Ljiljo i ostali pastiri, ne dobivaju čarobni vilinski veo, nego naprotiv, njihova vilinska prijateljica iz nadsvijeta uništava svoju svemoćnu vilinsku koprenu, odričući se svojih nadnaravnih moći, a sve iz velike ljubavi prema djeci (Težak i Težak, 1997:128).

Vila Kosjenka lik je iz nadsvijeta, dolazi s oblaka, malena je i krasna kao zvijezda. Netipičan je lik, radoznala, voli djecu i igru te silno želi ostati u zbiljskom svijetu. Iz njene radoznalosti rađa se želja za putovanjem i otkrivanjem, a to donosi pustolovine i nove spoznaje. Stoga Kosjenka pripada liku nositelju radnje u prvom dijelu priče (Kosjenkina želja da pregleda lijepu krajinu, želja da juri na svom vranu). Njezina vreckasta narav, želja za pustolovinama, vidljiva je u sljedećim rečenicama:

Učinilo se Kosjenki vrlo divotno jašiti ovako kao vikor po noći na konjicu. A baš ona bijaše uhvatila najživljeg vranca: malenog, a ljutoga kao vatra. Trči vranac sve uokrug sa drugim konjima, a najbrži je od sviju. Sve po njemu pjena prska. Ali Kosjenki se htjelo još bržeg jahanja. Sagne se ona i uštupne vranca za desno uho. Poplaši se vranac, digne na stražnje

noge, a onda poleti ravno preda se, ostavi druge konje, ostavi livade i odnese kao vihar Kosjenku u daleki svijet. Mililo se Kosjenki ovo strelovito jahanje. (Brlić-Mažuranić, 2010:79,80)

U drugom dijelu priče Kosjenka je pokretač svih akcija, iako je naglasak u radnji na svađi dvaju sela, vila Kosjenka razbacuje svoje biserje da bi razveselila pastire i pastirice, te upućuje Regoča kako da zaštiti djecu od poplave. Također u tom činu odriče se svoje vilinske moći samo kako bi pomogla djeci koju je jako voljela. S druge strane, lik diva Regoča je tragičan lik. Regoč je posljednji potomak divova, ni opasan niti dobrodušan, već nezainteresiran.

Zvao se pak taj čovjek Regoč i življaše u Legenu gradu i nije imao posla nego da broji kamenje Legena grada. Ne bi on nikada mogao izbrojiti da ne imadaše onako veliku glavu kao badanj. Ali ovako brojio on i brojio – već hiljadu godina tako brojio i bijaše već izbrojio trideset zidina i petora vrata legenska (...) Nikada još ne bijaše Regoč pomislio da sebi traži ljepšeg mjesta od Legena grada, niti je kada pomislio da ima boljeg posla od njegova. Nego je Regoč uvijek mislio: „Dosuđeno mi je da brojim po Legenu kamenje“, pa nije za ništa bolje pitao. (Brlić-Mažuranić, 2010:81,84)

Dobrodušni div Regoč nositelj je moći koja će spasiti pastire i Kosjenku, a ujedno i simbol sirove, prirodne snage, koja se u prirodi često troši na besmislen posao. (Težak i Težak, 1997:131).

Radnja bajke je dinamična, pozornice se brzo izmjenjuju, a to je vidljivo u : oblacima gdje obitavaju vile, pašnjacima gdje su pastiri i pastirice, bregovima, dolinama, šumama, zemlji oko Legen grada itd. Za razliku od tipične bajke, ovdje glavna junakinja ne napušta realni svijet da bi se uputila u svijet irealnosti, već obratno: Kosjenka napušta svoj vilinski svijet da bi zauvijek ostala u svijetu realnosti (Težak i Težak, 1997:129). Težište radnje smješteno je na tri mjesta: Regočev Legen – grad, podzemlje i šumsku uvalu dvaju zaraćenih sela. Upravo se tu odvijaju najuzbudljivije scene koje u čitatelju stvaraju napetost i iščekivanje. Ivana se pobrinula i u ovoj bajci opisati efektne slike s karakterističnim detaljima (npr. slika dvaju sela pod gorom): „No najviše joj se svidjelo kad projuriše ukraj jednog kraja gdje bijaše gora, a na njoj divna šuma, pod gorom dva zlatna polja kao dvije zlatne marame, na njima, dva bijela sela kao dva bijela goluba, a malo podalje velika voda“ (Brlić-Mažuranić, 2010:89).

Glavna problematika u bajci *Regoč* jest svađa između dvaju sela, zbog pašnjaka, mlinova. Odrasli se nikako nisu mogli međusobno podnijeti i bili su ljuti dušmani, dok njihova djeca nisu marila za svađu i podjelu vlasti već bi se svaki dan sastajali na međi, vodili ovce na ispašu i igrali se. Ovime Ivana poručuje čitatelju da su djeca u cijelom svijetu nevinna i ne razumiju svađe, njima nije važno čija je zemlja već da se mogu igrati i živjeti u radosti s ostalom djecom:

Bila je pak ljuta svađa između ona dva sela – svađa radi gumna i radi pašnjaka, radi mlinova i radi drvosjeka (...) Ali čobani i čobanice iz obaju sela bijahu luda djeca i nisu marili ni razumjeli pravde starijih, nego bi se oni svakoga dana sastajali na međi obaju sela i obaju kotara. Dok bi se ovce njihove miješale i pasle zajedno, igrali bi se čobani zajedno – a od velike igre više puta i zakasnili pred večer kući s ovcama. (Brlić-Mažuranić, 2010:91,92)

Među djecom (čobanima) svojom mudročću najviše se istaknuo dječak Ljiljo. Kada je Regoč banuo iz zemlje među djecu, svi su bili uplašeni, jedino je Ljiljo bio hrabar i mirio svoje prijatelje: „Ne bojte se braćo, nije mogao Bog ovoliko grdosiju na zlo stvoriti, jer da je zlo, već bi odavna pola svijeta pomorila“ (Brlić-Mažuranić, 2010:93). Ljiljo je važan junak podrijetlom iz stvarnog svijeta, vođa pastira i hrabar u „opasnim“ situacijama. Shvatio je ono što odrasli u njegovu selu nisu (voda je potopila oba sela). Zavolio je Kosjenku kada se žrtvovala za djecu svojim velom. Prema autorima Težak i Težak Ljiljo nije glavni junak priče, on je predstavnik mladosti, predvodnik naraštaja koji će svijet popraviti, koji će zlo u svijetu nadvladati (Težak i Težak, 1997:133).

Iako Regoča autorica opisuje kao gorostasa, pomalo priglupog i nezainteresiranog on je također lik koji se mijenja. Vidljivo je to u sceni kada krene u podzemlje bez Kosjenke, pa kad shvati da to radi sam „stisnulo mu se srce u prsima“ (Brlić-Mažuranić, 2010:89), te iz svoje tromosti odjednom postaje okretan i brže bolje pohita spasiti Kosjenku koja je ležala u zemlji zakopana. Koliko nježnosti se krije u tom divovskom srcu prokazuje ova slika:

Da je Regoč vikao od žalosti, potreslo bi se podzemlje i ugasila bi se sasvim svjetiljka – nestalo bi one male svijetle krijesnice kraj hladne Kosjenke. Ali Regoču bijaše od žalosti tako stisnulo u grlu da nije mogao vikati, nego on pruži svoju silnu ruku i polagano dohvati hladnu Kosjenku i položi je na svoj dlan, te je grijaše i grijaše među oba dlana kao zimsku ptičicu. (Brlić-Mažuranić 2010:90)

Veliki div plakao je zajedno s Kosjenkom kada ju je spasio: „Regočeve suze bijahu krupne kao kruške, a Kosjenkine sićušne kao proso; ali u stvari isto bijaše, i oni se od to doba silno zavolješe“ (Brlić-Mažuranić, 2010:90). Poredbe s kruškama i prosom ovdje imaju funkciju u kontrastiranju koje upućuje da nije važna veličina kao mjerilo ljudskih osjećaja, već sitno i krupno katkad postaju iste veličine.

4.2.4. *Šuma Striborova*

Najpoznatija Ivanina bajka jest *Šuma Striborova* u kojoj se događaju različita čudesa (Pintarić, 2008:175). Osnovna tema ove bajke je snaga majčinske ljubavi, etika majčinstva toliko je uzvišena da se postavlja pitanje ne prelazi li ljudskost, nije li idealna ili nedostižna. Majčinska ljubav u ovoj bajci jača je od težnje za mladošću. Potresna je kulminacijska scena kada Stribor ponudi baki da vrati svoju mladost, tako što joj pokaže njeno rodno selo, slasti najljepšeg ljudskog doba. „Pogleda baka, a ono njezino rodno selo u kojemu je mladovala, a u selu proštenje i veselje. Zvona zvone, gusle gude, zastave se vijuju, a pjesme podcikuju“ (Brlić-Mažuranić, 2010:125). Baka je bila stavljena pred kušnju, otići u svoje selo i zauvijek se pomladiti, i već se primila za ogradu, no u tom trenutku u njoj je proradila savjest: „Razveseli se baka kao nikada, poletje odmah do ogradice, uhvatila se već rukom za srebrna vratašca, ali se uto još nečeg sjetila, pa upita Stribora:

–A što će biti od moga sina? – Ne budali bako! Otkud bi ti za svog sina znala? On će ostati u ovom vremenu, a ti ćeš se vratiti u mladost svoju! Ni znati nećeš za kakvoga sina! Kad je baka ovo čula, zamisli se teško. A ona se polako vrati do ogradice, dođe natrag pred Stribora, nakloni se duboko i reče: – Hvala ti, dobri gospodar, na svemu dobru što mi ga daješ. Ali ja volim ostati u svojoj nesreći a znati da imam sina negoli da mi daješ sve blago i sve dobro ovoga svijeta a da moram zaboraviti sina! (Brlić-Mažuranić, 2010:125,126)

Upravo u ovim citatima vidljiva je snaga majčinske ljubavi, ljubav prema vlastitu djetetu zaustavlja majku da se vrati u svoju mladost. Znajući da s povratkom u prošlost mora prekinuti sve veze sa sinom, bez oklijevanja majka se odriče svoje mladosti radi sina. Ovom snažnom porukom autorica je željela naglasiti kako bi svaka majka trebala biti baš poput ove starice iz bajke *Šuma Striborova*, prepuna ljubavi i odricanja za svoje dijete ma kakvo ono bilo, jer ipak to jest njeno dijete za koje valja živjeti usprkos svim životnim nedaćama. Majčina odluka u bajci ruši svijet čudesa, svijet čarolija te razara svijet ukletih. U bajci taj čin je etički, duhovni i

izražen najiskrenijim osjećajima umjesto čarobnom zagonetkom. Upravo u tome je vidljiva Ivanina etika srca i kršćanski svjetonazor. Prema autorima Težak i Težak propadanje šume Striborove u trenutku kada majka odluči živjeti sa sinom, simbol je osvješćivanja od varavih čežnja, jer varka je vjera u mogućnost povratka u mladost (Težak i Težak, 1997:122).

Lik majke (bake) prikazan je kao lik čuvarice kućnog ognjišta. No baka ne bi mogla pobijediti da se nisu u njen jadan i težak život upleli Domaći, razigrani pomagači i čuvari kućnog ognjišta, mudri i razboriti kućni dusi koji svim nevoljama znaju stati na kraj. Prema *Tumaču imena* na kraju zbirke: *Domaći (Domovije)* u svih slavenskih naroda nazivaju se tako mali kućni dusi koji dolaze na ognjište, pak više puta mnogo kvara učine, a katkad znaju i dobro učiniti (Brlić-Mažuranić, 2010:117). Oni se javljaju baki kada joj je najpotrebnije, u trenutku kada počinje gubiti nadu u bolje sutra. Baka je učinila dobro pokrpavši ubogoj djevojci košuljicu, a zauzvrat joj je ona dala luči. Kada je baka naložila vatru uvečer, dogodila se čarolija:

Kad oni odoše, osta baka sama, pa uzme onog triješća što joj ga prodalo djevojče, i potpali oganj na ognjištu, a onda ode u komoru po drva. Dok ona u komori tražila drva, začuje kako u kuhinji nešto pucka, nešto kucka: kuc! kuc! – Tko je Božji? – upita baka iz komore. – Domaći! Domaći! (Brlić-Mažuranić, 2010:117)

Autorica također opisuje domaće kao sitne mužiće, jedva do pola lakta:

Kad ona tamo, ali ono se na ognjištu istom rasplamsale luči, a oko plamena zaigrali kolo „Domaći“, sve sami mužići od jedva pol lakta. Na njima kožusi, kapice i opančići crveni kao plamenovi, kosa i brada siva kao pepeo, a oči žarke kao živi ugljen. (Brlić-Mažuranić, 2010:117)

Ivana Brlić-Mažuranić opisuje domaće vrlo vjerno, nastojeći predočiti recipijentu sliku malenih plamičaka. U šali autorica spominje da su Domaći plamičci koji su se rasplamsali jedne zimske večeri u ognju njene kuće. Tamo je začula kuckanje i kvrcanje i pohitala do blagovaonice gdje je u velikom kaminu prasnula na vatri borova cjepanica, te su na vratašca kamina izletjele malene iskrice poput roja zvjezdica. Upravo tom zgodom autorica se našalila, govoreći da je taj roj plamičaka, uhvaćen u kaminu poslužio bajci *Šuma Striborova*.

Prvak među Domaćima, kućnim dusima slavenske mitologije, svakako jest Malik Tintilinić. Ime mu je autorica sama nadjenula. Autorica je proučavala narodnu predaju i slavensku mitologiju gdje je pronašla izvore o maliku i tintilinu, kućnom

duhu koji je simbol doma i ognjišta. Autorice Kos-Lajtman i Horvat objašnjavaju da je poznavanje narodne predaje Ivani Brlić-Mažuranić pomoglo u razradi lika Malika Tintilinića:

Poznavanje narodne predaje zasigurno joj je samo pomoglo u detaljnijoj razradi lika – *tintilin* se u predaji predstavlja kao sitan dječčić u crvenoj odjeći i crvenoj kabanici, nestašan i vedar, koji donosi blagostanje. (Kos-Lajtman, Horvat, 2009:9)

Njegove osobine su dosjetljivost, spretnost, snalažljivost i susretljivost. Dosjetljivost i snalažljivost Malika Tintilinića vidljiva je u sljedećim rečenicama, u kojima on svojom domišljatošću predlaže baki što će učiniti da joj pomogne nasamariti snahu-guju:

Kad je baka svršila pripovijedanje, viknu jedan od Domaćih, po imenu Malik Tintilinić: – Ja ću ti pomoći! Idem u sunčanu zemlju i donijet ću ti svraćjih jaja. Podmetnut ćemo ih pod kokoš, pa kad se izlegnu svračići, prevarit će se snaha: polakomit će se kao svaka šumska guja za svračićima i isplazit će jezik. (Brlić-Mažuranić, 2010:119)

Ljepotu igre Domaćih, efektne scene koje se izmjenjuju, i dinamičnost radnje autorica opisuje dobro znanom rečenicu gdje Domaći izlaze iz vatre i plešu kolo:

Izlazi njih sve više iz plamena, svaka luč po jednoga daje. Kako izlaze tako se smiju i vrište, prebacuju se po ognjištu, cikću od veselja i hvataju se u kolo. Pa zaigra kolo: po ognjištu, po pepelu, pod policu, na stolicu, po ćupu, na klupu! Igraj! Igraj! Brzo! Brže! Cikću, vrište, guraju se i krevelje. Sol prosuše, kvas proliše, brašno rastepoše! – sve od velike radosti. Vatra na ognjištu plamsa i sjaji, pucka i grije; a baka gleda i gleda. Nije joj žao ni soli ni kvasca, nego se raduje veselju što joj ga Bog šalje na utjehu. (Brlić-Mažuranić, 2010:118)

Još jedan bajkoviti lik javlja se u *Šumi Striborovoj*. Stribor je šumski starješina, kralj u kraljevstvu čuda, gospodar šume, čarobnjak koji kažnjava zle, a dobre nagrađuje. Opisan je kao gospodar čarobnog dvorca ili čarobnog brijega: „Hajdemo do Stribora, starješine našega. On svačemu savjeta znade“ (Brlić-Mažuranić, 2010:122). No Stribor ne rješava sudbinu glavnog junaka, već nudi rješenje kojim stavlja majku na kušnju. Majčin odgovor kao pobjeda majčinske ljubavi, razbija čaroliju šume, stoga nestaju Domaći, snaha-guja i pravedni Stribor.

U ovoj bajci prisutni su zli likovi poput snahe guje. Ona je utjelovljenje zla. Autorica je proglašava zlom jer ona „bijaše ljudska duša radi grijeha i zlobe ukleta“ (Brlić-Mažuranić, 2010:113). Prema zakonima bajke moglo bi se očekivati da će je neki zaista plemeniti junak potpuno osloboditi. Umjesto toga njena zloća prelazi na

naivnog momka koji ju je izvukao iz ukletosti. Njezina zloća i dalje je ostala prisutna: „Počelo njih troje živjeti zajedno, ali ono zlo i naopako. Snaha jezičljiva, nazlobna, proždrljiva i goropadna“ (Brlić-Mažuranić, 2010:115). Njena zloba očituje se već u susretu s momkom: „Evo budalaste glave koja će me osloboditi na svoju nesreću“ (Brlić-Mažuranić, 2010:123). Snaha nije skrivala svoju mržnju prema svekrvi i želju da je se riješi jednom zauvijek, stoga joj se sarkastično ruga: „Provalit će se led poda mnom, propast ću u jezero – odvrati baka. – Radovat će se šaran, propadneš li s njime – reče snaha“ (Brlić-Mažuranić, 2010:115).

Momak je opisan kao budalasti lakouman. Spisateljica već na samom početku, kada se momak susreće s djevojkom-gujom, govori o njegovoj plašljivosti i slabosti:

Sad da je on bio siguran i dosjetljiv momak pa da je brže mahnuo ušicom od sjekire na nju i da je viknuo: – Nisam baš ja mislio da se sa šumskim čudom vjenčam – postala bi djevojka opet gujom, i utekla bi u panj i nikomu ništa. Ali ono bio neki dobričina, plašljiv i stidljiv mladić, pak ga bilo stid da joj ne ispuni želju kad se već radi njega pretvorila. (Brlić-Mažuranić, 2010:114)

Nije se želio suprotstaviti, odbiti djevojku kad se već radi njega pretvorila. Prema Težak i Težak njegov čin premda lakomislen, mogao je biti dobar pa i dobro svršiti, ali on nije bio kadar preobratiti zlu ženu (Težak i Težak, 1997:124). Tako je neotporan i povodljiv preuzeo dio njezine zloće. Prije susreta s gujom-djevojkom poštovao je majku, a nakon toga dovoljno je da majka nasluti snahino podrijetlo pa da je zamrzi i proglasi vješticom: „Lijepu si mladu izabrao, samo pazi sine, nije li ona guja! Sin se malone skamenio od čuda: otkud njegova mati znade da je ono bila guja? Razljuti se u srcu i pomisli: 'Moja majka mora da je vještica'. I odmah zamrzi na majku“ (Brlić-Mažuranić, 2010:114,115).

Psihološki iznijansirano, u sinovu liku autorica portretira čovjeka slabića. Kad se nađe u procijepu između dva jaka karaktera, on se priklanja prividno jačemu, odnosno negativnijem liku (Težak i Težak, 1997:124). Kada majka dokaže da snaha ima zmijski jezik, uz pomoć Domaćih, sin je izbacuje iz kuće govoreći da je ona vještica: „Otkud tebi svračići u to doba godine, vještice stara? Nosi mi se iz kuće!“ (Brlić-Mažuranić, 2010:121). Po svojim manama i vrlinama on nije jednostavan kao majka, dobar je i zao, priklanja se jačoj strani (strani zla). Sina se može usporediti s čovjekom današnjice, u ovom današnjem svijetu gdje se za čovjeka otima i dobro i

zlo (Težak i Težak, 1997:125). Čovjek se sam mora boriti protiv privlačnijeg zla, ali ako je slabić, zaveden ljepotom ili pak premekan da nekome odbije molbu, upliće se u mrežu zla. Postoji nada da u njemu iskra dobrote nije posve ugašena, pa se javlja plemenitost i nesebičnost drugih koja ga spašava (u ovom slučaju nesebična i bezuvjetna majčinska ljubav). Tu se snažno zrcali snaga autoričine vjere u čovjeka (Težak i Težak, 1997:125). Autorica odašilje poruku u kojoj je sadržana snaga majčinske ljubavi, dokle god ta ljubav žrtvuje vlastitu sreću, mladost i život, čovjek neće propasti, i zlo neće pobijediti. Upravo zbog tog intenzivnog i profinjenog nijansiranja psihičkih portreta glavnih junaka, autoričina bajka *Šuma Striborova* nadilazi stereotip narodne bajke. Ovako komponirana, bajka se doima dinamično, djeluje uzbudljivo i napeto, to više što su pojedini dijelovi (opisi, dijalozi, prizori) funkcionalno isprepleteni (Težak i Težak, 1997:127).

4.2.5. *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*

Ova bajka je priča o snazi nevinosti i bezazlenosti. Snage zla udružile su se u borbi protiv nevinosti, no na kraju dobro pobjeđuje. To jest osnovna misao bajke. Zlo koje je golemo i maštovito u zloći, poput strašnog Zmaja Ognjenoga i vila Zatočnica sukobljava se s nejakim i dobrodušnim djetetom kojeg čuva križić oko vrata i majčina riječ. Izvore za pisanje ove bajke autorica je potražila u Afanasjevom djelu *Vozzrenija drevnih Slavjan* te dijelu Tkanyja *Mythologie der alten Teutschen und Slaven*. Ivana je u svoju bilježnicu zapisivala bilješke na temelju pročitane literature ovih dvaju autora, dio motiva koji se javljaju u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* pronašla je upravo u djelima navedenih autora (Engler, Kos-Lajtman, 2011:306).

Kitež-planina središnji je toponim oko kojeg se strukturira priča. Prema *Tumaču imena* Ivane Brlić-Mažuranić, Kitež je prema ruskoj predaji, tajnovita pusta šuma i jezero gdje su se zbivala svakojaka čuda i strahote (Brlić-Mažuranić, 2010:27). Kos-Lajtman i Horvat, međutim, otkrivaju da je poveznica kojom je vidljivo da je Ivana proučavala Tkanyjevo djelo pojam *Kotaucz*, koji je objasnila na njemačkom jeziku (Kos-Lajtman, Horvat, 2001:90).

Motiv Kiteža Tkany obrađuje detaljno, navodeći precizno njegov geografski smještaj u Moravskoj, spominjući potvrde o lokalitetu i spomenicima i predajama, dvije spilje u stijeni koje se nalaze prvi vrhu, oblike im i veličine, kao i ostatke poganskog hrama gdje je 1660. utemeljena crkva sv. Križa, pri čemu su iskopani različiti vjerski predmeti. Navodi se i svetkovina solsticija, koje su seljani slavili na brdu, te predaju koja još i danas kruži među seljanima, o tome kako su se nekoć iz spilje pojavljivali duhovi koji su upropaštavali ljetinu i stoku te pakostili ljudima tako dugo dok na brdu nije postavljen križ sa Spasiteljem. (Kos-Lajtman, Horvat, 2001:90)

Ivana je u bajci opisala Kitež-planinu kao strašnu i sablasnu, mjesto prebivališta posljednjeg Zmaja Ognjenog i zlih Vila Zatočnica. Ljudi koji su živjeli u selu klonili su se strašne Kitež-planine jer „tko bi u nju zalutao, taj se više nije vraćao“ (Brlić-Mažuranić, 2010:28). Zanimljiv je opis vrha planine: „Navrh planine bijaše jezero, nasred jezera otok, a na otoku stara crkvice. Oko jezera bijaše livadica, a oko livadice brazda, davno izborana. Preko ove brazde nisu iz planine smjeli doći ni Zmaj ni vile ni ikakve strahote“ (Brlić-Mažuranić, 2010:32). Glavni junak bajke, maleni Jaglenac, biva primoran tražiti svoju sestricu Rutvicu ne znajući kakve ga sve opasnosti i zla čekaju na putu. On je prikaz naivnog djeteta, koje nema osjećaja za mržnju. Pošao je za svakim tko bi ga zvao. Na njega su se okomile i zle vile Zatočnice, medvjedica Medunka, ptica Bukač, Zmaj Ognjeni, no sve što su uradili protiv njega ispalo je njemu u korist. U tome je prisutno uzmicanje poganskog pred kršćanskim. Cijela bajka prožeta je duhom kršćanstva (kneginja, spašavajući glavu, spašava i dva najdragocjenija predmeta: pojas i zlatan križić, majka na samrti upućuje Jaglencu i Rutvici da se samo uzdaju u Boga, Rutvica se oslobađa Klikunovih pandža kada ugleda crkvicu, otjera vile Zatočnice kada se pomoli Bogu).

Jaglenčev put kroz planinu, odlazak iz rodne kuće, susret sa Zatočnicama, spavanje i buđenje u jami, branje jagoda, susret s medvjedicom i pticom Bukačem prizori su suprotstavljanja bezazlenosti grubostima života i najljepši su dijelovi priče (Težak i Težak, 1997:157). Njegova sestra Rutvica isto kao i on utjelovljuje bezazlenost i dječju naivnost. To je vidljivo u sceni kada ju je oteo orao, nije osjetila nikakav strah, nego samo žaljenje što i Jaglenac nije s njom: „Nije Rutvici baš ni teško, leteći ovako na zlatnom pojasu. Samo joj je žao što je rastavljena od brata jedinog, i sve misli: 'Zašto nije orao i Jaglenca ponio!'“ (Brlić-Mažuranić, 2010:31). Rutvica je vjerna zadanoj riječi koju joj je majka nekoć govorila, iako je bila pred

njom kušnja punih sedam dana, Rutvica nije željela predati vili, kneginjin pojas i križić: „ – Djevojčice, sestrice, dobaci mi pojas – zove vila preko brazde. – Ne mogu, vilo, pojas mi je od majke (...) Sedam dana vila dozivala, sedam dana Rutvica odgovara: – Ne mogu, vilo, pojas mi je od majke“ (Brlić-Mažuranić, 2010:51,51). Dječjoj nevinosti s jedne strane autorica suprotstavlja mitološka bića kao zatočnike zla, a s druge strane, kneževića Relju, junaka koji smatra da se zlu treba oduprijeti snagom oružja. Njegovo ime potječe iz hrvatske narodne pjesme, gdje se Relja slavi kao veći junak od Kraljevića Marka, pa je pripovjedačica u najepiskijim scenama pribjegli i desetercu, gdjekad u sklopu proznog teksta, a gdjekad i u pravim stihovima (Težak i Težak, 1997:157). Relja predstavlja stvaran lik mladića, koji se pouzdaje u silu kao jedini način otpora, stoga je njemu na umu da mačem pohrli put Kitež-planine kako bi izbavio djecu. Vidljiva je suprotnost u psihološkom opisu Relje i Rutvice gdje Rutvica nagovara da pođu zajedno vođeni kandilom i svijećom: „– Ne budali luda djevojčice! Nije me majka rodila junaka da me vodi svijeća i kandilo dok ja imam sablju okovanu! – Ne vodi te svijeća i kandilo, nego Božja volja i zapovijed – odgovori Rutvica“ (Brlić-Mažuranić, 2010:65).

Bajka *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* napisana je u devetnaest poglavlja. Prvo i drugo poglavlje govori o gubitku kneževske vlasti, dok petnaesto i šesnaesto poglavlje pripovijedaju o ponovnoj uspostavi izgubljene vlasti. U okviru toga može se govoriti da je taj dio priče pisan u obliku srednjovjekovne sage. Od trećeg do jedanaestog poglavlja prisutna je „unutarnja priča“ koja se javlja u vidu bajke o usponu djece na Kitež-planinu, ujedno predstavlja mitološki sloj cjelokupne priče. Vremenski je priča smještena u razdoblje kad je kršćanstvo razbilo vjeru u demone, vile i druga bića poganskog vjerovanja, ali kada se to vjerovanje ipak zadržalo u nekim dijelovima (Težak i Težak, 1997:158). Mjesto radnje nalazi se pod planinom i u samoj planini, gdje su se još zadržali zli dusi starih vjerovanja. Ta planina o kojoj je autorica pisala iako pripada ruskoj legendi, zapravo je planina Klek, vrlet kraj Ogulina, autoričina rodnog mjesta, gdje je kao malena slušala priče o vješticama koje se sakupljaju na Kleku. Vile Zatočnice srodne su zatočenim zmijama iz narodnih priča, koje u jesen neće leći ako prije nekoga ne usmrte (Težak i Težak, 1997:158). Njihovo javljanje personifikacija je planinskog vjetra, zato se one glasaju kao vjetar: „– Huj, huj – zahuje sve Zatočnice, od radosti mašu krilima i ponesoše se odmah u zrak nad planinu da savijaju oblake i da prave oluju“ (Brlić-Mažuranić, 2010:36).

Ostali likovi životinja: orao Klikun, medvjedica Medunka i ptica Bukač, prave su životinje, bez mitoloških obilježja, one su samo svojim izgledom i djelovanjem strašne.

4.2.6. *Lutonjica Toporko i devet župančića*

Prema Težak i Težak u ovoj priči priroda ima istaknutiju ulogu nego u svim ostalim bajkama. Javorići i grabići pretvaraju se u ljudsku djecu, a glavni junak premeće se u grabov trupac i u sjekirište da bi, kao varijanta motiva o izgubljenoj cipelici i Pepeljuzinoj nozi, poslužio kao dokaz u raskrinkavanju glavnog zatočnika zla (Težak i Težak, 1997:150). Priroda u priči o Lutonjici Toporku i djedu Neumijki ima višestruku ulogu. Ona je osnovni motiv priče, mjesto zbivanja čudesnih i uzbudljivih scena, može se reći da je i jedan od glavnih junaka (djed Neumijka) zapravo priroda sila koja „na izvoru vode crpe te širom po livadama rosu polaže, bradom pako vjetar razmahuje, a noktima oblake para, pa gdje treba, kišu obara“ (Brlić-Mažuranić, 2010:194). Prema ruskoj narodnoj priči prljavi i neumiveni djed Neumijka luta svijetom i nebom (Težak i Težak, 1997:150). U Ivaninoj bajci on je simbol života u slobodnoj prirodi, simbol bijega od civilizacije: „Umilit ćeš se djedu Neumijki, ako vlat na travčici ispraviš – a ako stablu pomogneš, on tebe za brata prima. Jer njemu prečega na svijetu nema negoli je šuma i tratina“ (Brlić-Mažuranić, 2010:194).

U bajci se vodi bitka između dvije strane, dobra i zla, u kojoj je Toporko začetnik dobra, a dvorski začetnik zla. Usporedno se vodi bitka između prirode i civilizacije. Za razliku od klasične borbe dobra i zla, u ovoj bajci ne može se govoriti o apsolutnoj pobjedi bilo koje strane. Oba suparnika otežavaju život ostalima. Djed Neumijka sažalio se nad županom Jurinom kad je ovaj požalio što nema sinove, sažalio se, i odlučio mu podariti devet javorića koji će preko noći postati momčići. Djed mu je dao savjet o tome kako treba odgajati župančiče jer su oni niknuli iz zemlje:

Pošalji, župane, sluge na rudinu. Neka tu usijeku devet javorića, neka ti donesu devet panjića. A ti pripremi devet kolijevki i naredi devet dadilja neka zibaju panjiće od prve zvijezde pa do pola noći. Kada bude noći o ponoći, oživjet će panjići, i evo ti u dvoru devet župančića. A ti

nemoj da ih nosiš u dvorove, nemoj da ih čuvaš ni od rose ni od mraza. Neka momci rastu na kiši i o suncu, jer su oni javorići, iz zemlje prokljali. (Brlić-Mažuranić, 2010:196)

Djed Neumijka nije imao visoko mišljenje o otuđenosti civiliziranih (župan Jurina) i ne vjeruje u njihov preodgoj i povratak prirodnom životu: „– Uludo potratih devet javorova – razljuti se djed Neumijka. – Lakše bih ti pola šume požupanio nego jednog župančića na rosu iznesao“ (Brlić-Mažuranić, 2010:198).

Iako je djed Neumijka želio odgojiti i prenijeti svoje mudrosti župančićima i Toporku, čini ih pravim zarobljenicima prirode pa je to dogrdilo Toporku. Toporko ga je prekorio, rekavši mu kako su njegovi učenici napredovali: „Prestario si mi, djede Neumijka! Zar ne vidiš bolan da su u jednoj mudrosti svih sedam uhvatili, gdje su znali ostati bos i gologlavi, a da ništa nisu rekli“ (Brlić-Mažuranić, 2010:214). Lutonjica Toporko lik je koji pomalo spada u čudesan svijet, zbog načina na koji je oživio, no velikim djelom pripada stvarnim likovima. „A Toporko u bake sitan, tanak i garav, a tvrd, rekao bi tko: ovo ti je crni čavlič, triput prekovan“ (Brlić-Mažuranić, 2010:200). Nastao je čudesnim načinom, po receptu pučkog praznovjerja, zibanjem grabova trupca, potom izgrađen u držak sjekire, sjekirište ili po starijem toporište (Težak i Težak, 1997:152). Zbog svoje sklonosti da luta baka mu je nadjenula ime Lutonjica. On je lik koji predstavlja ljudsku snagu koja pokreće svijet, prema dobru, prema napretku. Pokretan je, mudar, dosjetljiv i dobar te zauzet sudbinom svoje braće župančića. I u ovoj bajci postoje siromašni likovi (djed i baka) koji imaju plemenito srce, dok su roda siromašnoga. Oni su predstavnici „malog“ čovjeka koji je korisniji vladaru od kakvih moćnika, kao što je u bajci dvorski koji ne preza ni pred kakvim zločinom samo da se domogne vlasti.

4.2.7. *Sunce djever i Neva Nevičica*

Već je rečeno da Ivana Brlić-Mažuranić gradi svoje bajke na motivima narodne tradicije.

U bajci *Sunce djever i Neva Nevičica* mlinar i mlinarica bili „tvrda i krivična srca“, dok su se prema kćeri, koju su vile u omaji okupale a koja je bila meka srca i dobre volje, zamrzili poput zle maćehe. (Pintarić, 2008:181)

Bajka *Sunce djever i Neva Nevičica* govori o starinskim gajevima, šumama, nepreglednim ravnicama, te sukobu dobra i zla, ali i tipičnom Ivaninu etičkom svjetonazoru koji govori da se zlo ne pobjeđuje silom, već dobrotom i nevinošću. Težak i Težak navode da je pobjeda dobra osigurana početnim činom mlinareve kćeri Neve Nevičice, koji je ujedno zaplet prave male drame (Težak i Težak, 1997:153): „Zbog dobročinstva učinjenog Sunčevoj dadilji Neva postaje nevjestica mladog Sunca i ono će joj vratiti dug sprživši vojsku ohole carevne“ (Težak i Težak, 1997:153).

Priča o Nevi Nevičici ima gotovo dramsku kompoziciju s uvodom (život u mlinu na šumskom potoku), zapletom (dolazak Mokoši i Nevičino dobro djelo), usponom (roditeljska mržnja, Nevin odlazak iz mlina, pronalaženje carevina ključa, ljubav Oleha bana), vrhuncem (rat s carskom vojskom), raspletom (pomoć djevera Sunca) te epilogom (svadba). Radnja se odvija između dva solsticija, onog zimskog i ljetnog. Neva Nevičica je pomogla Suncu kada je bilo slabo, u kolednim danima, a ono joj je uzvratilo pomoć kad je bilo najsnažnije, u krijesnim danima (Težak i Težak, 1997:153).

Otkrivajući moralnu osobinu likova pripovjedačica u početku opisuje mlinara i mlinaricu kao ljude tvrda i krivična srca, koji melju imućnim i bogatim ljudima brašno besplatno, dok od siromašnih traže dvostruko. U njihovim opisima autorica oštro osuđuje dodvorljive ljude koji se pokoravaju pred bogatima, a nemilostivi su prema slabijima i siromašnima. Autorica opisuje odmah na početku karakter Nevinih roditelja. Odbili su samljeti žito siromašnoj starici: „– Idi i ne bulazni, stara budalo – otrese se mlinar. – Baš ličiš da budeš Sunčeva baka! Pa amo – tamo, ali mlinar ne htjede nikako da melje bez po torbe, a baka uprti opet svoju torbu i ode stazom kuda bijaše i došla“ (Brlić-Mažuranić, 2010:10). Nasuprot roditeljskoj oholosti, Ivana

uvađa lik lijepe, dobre i poslušne kćeri Neve Nevičice. Bez nje ništa u mlinu nije moglo biti od dana kada je Neva Nevičica pomogla Mokoš samljeti žito:

Od tog dana ništa u mlinu bez Neve Nevičice biti ne mogaše. Dok ona ne takne mlina, dotle ne hvataju žlice vodu; ako se ona ne nagledne u mučnjak, u njemu nikad brašna. Ma koliko u njega padalo sa žrvnjeva, sve ko da u zemlju propada: mučnjak prazan dok ne zirne u njega Neva Nevičica. Pa tako i sa svime bilo što se mlina držalo. (Brlić-Mažuranić, 2010:11)

Upravo zato su je roditelji zamrzili i ona je bila primorana otići iz kuće. Nakon odlaska iz kuće stvaraju se nove dinamične situacije, Neva Nevičica pronalazi ključeve uz pomoć Mokoš koja je okarakterizirana kao moćna sila koja prema vjerovanju starih Slavena vladala na zemlji, u močvarama. Mokoš nudi djevojci mogućnost da postane carevnom dvorjankom, da bude ogrnuta svilom i carevni uz koljeno sjedi i time ju stavlja na kušnju: „– Ja ću ti pomoći, al valja da me u svemu poslušáš i pazi da mi se ne zamjeriš – reče baka. (...) Odnijet ćeš ključeve carevni i bit ćeš joj prva dvorjanica. Svilom ćeš se zagrtati i carevni uz koljeno sjediti“ (Brlić-Mažuranić, 2010:12). Neva Nevičica je bila dobra i nesebična, da nije mislila na opasnost koja joj je prijetila od pakosne Mokoši. Predala je ključeve Olehu banu govoreći neka se oženi carevnom: „– Evo tebi ključevi, neznani junače, nek ti bude carevna ljubom i vjerenicom“ (Brlić-Mažuranić, 2010:14).

Drugi stvaran lik u ovoj bajci je Oleh ban koji po svojim odličjima spada u junake. On je lijep, junačan, ali siromašan ban koji nema ni svog konjušara. U njegovoj karakterizaciji vidljiva je dobrota i skromnost jer njegova odora nije bogato urešena, tek je perjanica gizdavija na njemu, a u svatove zove dvadeset junaka, dvadeset sirota, i kad više nikog nema, vuka i vučicu, orla i supa, grlicu i lastavicu (Težak i Težak, 1997:154). Ovdje su životinje i ljudi u prijateljskim odnosima, vidljiva je povezanost prirode s čovjekom.

Mitološka bića koje autorica spominje u bajci *Sunce djever i Neva Nevičica* su Mokoš i Sunce. Mokoš, kao što je već spomenuto, potječe iz slavenskih priča o Perunu. Vladarica je močvara, sunčeva dojlja, ona odgaja Sunce (Težak i Težak, 1997:155). Mokoš se može pretvoriti u vranu, prepelicu, na strani je dobra, ali nije potpuno pozitivan lik. Vrlo je pakosna i odbija pomoći djevojci jer nije poslušala njen savjet te predala ključeve Olehu banu: „– Pomozi si sama, moja golubice! Bješe mene poslušati, bješe carevni ključeve odnijeti. Ti bi se carevni umilila, pa bi sada njojzi sjedila, svila bi te odijevala, a zlatna kupa napajala. Što si htjela, to si

dočekala!“ (Brlić-Mažuranić, 2010:19). Sunce je mitsko biće, antropomorfizirano. U jesen je malo dijete koje ima svoju dadilju Mokoš, a od kolednih dana raste sve brže i brže da bi se u krijesnim danima razvilo u božanstvo kome se svi pokoravaju. Sunce je nositelj svjetlosti i mudrosti.

Ej dadiljo, srce nemilo! Kad bi pakost svijetu pravdu krojila, gurava bi pravda nastanula! Ako si me iz gliba odbajlila, u glibu si jedna i ostala. Nisi sa mnom nebom prošetala, niti si sa mnom s neba pogledala, da bi znala pravdu krojiti. Ej dadiljo, srce nemilo! Zar će o Krijesu silno Sunce zaboraviti tko ga slabašna o Koledama darivao? Il će djever Sunce zamjeriti nevjesti što ostavi caru dvore a carevni dvorjanstvo, te privoli po srcu junaku? (Brlić-Mažuranić, 2010:20)

Kraj ove bajke je aforističan i protkan etikom o Suncu djeveru i Nevi Nevičici: „Brzo preboljeli rane junaci, jer im dobra sreća poslužila, još brže preboljela sirotinja, jer je sirotinju bijeda naučila. A Oleh ban ni bolovati ne može kraj onakve Neve Nevičice“ (Brlić-Mažuranić, 2010:22).

4.2.8. Jagor

Posljednja u nizu bajki iz zbirke *Priče iz davnine* je bajka *Jagor*. U središtu ove bajke nalazi se malo dijete Jagor koje je ostalo bez majke. Kako to obično biva u bajkama, ono je postalo siročić jer se otac oženio zlom ženom (maćehom) i nije brinuo previše za sina. Kao i mnoge maćehe u ostalim pričama, maćeha u bajci *Jagor* zla je i pakosna te želi nauditi malenom pastorku Jagoru. „Bilo dijete po imenu Jagor, te ostalo nejakom iza majke, uz maćehu zlu i pakosnu. Nemilosna maćeha kao zla godina, bije dijete i hladom i gladom – a oca zatrovala svakojakim travama, te on i za sina ne mari“ (Brlić-Mažuranić, 2010:239).

Maleni Jagor simbol je nemoći, dječje nevinosti i neiskvarenosti te on kao pravo dijete kada ne vidi izlaza, zaplače. Autorica u ove scene upliće likove pomagače koji će pomagati Jagoru u svim nedaćama što su ga bile snašle. Likovi pomagači koji se javljaju su kravica bušakinja, riđa kozica koje Jagorova majka bijaše othranila. Životinje su antropomorfizirane, dobivaju ljudske osobine i mogu govoriti:

Ne plači dijete Jagore. Ne staraj se ni za što. Ima nas troje ovdje, mi ćemo tebi valjati! Digne Jagor glavu, ogleda se po pojati. Al u pojati, ko i dosada, uz jaslje svezana samo kravica bušakinja i rida kozica, koje mati Jagorova bješe othranila i milovala. (Brlić-Mažuranić, 2010:239)

Jagorovo prijateljstvo s kozom i kravom je poetska transpozicija ljubavi prema životinjama koje su mu povjerene (razgovori s kravom i kozom u staji, građenje jaslja za Bagana ima čvrstu osnovicu u igrama i postupcima malih pastira sa stokom) (Težak i Težak, 1997:148).

Treći lik pomagač koji pomaže Jagoru je Bagan. On je prema narodnoj predaji čuvar rogata stoke, a ovdje je kao Domaći u *Šumi Striborovoj* zadužen za čuvanje kućnog plamena. Uplevši snop pšenice u zidni pleter Jagorov je djed prije pedeset godina primamio Bagana: „– Djed tvoj je kad je ovu pojatu pleo i dizao – reče bušica – A zašto je pleo snop pšenice u pleter? – Da primami Bagana. I kako se Bagan onda tamo namjestio, tako vam do danas čuva blago u pojati i svemu dobro u hljevu i kolibi, i što god biva, bez njega ne biva na vašem dobru“ (Brlić-Mažuranić, 2010:240).

Kao dobri duh Bagan povezuje prošlost i sadašnjost, živo i neživo toga doma. Zato će Bagana slušati kozica i kravica, sve stvari i sva nijema bića što pripadaju tom domu, a zato će se u kritičnom času javiti i djedov duh da otkloni opasnost od doma svojim potomaka. (Težak i Težak, 1997:147)

Njegova uloga kućnog čuvara dolazi do izražaja u prizoru kada ulazi u kuću pričati sa stvarima:

Jedva maćeha zaspala, al već o vrata kolibe tucnulo kao zub mišji. Odmah se zasun na vratima odmaknu, vrata se sama otvore, čadavi klinici nad ognjištem zasjaše kao svjećice, a Bagan uniđe i stane – a nema ga prst visine – na prag. Krene očima po kolibi, a kud pogleda, sve ga dočekuje: klanja mu se klupa do zida i preslica iza zapečka, pozdravlja ga škrinja i tronožak (...) Primače se hrastova klupa ognjištu, a tronog škripi, spusti se pauk s grede i dođe preslica iza zapečka. (Brlić-Mažuranić, 2010:253)

Poludnica je mitološko biće prema narodnom pričanju, stara žena raščupane kose koja živi u koprivama i plaši djecu da ne bi prelazila plotove. Naziv potječe od riječi podne, *poludne* (Ivana Brlić-Mažuranić, 2010:242). U bajci *Jagor* ona je personificirana podnevna sparina (žega). To se može iščitati iz opisa vremena i susreta u kojem Jagor prvi puta susreće Poludnicu:

Vrućak udara sa nebesa, travka se pod travku podvlači, a sve živo uteklo il u grm il u trn, da se zakloni od sunca. Sam Jagor ide stazom preko livada – nigdje ni truna hlada, a zrak pred očima kao zlatna vodica. Kada Jagor bješe izašao na ljesu čučala onkraj plotu baba Poludnica nad svojom jazbinom. (Brlić-Mažuranić, 2010:242)

Uz Poludnicu i Baganu u bajci postoje i drugi elementi nadstvarnosti kao što je nijemi jezik životinja, kretanje i razgovor pokušava, čarobna voda protiv vrućine, bajkoviti prostori. Primjer takvog prostora je Poludnično podzemno skrovište:

Uze baba dijete za ruku i povede ga dalje, te odmah dođe na jedan prostor pod zemljom koji bijaše kano jedno gumno strašno veliko, a nad njime svod od pečene gline kao velika pokljuka. Oko gumna dvanaest peći: šest crvenih, iz njih crven plamen bije, šest žutih, iz njih žuti plamen bije. Gumno sve utapkano, koliko se slugu ustrčalo oko pećiju. U crvenima pećima ovnovne peku, u žutim hljebove žare: sve babi Poludnici za jedan obrok. (Brlić-Mažuranić: 2010:243)

Poludnica je lik pomagač koji pomaže zloj maćehi otarasiti Jagora. Maćeha je lukava i umiljava se Poludnici kad očekuje njezinu pomoć. Autorica je izvanrednim opisima u bajci objasnila čitatelju kako je Bagan, svezavši gužvu (uže) za stupove od ljese, odvuкао cijelo Jagorovo imanje, i tim potezom fizički i moralno uništio zlu maćehu i njezinu pomagačicu babu Poludnicu:

Jedva ona to izrekla, kad se preko travnika položila dugačka gužva. Svezali se u tili čas krajevi gužve za stupove s obiju strana ljese, pa se nešto upregnulo pod gužvu i zategnulo. Silno zategnulo, još jače potegnulo. Krenula se ljesa, krenuo se sav pleter i sve što je pleterom ograđeno bilo: povezla se i koliba i pojata, i njivica i polje niz humak. Kako se povezlo selište, tako se probio rov pod ljesom, pala maćeha sa ljese u rov, prešla kuća preko rova, zatrpa maćehu, odrubila glavu babi Poludnici, a dobro djetetovo sašlo lijepo i čitavo, kao na Božjem dlanu, niz humak upravo do siročeta. (Brlić-Mažuranić, 2010:259,260)

Prema Pintarić nad zlom je pravdu izvršio „dobri duh starog doma“: onaj što je kuću i pojatu podigao – djed Jagorov, te cijela družba čuvara uspomena, predvođena Baganom, mitskim zaštitnikom stoke i ognjišta. Također Baganu su pomogli različiti predmeti iz kuće poput preslice, klupe, tronožac, svjetla stare uljarice i čavla na zidovima (Pintarić, 2008:184).

4.3. Likovi u bajkama Ivane Brlić-Mažuranić

U Ivaninim bajkama s obzirom na podrijetlo likovi dolazi iz svijeta stvarnosti i iz svijeta mašte. Oni koji dolaze iz realnog svijeta isti su kao i u tipičnim bajkama: djed, otac, sestra, sin, unuk, baka, majka, kćerka, maćeha, pastorak, muž, žena, pastiri, car, carevna. Pod utjecajem nacionalne povijesti uz kraljeve i careve ubačeni su i nositelji vladarskih naslova tipični za hrvatsku povijest: ban, kneginja, knežević, župan, župančići (Težak i Težak, 1997:119).

Fantastična bića dolaze iz slavenske mitologije. Primjerice Morske djevice, srodne sirenama, varijanta su slavenske mitologije. Prema Težak i Težak unatoč srodstvenoj vezi s divovima, zmajevima, duhovima, vilama i patuljcima koji se mogu susresti u europskoj bajci, div Regoč (njegovo ime je Ivana preuzela od vilenika iz *Suza Marunkovih* Ignjata Đurđevića, a karakter se podudara s *Velim Jožom* Vladimira Nazora), Zmaj Ognjeni, Stribor, Morski Kralj, Zora-djevojka, Kosjenka, Domaći, Bagan odlikuju se osebnosti u karakternim crtama za razliku od njihovih prauzora (Težak i Težak, 1997:119). Ivanini junaci preobraženi su i prilagođeni svijetu autoričine bajke, oni su postali sasvim novi i originalni, iako su zadržali ime ili poneku fizičku ili karakternu crtu slavenskih mitoloških bića.

Između dvaju svijeta (realnosti i nerealnosti) javlja se svijet životinja. One pripadaju realnom svijetu, no ponekad imaju više ili manje antropomorfnih crta i odnose se među sobom i ljudima, gotovo kao razumna bića. U tu skupinu ubrajamo: vuka, vučice, orla, lastavice, koze, vjeverice, jelene. Neke životinje imaju vlastita imena poput orla Klikuna, ptice Bukač, medvjedice Medunke. Neka mitološka bića pretvaraju se u životinje, npr. Mokoš se pretvara u vranu i prepelicu. Baš poput ljudi i životinje su na strani dobra (kozica i kravica u *Jagoru*) te na strani zla (orao Klikun, ptica Bukač i medvjedica Medunka u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*). Skok ističe da bez obzira kojoj kategoriji pripadaju, likovi u Ivaninim bajkama žive uzajamno, susreću se, prelaze iz jednog svijeta u drugi, zahvaljujući općoj konvenciji bajke u kojoj nema čvrste granice između ovozemaljskog i izvanzemaljskog (Skok, 2007:112).

Među likovima majki najimpresivniji, i najmonumentalniji je lik iz bajke *Šuma Striborova*. Autorica je majku predočila kao čuvaricu domaćeg ognjišta, ali i ženu koja je u stanju podnijeti sva iskušenja, patnju i bol kako bi sačuvala sina. U

njezinu liku i primjeru manifestirana je snaga majčinstva, koja je svojom veličinom u stanju pobijediti, ne samo ovozemaljske, nego i izvanzemaljske sile (Skok, 2007:112). Sličan lik po dubini majčinskog poriva jest lik pastirice Milojke, majke Jaglenca i Rutvice, koja je odgojila u poštenju i ljubavi svoju djecu. U priči ona nestaje preranom smrću, no njenim duhom i likom prožeta je sudbina njene djece. I u bajci *Ribar Palunko i njegova žena* javlja se lik majke (žene) koja se brine o domu, sinu i na kraju preobrazi nezadovoljnog i lakoumnog muža na dobro. Kao i majka iz bajke *Šuma Striborova* i Palunkova žena je stavljena pred kušnju. Stoga sve majke u zbirci *Priče iz davnine* su etički, moralno i razumno profilirana bića, uporna, spremna na žrtve kako bi potvrdila snagu svoje ljubavi (Skok, 2007:113). Nasuprot brižnim majkama pripovjedačica je oblikovala lik maćehe. Maćeha iz bajke *Jagor* metafora je maćehinske mržnje, pohlepe, zlobe. Iako je rađena po stereotipu sličnih likova iz bajke, originalna je i plastična u svom moralnom obličju i upornosti kojom ostvaruje svoj zlokobni naum (Skok, 2007:113).

Likovi djece u autoričnim bajkama okarakterizirani su kao nositelji dobra, dok su likovi mladih polarizirani poput odraslih. Djeca kao što su Rutvica i Jaglenac, svjedoče iskrenosti, čistoći srca, lijepom pogledu i lijepim riječima (Pintarić, 2008:185). Pojavljuju se pojedinačno (Jaglenac, Rutvica, Toporko, pastir Ljiljo) ili kao kolektiv (pastiri i pastirice u bajci *Regoč*). Oni su obilježeni igrom, predstavnici su ideja hrabrosti i izdržljivosti, radoznalosti, domišljatosti i smionosti. Dorasli su težini zadatka kakvog imaju i odrasli, uz prepoznatljivu dječju prirodu. Među mladima javlja se reljefni lik djevojčeta iz *Šume Striborove* koja predstavlja dobrotu i susretljivost, dok je antipod snahi-guji. Prema Skoku snaha-guja je nenadmašna u izmišljanju zahtjeva što ih postavlja pred staricu, bezobzira i beščutna (Skok, 2007:114). Sin u *Šumi Striborovoj* primjer je zaslijepljenog čovjeka kojemu nedostaje plemenite ljubavi i odanosti prema majci, već ga je obuzela pristranost i neodlučnost.

Valja spomenuti da su likovi djedova i baka u zbirci *Priče iz davnina* prenositelji životne mudrosti i temelj moralnih vrijednosti. Primjer takvih likova je u šukundjedu i šukunbaki u bajci *Regoč*, gdje oni nastoje izmiriti dva zavađena sela učeći neiskvarenu djecu korisnim poslovima, ali isto tako i moralu i životnim vrijednostima.

Među tim likovima posebno je impresivan djed Vjest, čuvar simboličkog svetog ognja kao simbola kućnog ognjišta. To je mudar starac koji nastoji da njegovi unuci sami spoznaju istinu, svijet i život i da se u njima opredijele na temelju takvih spoznaja. Resi ga strpljivost kojom podnosi odnos dvojice nezahvalnih unuka koji mu u svojoj zaslijepjenosti čak rade o glavi potpaljivanjem kuće, no resi ga i svojstvo opraštanja nezahvalnicima, a posebno pak ljubavi prema Potjehu za kojim kreće čak do Svarožića spreman da i svoj život žrtvuje za susret s voljenim unukom. (Skok: 2007:115)

Bogata autoričina mašta ugradila je u svijet priča dobre i zle likove. Prvoj kategoriji pripadaju Domaći iz *Šume Striborove*, Bagan iz *Jagora*, dok u drugu skupinu spadaju Bjesomar i njegovi mali šumski bjesovi iz bajke *Kako je Potjeh tražio istinu*. Domaći su dražesni, maleni mužići, simpatična i originalna izgleda koji u svojim kožusima, kapticama i opančićima luduju po kućnom ognjištu. Oni su metafora dobra, plemenitosti, nade i svjetla. Plastično je oblikovan lik Malika Tintilinića, hrabrog, domišljatog i spretnog duha koji pomaže baki rasplićući niti dramatične i tragične priče o mržnji i ljubavi (Skok, 2007:117). Manje uočljiv svojim vanjskim izgledom, ali poduzetan svojim djelom i umom je Bagan, čuvar rogate marve i stajski stanovnik. Također tu je kao lik pomagač unesrećenom dječaku. Svojom domišljatošću, vještinom i spremnošću pomaže Jagoru pri povratku kući. Suprotno tim likovima javljaju se i zlodusi poput Bjesomara. On je u službi zla, isto kao i bjesiće. No bjesiće Ivana Brlić-Mažuranić prikazuje i u dobrom svjetlu, jer ih spremnost da pomognu ožalošćenom bratu odvraća od nauma da i dalje čine zlo. Nadalje postoje zle i dobre vile. Dražesna, znatiželjna i lijepa je vila Kosjenka koja uz impresivan fizički izgled ima vrlo izražajna moralna svojstva (želja za upoznavanjem svijeta, potreba za prijateljstvom, spremnost da pomogne djeci u nevolji). Autor Skok navodi sljedeće:

Ima u sebi čudotvornu moć da svojom ljupkošću i upornošću pokrene letargije diva Regoča, da ga učini svojim pratiteljem, da ga usmjeri na dobra djela. Prava djetinja čud ove dobre vile dolazi do izražaja i u njezinoj dječjoj neodgovornosti kojom se odnosi prema biserima razbacujući ih beskorisno i čineći iz toga igru. (Skok, 2007:118)

Suprotnost Kosjenki su vile Zatočnice s Kitež-planine, koje su pakosne, pokvarene i zlobne jer u svoje opasne mreže žele uhvatiti čak i nevinu i nemoćnu djecu. Metafora su zla u irealnom svijetu.

Ivana je svojom bujnom maštom u pričama stvorila likove nadzemaljskih gospodara: Stribora, Svarožića i Kralja Morskog. Stribor je prikazan kao djelatelj

pravde, ali i biće koje dovodi do iskušenja one koje mu se obrate za pomoć. U sličnoj ulozi je i Svarožić. Nositelj životne istine, ali strogi sudac kad se ona ne poštuje. Reljefno oblikovan je i Kralj Morski koji u svojim raskošnim dvorima provodi lagodan život dokona vladara kojemu je zabava jedino zanimanje (Skok: 2007:119). Prema Skoku Ivana Brlić-Mažuranić stvorila je panoramu različitih likova iz raznolikog svijeta:

Panorama različitih individualiziranih likova u *Pričama iz davnine* dokazom je doista bogate autoričine imaginacije, bogatstva i raznolikosti njezina svijeta, njegova polariziranog etičkog ustrojstva kao i bogatstva različitih ideja koje ti likovi nose. (Skok: 2007:122)

4.4. Priče iz davnine i utjecaj slavenske mitologije

Mitski svijet priča, koji odlikuje bogata imaginacija, bujna slikovitost, magičnost, čudesnost i neobičnost Ivana Brlić-Mažuranić stvorila je na podlozi slavenske mitologije, usmenih i pismenih predaja i korištenja pripovjednih postupaka koji pripadaju usmenoj i umjetničkoj bajci (Skok, 2007:100). Budući da autorica spominje Afanasjeva kao svoju lektiru, njegovo djelo o mitologiji starih Slavena, kao i ruske bajke općenito, smatra se kako je morala poznavati i Natka Nodila¹. Dobrim dijelom i zato što su za autoricu pojmovi slavensko i hrvatsko nerijetko bili sinonimi (Skok, 2007:100).

Prema Zimi poticaji koje je Brlić-Mažuranić primila iz narodne tradicije i mitološke literature ipak su širi od imena i likova, premda u njima nema gotovih preuzetih prizora, fabula, razvoja i tendencija (Zima, 2001:101). Iz slavenskih je izvora autorica uzela imena božanstva i natprirodnih sila kao što su Svarožić, sin boga Svaroga, Stribor (prema Stribog), Mokoš, preobrazivši ih snagom imaginacije u simbole pravde (Stribor), ljepote i istine (Svarožić), zla i zavisti (Mokoš), ali uz prepoznatljiva etička svojstva, koja proizlaze iz njene mašte i osobne predodžbe (Skok, 2007:101).

Iz sveslavenskih izvora su lik Bjesomara, čudesan otok Bujan, djed Neumijka, Zora-djevojka, plemeniti kućni duhovi i zli šumski dusići, planina Kitež, Poludnica, dok općem arsenalu svjetske bajke pripadaju motivi pretvorbi ljude u životinje (djevojka-guja), začaranih

¹Nodilo, Natko: *Religija Srba i Hrvata na glavoj osnovi pjesma, priča i govora narodnog*, Radovi u JAZU u knjigama 74 do 101.

prostora, nijemog jezika, nadnaravnih nemani (Zmija orijaška, Ptica kljuna gvozdrenoga, Zlatna pčela, Zmaj Ognjeni), nastanku djece iz drveća. (Skok, 2007:101)

No i ove likove Brlić-Mažuranić je interpretirala slobodno koristeći ih najčešće kao konvenciju žanra da bi u njima proširila slobodne prostore svoje mašte. Svi motivi i likovi u bajkama dovedeni su u svezu s realnim svijetom, približeni percepciji bliskog svijeta.

Domaći likovi koje autorica koristi u svojim bajkama su Kralj Morski (nalazi se u slovenskim i slovačkim pričama), morske djevice, tj. diklice koje su zapravo sirene (riba-djevojke), a javljaju se u hrvatskim i slovenskim pričama. Autoričino tumačenje Legena (Ledena) jest da je to čudesni grad spominjan u hrvatskoj narodnoj pjesmi i predaji. Njegov je stanovnik Regoč, najreljefniji lik priče koji se spominje još u zapisima Ignjata Đorića, u spjevu *Suze Marunkove*, kao i u djelu *Veli Jože* Vladimira Nazora. U bajci *Sunce djever i Neva Nevičica* autorica spominje kolende i time povezuje sveslavenske i karakteristične hrvatske narodne svetkovine i običaje s drevnom predajom o neobičnoj močvarnoj stanovnici koja je u njezinoj verziji i interpretaciji – sunčeva dadilja (Skok, 2007:102).

Hrvatskoj usmenoj tradiciji pripada i junak Relja (Hrelja) koji je prema nekim narodnim pjesmama, bolji i jači junak od samog Kraljevića Marka. Autorica je dobro poznavala pučka vjerovanja o Maliku i Tintilinu, raširena po Dalmaciji, Hrvatskom primorju, Istri i drugim krajevima (Skok, 2007:102). Ime i lik Malika Tintilinića, vođe domaćih, pronašla je i izgradilana tim predajama i pričama. Skok navodi kako je u Belostenčevu *Gazophylaciumu*², *malikvrag*, vražićak što u potpunosti odgovara njegovoj naravi. Isto tako tumači ga kao boga hižnoga (Skok, 2007:102).

Brlić-Mažuranić svoje bajke piše na izmaku moderne, stoga su njezine priče u svojim izvorima neoromantičarske, kao i po svojim obilježjima. Mit joj je poslužio kao svojevrсно nadahnuće za pisanje i konstruiranje različitih likova i motiva u pričama. Svaka priča ima autorsku autohtonost, samosvojnu interpretaciju, kontekst iz kojeg je nastala kao samostalni proizvod duha, mašte i specifičnog osjećaja poetičnosti (Skok, 2007:103).

²Belloszteneecz, Ivan: *Gazophylacium*, II, „Liber“, Zagreb, 1973.

4.5. *Priče iz davnine i neoromantizam*

Zima navodi kako se neoromantizam može definirati kao „književnost kraja stoljeća“ (Zima, 2001:104). Određujući temeljne umjetničke pretpostavke koje se javljaju na prijelomu devetnaesto u dvadeseto stoljeće, prepoznaje se specifičan odnos književnosti kraja stoljeća prema pojavi književnog romantizma:

Formulirajući svoja estetska načela u oporbi realizmu i naturalizmu, umjetnost „kraja stoljeća“ u velikoj se mjeri oslanja na tradiciju romantizma. I u tom će razdoblju, kao i u razdoblju romantizma dominirati subjektivizam, esteticizam, veličanje kreativnosti individualiteta. I to će razdoblje, poput romantizma, govoriti s jedne strane o osjećaju životnog pesimizma i klouća, o zamoru, razočaranju, osjećaju suvišnosti, a s druge strane u umjetnosti će se tražiti bijeg od stvarnosti u univerzalnost prirode i besmrtnost umjetnosti. (Gjurgjan, u: Zima, 2001:104,105)

U neoromantizmu se javlja ponovo zanimanje za neke od romantičarskih književnih preokupacija i interesa. Odrednice kojima se razdoblje opisuje nisu posve čvrste. Može se govoriti kako je riječ o subjektivizmu, esteticizmu, osjećaju klouća i zamora te bijegu u univerzalnost prirode i besmrtnost umjetnosti (Zima, 2001:106). Javlja se zanimanje za prošlost, književnu egzotičnost u bilo kojem obliku, ali i bajkovitost i fantastika. U tom razdoblju javlja se interes za narodnu i usmenu književnost, pa u tom kontekstu narodna bajka spaja narodnu književnost i fantastiku te postaje ponovo zanimljiva. Interes za mitologijom koja je povezana s usmenom književnošću također je vidljiva u tom razdoblju. U žarištu zanimanja nije toliko mitologija kao skup izvornih fantastičnih i egzotičnih pripovijedaka, nego razumijevanje mita kao svojevrsne alternativne stvarnosti (Zima, 2001:107).

Ivana Brlić-Mažuranić u *Pričama iz davnine* koristi mit, mitsko mišljenje i mitologiju u službi interteksta, ali i motivskog izvora. Priroda i obnovljeni interes za prirodu ponovo povezuju romantizam s umjetnošću kraja stoljeća, no razlike u vizuri su očite (Zima, 2001:109). Neoromantičarska je priroda svedena na divljinu, apstraktno prostranstvo ili iskonsku snagu i elementarnost. Sve te odrednice prisutne su u autoričnim bajkama, posebno u antropomorfnim elementima koji predstavljaju prirodne pojave (poput božića Svarožića, djeda Neumijka ili fantastičnih bića u bajci *Ribar Paulunko i njegova žena*). Sama priroda u autoričnim opisima je romantičarska, od Kitež-planine, Legen-grada, šume u kojoj vlada djed Neumijka do morskih prostranstva kojim vlada Kralj Morski i Zora-djevojka. Zima tumači: „Još je

jedna odrednica značajna za Mažuranićkine bajke. Riječ je o pojavi likovnog pojma secesije u književnoj umjetnosti početkom dvadesetog stoljeća“ (Zima, 2001:110).

Osnovni oblici kojima se određuje secesijski stil jesu: bizarni oblici iz prirode i dosljedna stilizacija u umjetničkoj autonomiji. Književnost taj fenomen prenosi na osnovne odrednice secesije kao što su: linearnost, karakteristične boje (zlatna, srebrna ili modra), te stilizacija. Stilizacija je vidljiva u prostorima u kojima se odvija radnja. Veza Ivaninih bajka sa secesijskim stilom je višestruka, kao osnova vidljiva je u zatvorenim prostorima u kojima su smještene radnje bajki, zatim u zlatnoj, srebrnoj i modroj boji kao trima osnovnim bojama i naposljetku izrazitoj stilizaciji njezina književnog svijeta (Zima, 2001:110,111). Odrednice neoromantizma i secesije vidljive su u Ivaninim bajkama, bez obzira na vremensku nekompatibilnost njihova nastanka s razdobljem moderne (Zima, 2011:111).

5. SUNČANA ŠKRINJARIĆ

5.1. Život i stvaralaštvo

Sunčana Škrinjaric dječjom književnicom predstavila se veoma kasno, u trideset i devetoj godini, i to djelom *Kaktus bajke* (1970.), premda je svoju sklonost dječjem štivu najavila puno ranije. Još 1946. započela je pisati pjesničku zbirku *Sunčanice*, a 1951. godine napisala je bajku *Plesna haljina žutog maslačka* koja je uvrštena u školske lektire i smatra se najčitanim njenim djelom. Sunčana je čekala raskošne ilustracije koje je crtao slikar Mladen Veža te se objavljivanje knjige otešlo. Kad je 1970. potekla bujica njezinih književnih redaka, ova se književnica svojim dosadašnjim opusom uvrstila među najplodnije i najznačajnije hrvatske dječje pisce, te je obogatila niz „ženskog dječjeg pisma“ (Hranjec, 2004:223).

Rođena je 11. prosinca 1931. u Zagrebu, i provela je svoje djetinjstvo nimalo burno, sasvim građanski. Ni kasniji Sunčanin život nije obilovao osobitim događajima. Sunčana je o svome životu govorila:

Pisala sam i pišem za novine, radila sam u zagrebačkoj redakciji „Borbe“ i trinaest godina u redakciji Dječjeg obrazovnog programa Radio Zagreb. Prije toga bila sam kancelarijski referent XIV plaćevnog razreda, ispitivač nula u Zavodu za statistiku, jednu sezonu glumica

u Narodnom kazalištu u Šibeniku, čitala sam ruske romane slijepim studentima književnosti, bila njihov šminker i šaptač, zatim činovnica u splitskom Domu narodnog zdravlja gdje sam radila na hitnoj pomoći i kirurgiji. (Škrinjarić, u:Hranjec, 2004:224)

Buduća književnica osjećala je da njen svakodnevni posao guši umjetničku stvaralačku snagu, te da nije od onih pisaca koji nakon obavljenog posla sjedaju za pisači stol i pišu priče. Stoga je odlučila napustiti posao i prepustiti se čaroliji pisanja. Tako je spisateljica Sunčana Škrinjarić, odabrala egzistencijalnu neizvjesnost, postala je slobodni umjetnik. Mnogo predanog rada i želje da učini nešto dobro i vrijedno rezultirali su time što je iza sebe ostavila golem opus različitih djela namijenjenih mladom recipijentu. Sunčana je diplomirala hrvatski jezik na Pedagoškoj akademiji, ali se nije zaposlila kao učiteljica, već je nakon trinaestogodišnjeg radijskog iskustva postala profesionalni pisac. Svoj književni rad započela je *Sunčanicama* (1946.), knjigom koja je danas gotovo zaboravljena. Pjesmama se počela baviti kao trećoškolka (prva pjesma joj je bila *Prosjakinja*), a veliki utjecaj na nju imao je Nikola Pavić, poznati pjesnik i pedagog (Hranjec, 2004:225). Godine 1983. autorica je objavila još jednu zbirku, *Cvijeće u listopadu*, također kritički neopaženu.

Sunčanu Škrinjarić dječja publika upoznaje kao autoricu bajkovitih priča. Kao što je Ivana Brlić-Mažuranić motivaciju za pisanje pronašla u ulozi majke jer je pisala za svoju djecu, Sunčana Škrinjarić imala je sličan poticaj za pisanje:

Najprije sam smišljala priče za svog mlađeg brata, imala sam mlađeg brata i sestru. Vidjela sam da su oni željni nekih novih priča. Uvijek su me tražili da ispričam nešto novo. Budući da sam sve one stare priče ispričala, počela sam izmišljati neke nove priče. (Škrinjarić, u:Hranjec, 2004:225)

Sunčanina izjava čini se izuzetno važnom, ne samo radi poticaja i nastojanja da se osim zadanih, ispričovijedanih i pročitanih bajki, dakle osim stereotipa ponudi djeci nešto novo što još nisu čula ni pročitala (Hranjec, 2004:225). Taj poticaj potaknuo je stvaranje modela „nove bajkovitosti“. Upravo taj novi početak, novi niz Sunčana je započela bajkom *Plesna haljina žutog maslačka*, objavljenom 1951. godine. Kada se već mislilo da je napustila spisateljstvo, kao bujicom potekla su njezina djela i ucrtala novi put hrvatske bajke (Pintarić, 2008:204). *Kaktus bajke* objavljene su 1970. godine, te su ne samo godinom pojavljivanja već i stilskim odlikama predstavljene dječjoj književnosti. Zbirka *Kaktus bajke* je šestodijelna i

sastoji se od sljedećih naslova: *Ljetne maštarije*, *Zamršene bajke*, *Kaktus bajke za male ježeve*, *Priče vjetrovitih dana*, *Obične priče koje je trebalo zapisati te Upoznajte Maslačka i Mrvicu*. Dvije godine kasnije 1972. izlazi *Ljeto u modrom kaputu*, 1973. zbirka *Dva smijeha*, sastavljena od četiri poglavlja (*Priče duginih boja*, *Priče iz mog dvorišta*, *Priče uz čaj i Priče Maslačka i Mrvice*). Maštovite priče unutar tih cjelina prepoznatljive su po Sunčaninoj poetici (personifikaciji, antropomorfizaciji različitih fantastičnih zamišljanja). *Zmaj od stakla* zbirka je koja izlazi 1975. godine u kojoj se nalaze već objavljene autoričine priče, pa upravo zbog toga ne donosi u njenom opusu osobite novosti, isto kao i *Svaštara* (1997.). Sunčana je zbirku *Svaštara* „sastavila od raznih komadića tkanja i šarenih krpica po uzoru na svoju staru đaćku bilježnicu“ (Hranjec, 2004:233). U njoj se može pronaći mnogo pjesama, ritmički i rimarijski neujednačenih, igrokaza, priča, koje ovisno o naslovu variraju od stvarnosti (Hranjec, 2004:233).

Djelom *Pisac i vrijeme* (1978.) Sunčana Škrinjarić započinje ciklus opsežnijih formi, kombinacije bajki i romana. Svim nadolazećim knjigama poveznica će biti na idejnom, lokacijskom planu, planu lika i u pripovjednom tkanju. Djelo je specifično jer autorica odabire prirodu kao mjesto radnje, u njoj pronalazi nadahnuće. Nadalje roman *Pisac i princeza* (1983.) roman je kojim autorica dobiva nagradu „Grigor Vitez“ i smatra se najreprezentativnijim tekstom među njezinim romanima (Hranjec, 2004:235). *Ulicom predaka* (1980.) otvorena je u Sunčaninoj književnoj radionici nova stranica jer umjesto bajkovitih priča, ona piše stvarnu prozu, temeljenu na autobiografskim činjenicama. Za taj roman dobila je uglednu nagradu „Ivana Brlić-Mažuranić“. Uz pisanje proze Sunčana je pokazivala sklonost za dramske forme pa je 1958. napisala prvu dramu *Pustolovine Čička Neodoljivog*, a dio tog stvaralaštva predstavljen je knjigom *Začuđena zemlja i oko nje* (2002.). Zbirka je sastavljena od pet dijelova, u prvom djelu izdvajaju se igrokazi, drugi blok čine radioigre (*Zeleni šešir*, *Perivoj od slame*, *Čovjek koji je postao gljiva*, *Marijana u ruži vjetrova*), treći dio zbirke čine tekstovi sastavljeni od lutkarskih igara (*Bajka o maslačku*, napravljen prema autoričinoj priči iz 1951. godine). U četvrtom djelu su dramatizirane neke *Kaktus bajke*, a peti dio pripada *Nevoljama jednog zmaja*.

Sunčana Škrinjarić svojim je novim zamislima i pristupu u dječjoj književnosti ostavila svjež i dojmljiv trag. Tome svjedoče brojne ugledne nagrade kojima je bila nagrađivana: nagrada „Grigor Vitez“ za zbirku *Kaktus bajke* 1970.,

romane *Pisac i vrijeme* 1978. i *Pisac i princeza* 1979., te nagradom „Ivana Brlić-Mažuranić“ za roman *Ulica predaka* 1981. godine. Bila je predložena 2000. godine za Andersenovu nagradu, a prema njezinu romanu *Čudesna šuma* snimljen je i prvi hrvatski dugometražni crtani film. Sunčana je umrla u travnju 2004. godine.

5.2. Plesna haljina žutog maslačka

Bajka *Plesna haljina žutog maslačka* objavljena je 1951. godine. Sunčana Škrinjarić ovom bajkom stvara model „nove bajkovitosti“ i mladom recipijentu otvara svijet o kojem još nije čuo, a niti pročitao. *Plesna haljina žutog maslačka* antropomorfizirana je bajka u kojoj je radnja smještena na livadu, a vrijeme radnje je najčudesnija noć u godini kada cvijeće priređuje veliki raskošni ples (Pintarić, 2008:206). Autorica bajku ne započinje na klasičan način, koristeći formulaične početke *nekoć davno*, ili *iza sedam gora i sedam planina*, već na samom početku stavlja naglasak radnje „in medias res“ opisujući što se događa svake godine s cvijećem:

Svake godine cvijeće priređuje svoj veliki, raskošni ples do zore. Tada zvijezde sjaje jače nego obično, a mali lampioni-krijesnice pale svoje svjetiljke po grmovima. S dalekih samotnih proplanaka dopire do plesne dvorane slavujeva pjesma, miševi su članovi zabavnog orkestra, a vjeverica – veliki bubnjar. (Škrinjarić, 2004:2)

Prema Hranjecu ta priča je autoričin zaštitni poetički znak jer je zbivanje locirano u prirodu, na planu likova vidljiv je andersenovski odmak od klasičnog obrasca usmene bajke (Hranjec, 2004:226). Sunčanina bajka o maslačku koji plače jer nema haljinu za ples, mogla bi se nazvati gnomom (poukom) čija poetičnost i ljepota izvire u kristalnoj jednostavnosti alegorije (Hranjec, 2004:226). Pouka govori o jednostavnosti i skromnosti neuglednog maslačka spram ostalog raskošnog cvijeća, i njegovoj pobjedi na plesu, te poručuje čitatelju da valja biti skroman, pošten i dobar baš kao maslačak iz bajke. Likovi u klasičnim bajkama dijele se na one iz stvarnog i nestvarnog (izvanzemaljskog svijeta), no likovi u bajci *Plesna haljina žutog maslačka* pripadaju realnom svijetu. To su mahom različiti kukci (pauk, božja ovčica, mravi, uholaza, pčele, bumbari) i raznoliko cvijeće (maslačak, ruža, potočnice, ljubičice). Upravo tim likovima Sunčana je „udahnila dušu“ i dodjela im

ljudske osobine. Glavni lik je maslačak koji žudi za haljinom, želi otići na ples, no njegova haljinica je izgužvana i neugledna:

– Zašto plačeš? Svi se raduju, a ti si tužan. Reci, možda te mogu savjetovati. Maslačak je odgovorio: – Haljina mi je izgažena, ne mirišem kao ruža i jorgovan, nemam plavu boju potočnice ni ponosno držanje zumbula. A sutra je ples. Neću da budem najružniji. (Škrinjarić, 2004:15)

Maslačak je želio biti kao i drugi, što je moguće u svijetu bajke, ali takva ljepota nije trajala pa se maslačkova haljinica na kraju bajke raspršila i iduće godine su niknuli novi cvjetovi maslačka. Dva su temeljna pojma u ovoj bajci: prolaznost i preobrazba. Prolaznost je vidljiva u opisima kada dječak drugo jutro nakon plesa otpuhne njegovu prozračnu haljinu u vjetar:

Sutradan bilo je sve isto kao i obično, a maslačak je još sanjao o velikoj sreći protekle noći. Neki nestašni dječak puhnuo je u njegovu prozračnu plesnu haljinicu i ona se raspršila daleko po putovima. Ali odonda svake godine uoči cvjetnog plesa maslački oblače svoje divne paučinaste haljinice i odlaze. (Škrinjarić, 2004:28)

Prolaznost kao motiv javlja se jer maslačkova haljinica nije potrajala dugo, ona biva raspršena po cijelom svijetu, ali priča ne završava tužnim završetkom već budi nadu čitatelju kako svake godine deseci novih maslačaka izrastu i odlaze na cvjetni ples: „Idućeg proljeća na toj poljani niklo je desetak novih, mladih maslačaka i svi su oni također otišli na veliki cvjetni ples. Tako se ova priča ponavlja iz godine u godinu“ (Škrinjarić, 2004:30). Tim završetkom autorica objašnjava smisao maslačkove haljinice koja je bila najljepša i najčudesnija na balu zahvaljujući pauku koji je u nju utkao ljubav svog opornog srca. Sunčana ovom bajkom govori o prolaznosti života, ali bajka je ljepota koja traje zauvijek. Drugi motiv preobrazbe vezan je uz preobrazbu neuglednog maslačka kojeg ljudi gaze i nazivaju dračem u tzv. zvijezdu plesnog podija. U početku Sunčana opisuje maslačkovu sudbinu:

Ali postoji cvijet koji se ne prodaje po trgovima, ne bere na proljetnim šumskim šetnjama, on se miriše lijepo, a vrtlari ga ne vole. – Ljudi gaze po njemu i govore: - To je maslačak, obični dosadni drač. (Škrinjarić, 2004:12)

Maslačku u nevolji prvo pomogne božja ovčica koja je okarakterizirana kao mudra i stara jer je svuda putovala: „Božja ovčica se zamislila. Ona je mudra i stara, svuda putuje i svakoga poznaje“ (Škrinjarić, 2004:16). No lik u bajci koji se najviše

istaknuo po svom karakteru je stari, vrlo ružan pauk. Njega je autorica opisala kao vječitog krvnika koji je ubijao mušice i živio život u pakosti i zlobi.

No, u jarku na povišenom mjestu među šibljem i otpacima stanovao je neki ružni pauk koji nikada u životu nije bio dobar. Bio je krvnik jadnih mušica, koje su se zalijetale u njegovu golemu mrežu, bio je zloban i pakostan, a živio je kao pustinjač. Zato ga nitko nije pozivao na sastanke i svečanosti. (Škrinjarić, 2004:20)

Njegove osobine se mijenjaju kada shvati da mu se život polako približava kraju i odluči se promijeniti. Stoga Sunčanini likovi nikako nisu okarakterizirani crno – bijelom tehnikom te polarizirani na dobre i loše, već sulikovi u promjeni koje spoznaja dovodi do obraćenja i samim time ponovnog „rođenja“. Upravo to je vidljivo u opisima kada pauk odluči da će prije smrti učiniti nekoga sretnim i na taj način lakše umrijeti (doživljava svojevrsnu katarzu):

Izatkat ću mu haljinu nježnu i prozračnu poput najfinije paučine, providnu i laganu od najdivnije pređe, kakvu nema niti jedan cvijetak. Učinit ću nekome radost i bit će mi lakše umrijeti, jer teško je ostaviti svijet kad saznaš da te nitko nije volio. (Škrinjarić, 2004:21)

5.3. *Kaktus bajke*

Godine 1970. Sunčana Škrinjarić izdaje *Kaktus bajke*. Zbirka bajki je šesterodijelna, a naslov svakog poglavlja funkcionira kao zajednički nazivnik grupiranim pričama, u strukturiranom ili ugođajnom smislu (Hranjec, 2004:313). Naslovi tih cjelina su: *Ljetne maštarije*, *Zamršene bajke*, *Kaktus bajke za male ježeve*, *Priče vjetrovitih dana*, *Obične priče koje je trebalo zapisati* i *Upoznajte Mačka i Mrvicu*. Autorica je zbirku priča nazvala bajkama, analizirajući u radu njene bajke, koristimo termin *priča*³. Termin priče koristi se kao neutralan termin kojeg naratolozi⁴ postavljaju u središte pozornosti. U zbirci *Kaktus bajke*, Sunčana se igra i obrće klasičnu poetiku bajke (Pintarić, 2008:207). Radnju je smjestila u čarobnu šumu, ali u njoj se ne događaju čudesa ni čudotvorna pretvaranja, nego više služi kao

³Prema Milivoju Solaru priča je način oblikovanja zbilje i u tom smislu ona nije element među ostalima, nego je konstruktivan element određenih književnih vrsta; Solar, Milivoj: *Ideja i priča*, Golden marketing, Zagreb, 2004, str. 88-89

⁴Prema Vladimiru Bitiju *priča* je pojam kojim su francuski strukturalisti / naratolozi zamijenili pojam *fabule* ruskih formalista; Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000, str. 120

igralište trojici ježeva. Priče u poglavljima nisu tematski jedinstvene. Stjepan Hranjec navodi sljedeće:

Izvan poglavlja autorica započinje zbirku pričom *Traži se naslov*, koja nije uobičajena pripovjedna struktura te djeluje kao ironija piščeva stvaralačkog traženja naslova, njegove nemoći pa i završava nestandardno – umjesto raspleta autorica kroz usta pisca poručuje: Tražio sam naslov, a našao prijatelje. To je u svakom slučaju – vrednije. (Hranjec, 2004:229)

Zbirka *Kaktus bajke* započinje pripovijedanjem o neobičnom piscu:

Bio jednom jedan pisac. Nije stanovao u potkrovlju nego na prvom katu velikog nebodera. Nosio je kockasti prsluk i žutu košulju s cvjetićima. Rado je oblačio tamnomodri kaput sa zlatnim pucetima. Imao je i par vunениh rukavica, ali nikada, pa ni po najvećoj zimi, nije navlačio na prozeble ruke. (Škrinjarić, 2000:9)

Upravo taj bajkoviti početak *bio jednom* okosnica je oko koje se žanrovski promatra stvaralaštvo Sunčane Škrinjarić, jer je već u sljedećoj rečenici prisutan odmak od klasične bajke: „Nije stanovao u potkrovlju, nego na prvom katu velikog nebodera..“ (Škrinjarić, 2000:9). Pisca je autorica smjestila u urbani prostor i time progovara i o stvaralačkom činu i stvaralačkom traženju samog naslova (Dragun, 2009:164). Priča *Traži se naslov* predstavlja bitan prolog razumijevanja poetike Sunčane Škrinjarić. Pisac daje u novine oglas kojim traži neobičan, nepoznat i kratak naslov, koji se ne smije ukrasti: „Traži se naslov. Neobičan, nepoznat, uzbudljiv, kratak, ni tužan ni veseo. Naslov se ne smije ukrasti. Izgubljene i istrošene naslove ne primam. Dobre naslove čuvam i štitim. Postupak odličan“ (Škrinjarić, 2000:13,14). Na kraju priče pisac zapravo shvaća da nije pronašao naslov nego prijatelje, što je u svakom slučaju bolje, a time autorica naglašava funkciju dječje književnosti: „Tražio sam naslov, a našao prijatelje. To je u svakom slučaju vrednije. – I zatim polako natoči svima po još jednu šalicu čaja“ (Škrinjarić, 2000:16). Hranjec smatra da novi likovi koje autorica uvodi, poučnost i didaktičnost pripadaju odlikama u građenju novobajkovitih priča:

Upravo to troje – konotiranje s usmenom strukturom na sintaktičkoj razini, novi likovi umjesto očekujućih u bajkovitoj priči i poučnost, didaktičnost kao konstantna sastavnica svake pa i novobajkovite strukture – to su stožerne odlike građenja bajkovite priče u Sunčane Škrinjarić. (Hranjec, 2009:257)

U priči *Njegovo veličanstvo poštar* prisutan je susret dvaju svjetova. Metodom zagonetke priča se o poštaru:

Tko je taj kralj koji u torbi skriva sve države svijeta, a koji umjesto krune nosi staru, izlisanu kapu? Njegovi su podanici svi stanovnici jedne četvrti nekoga velikoga grada, njegovi su znanci svi žitelji nekoga udaljenoga zaseoka; on poznaje djecu iz moje i tvoje ulice – njega poznaju osamljeni starci i starice na sjenovitim klupama.. Njegovo je žezlo velika torba u kojoj se svaki dan mijenjaju slike svijeta kao u nekoj čudesnoj slikovnici.(Škrinjarić, 2000:19)

Iza tog zagonetnog prikaza koji pripada usmenotradicijskoj književnosti, dolaze realistični prikazi: „U ljetne dane pune, pune sparine i omare, oni obavljaju strpljivo svoj posao, donose razglednice s ljetovanja, brinu se o tome da poštanski sandučići ne ostanu prazni...“ (Škrinjarić, 2000:20). Autorica u priči govori o umornom poštaru koji je odlučio odmoriti u hladovini hrasta: „Odlutao je on u svojim sanjarijama, plovi oblacima i udiše miris trave i dozrelih biljki; hrast ga hladi lišćem kao lepezama i on spava čvrstim, zasluženim snom zdravog, ali umornog čovjeka“ (Škrinjarić, 2000:21). U trenutku kada čitatelj očekuje da će se pojaviti djeca kao likovi, u priču ulaze tri mala ježa – koja će pokrenuti radnju, otvoriti prostor dijaloškoj formi (Dragun, 2009:165). Tri mala ježa žele uzeti poštarevu torbu da bi se igrala, no tu se upliće tata jež te ih podučava o tome da je torba potrebna vlasniku za obavljanje njegova posla. Poštar listonoša poistovjećen je s kraljem (ima svoje podanike, ljude kojima raznosi pisma), no postavljen je i u suodnos s drugim, animalnim svijetom – ježevima (stalnim Sunčaninim likovima) (Hranjec, 2009:258). Nakon što poštar utone u san, priča se raspliće tako što je tata jež čitao ježićima *Kaktus bajke*, dok je poštar čitao novine, što označava izlazak iz bajkovitog svijeta u zbilju.

Prema Dragun, priče jedne cjeline imaju poveznicu, najčešće motivsku. One su vidljive i u samome zapisu (Dragun, 2009:165). U posljednjoj priči *Sve ima svoj kraj, pa i maštarije*, iz prve cjeline *Ljetne maštarije* postoji rečenica koja to potvrđuje: „Nedavno su se na tom istom proplanku zaustavili umorni poštar, otpušteni čarobnjak i bijeli zec, te napokon, i mladi slikar“ (Škrinjarić, 2000:165). Na istom mjestu – proplanku, našli su se isti likovi – poštar, otpušteni čarobnjak i bijeli zec, slikar i tri ježa (Dragun, 2009:165).

Druga cjelina zbirke započinje pričom *Čovječuljak od plamena*. Mjesto radnje – proplanak iz prve cjeline zamijenjen je spiljom i pećinom. Nakon razočaranja i neuspjeha kao što je zadaća iz matematike, izgubljeno nalivpero,

pokvareni sat, u avanturu kreće dječak Braco. On pripada svijetu zbilje, imenovan je i postaje stalan lik i drugih autoričinih priča. Dječak je hrabro koračao u nepoznato, spreman suočiti se s avanturom: „Tako je mislio Braco i koračao hrabro prema planini, ogorčen i neustrašiv kao junak iz narodne pjesme, spreman na dvoboj s aždajama. Planina je bila zelena i modra, u podnožju slikovita i prijazna, a bliže vrhu je sve sumornija i skrovitija“ (Škrinjarić, 2000:58). Autorica nasljeđuje strukturuklasične bajke u kojoj se pojavljuju čudesne životinje, bića, divovi ili zmajevi u trenutku kada Braco na kraju dugog puta i mračne dvorane susreće neobično biće – čovječuljka od plamena.

I tu, na tome mjestu, tamnome kao zle misli, duboko u srcu planine, sreo je neobično biće – čovječuljka od plamena. Sjedio je na kamičku, vatren i treperav, tankim prstima obuhvatio je koljena i zelenim očima gledao u mrak. Imao je dugu bradu riđe boje, kosa mu je bila crvena kao latice divljeg maka i kovrčala se u pramenovima. Bio je sazdan od plamena, davno zaboravljenoga i odbačenoga u ovoj spilji, dobro sakrivenoj od svijeta. To je bilo njegovo carstvo i njegov dom. Bio je jedina boja u pustinji. Braco ga je zadivljeno gledao. (Škrinjarić, 2000:60)

U ovom opisu je vidljivo da nije riječ o opasnom biću, već dobrom duhu kojega je izmislio neki dobar čovjek i koji pomaže istraživačima i dječacima željnima pustolovine: „Ja sam lutalica, dobar duh, skitnica, maštalo, mene je izmislio i zaboravio neki osamljeni čovjek. Sada pomažem istraživačima, slučajnim prolaznicima, dječacima koji traže pustolovine i svim umornima koji traže mir i hladovinu“ (Škrinjarić, 2000:60).

Autorica i u ovoj priči prezentira suodnos između dva svijeta (zbiljski i nadnaravni). Dječak Braco želi odvesti čovječuljka od plamena u svoj svijet, na danje svjetlo, ali špiljski stanovnik ne može opstati u stvarnosti jer pripada svijetu bajke (Hranjec, 2009:229). Dragun pak smatra da se autorica služi nekim elementima narodne bajke, no ona nikad ne razgrađuje u potpunosti priču po shemi klasične bajke nego gradi moderniju, fantastičnu priču, a stereotipi bajke joj služe za rušenje konvencije bajke (Dragun, 2009:166). Ta modernost upravo je vidljiva u opisu čovječuljka od plamena kada se Braco pita što on radi u slobodno vrijeme: „Tko može znati što radi jedan tako maštovit čovječuljak u slobodno vrijeme? On ne odlazi u posjete, ne pije crnu kavu, ne ogovara susjede, ne gleda filmove ni televiziju, ne čita novine i ne sluša radio. Ipak to ne znači da je neznalica“ (Škrinjarić, 2000:61).

Priča *Neposlušne tipke* narušava obrazac usmene bajke i na formulaičnoj i na strukturalnoj razini (Hranjec, 2009:229). To je vidljivo u antibajkovitom početku i antibajkovitom kralju. Početak priče sugerira odmak od klasične formulacije usmene bajke: „Bio jednom jedan kralj, tako počinju mnoge stare priče, pa i ova naša, iako je nova“ (Škrinjarić, 2000:66). Iako autorica koristi formulaični početak usmene bajke *bio jednom*, semantički kvalificira takvu priču kao „staru“, i nastavlja karakterološku karakterizaciju glavnog lika priče (Hranjec, 2009:255). Antibajkovit kralj opisan je kao osoba koja se željela baviti svime, a ni za što nije imala smisla, pa je odlučio kupiti klavir, koji se odlikovao čistim i jasnim zvukom:

Bavio se vrtlarstvom a nije imao strpljivosti za uzgoj cvijeća i bilja, bavio se slikarstvom, a nije znao nacrtati ni ježa. Htio je upravljati brodom, ali se plašio morske bolesti, htio je osvajati planinske vrhunce, ali u kraljevskoj nosiljci. Napokon je odlučio posvetiti se glazbi, pa je kupio klavir, neobično lijepe i skladne izrade. (Škrinjarić, 2000:66)

Kraljevi u pričama prikazani su kao moćni, oni sjaje u svojoj veličini, ljepoti i raskoši, no ovaj je bio sasvim drugačiji. U priči osim kralja, postoji lik netipičnog klavira koji je odbio svirati kralju, njegove tipke odbile su svirati jer su smatrale kako su stvorene za ruke pravog umjetnika:

Ali jednog dana tipke utihnuše. Uzalud je kralj zvao u pomoć najbolje majstore sa svih strana svijeta; klavir ostane nijem i kao mrtav. Tipke su otkazale poslušnost, bjelasale su se i crnjele kao i uvijek, naizgled netaknute, ali u njima kao da se nešto zauvijek slomilo. (Škrinjarić, 2000:67)

I ova priča prikazuje susret dvaju različitih svjetova (netipični klavir i kralj). Zanimljivo je da priča ne završava očekivanim raspletom jer kralj nije kažnjen za svoju zloću.

U priči *Igra svjetla* autorica je prikazala laskanje i neistinu koja se obično govori kraljevima, i isto tako osudila je neistinu. U sljedećim citatima Sunčana je prikazala kako laskavac laska kralju:

– Vaše je lice mudro do ozbiljnosti i uzvišeno do svetosti, vaše su oči prodorne poput kopalja, a riječi pune blagosti i vrline. Ruke su vam bijele i snažne poput slonovače, a korak dostojanstven i tih. Nikada ljepši ni mudriji vladar nije vladao ovom zemljom – to reče laskavac i lupi čelom o podnožje prijestolja. (Škrinjarić, 2000:71)

Sunčana neistinu osuđuje, a ta osuda prikazana je u obliku tame koja je obavila dvorac: „Godine su prolazile, a zastori postajali sve tamniji, ograda oko

dvorca sve gušća (...) Tko zna koliko već godina nisu bili otvarani prozori tog zaboravljenog dvorca. Postali su tamni gotovo poput zastora koji su ih štitili..“ (Škrinjarić, 2000:72). Tamu dokida dječak, koji je ujedno simbol svjetlosti i dječje nevinosti:

A kroz okno starinskog prozora u odaje je prodrła sunčana zraka, spretna i neuništiva, pozlačena i radoznala, pa je prošetala ormarima i baldahinima, sagovima i pećinama, zakucima i prijestoljem. Prašina je lebdjela u zraku, a sunčana se zraka poigravala njome. (Škrinjarić, 2000:74)

Dragun govori kako su svjetlo i svjetlost stalni motivi pripovijedanja Sunčane Škrinjarić i funkcioniraju na razini simbola istine. I ovdje se istina izborila pred laži. Priča završava igrom svjetla (Dragun, 2009:166).

Priča *Krčag pun snova* govori o neobičnom djedu Vilovnjaku, koji posjeduje krčag o kojem su nastale brojne priče i koji budi radoznalost stanovnika doline. Radnja bajke smještena je na planini, a mladić sklon pustolovinama odvaži se krenuti na put kako bi saznao istinu o krčagu. Autorica je opisala sudbinu djeda Vilovnjaka koji je u mladosti bio vjetar, putovao zemljom, imao obitelj, ali na kraju ostao sam: „Provodim starost na ovoj planini i proučavam ćud vjetrova, a u mladosti sam i sam bio vjetar. Putovao sam zemljama, drugovao s ljudima, osnovao obitelj, a onda navali bolest i svi pomriješe – ostadoh sam, ja i, evo, ovaj krčag“ (Škrinjarić, 2000:77). Mladić je želio ukrasti djedov krčag, no priroda se pobunila i spriječila da to učini:

Neka vinjaga zaplete mu se o noge i on pade gotovo ispustivši krčag. Neka ga sova prestraši svojim sablasnim zovom. Šišmiši mu stalno šuštahu oko glave. Tjeskoba počne hvatati mladića, to više što se nebo odjednom smrači, a zvijezde nestadoše sa svoda kao da ih je netko rukom pokupio. On osjeti kako ga planina presreće s neprijateljstvom, kako ga biljke više ne vole, kako je izgubio ljubav svih onih sitnih životinjica koje svakodnevno žive s nama, pa ih i ne primjećujemo. Počeše ga bockati mravi, razbudiše se ose i bumbari, pojavise se stonoge i uholaze, skakavci i cvrčci, noćni leptiri i hruševi... (Škrinjarić, 2000:77)

Upravo u tim rečenicama vidljivi su opisi prirode, koja svim silama želi spriječiti mladića u krađi tuđeg blaga, pa dolazi do buđenja savjesti u mladića gdje on shvaća istinu i jednostavnost blaga koje se nalazi u starčevom krčagu: „Ovaj krčag je pun mojih snova, a oni su blago u mojoj osamljenosti. Ne znam razumiješ li me, jer si još vrlo mlad, ali jednog dana ćeš shvatiti (...) – Ja ću ti doći Vilovnjače – promrsi mladić kroz stisnute zube, zbunjen i postiđen..“ (Škrinjarić, 2000:80).

U priči *Zmaj od stakla* autorica govori o zmaju koji nije strašan, već naprotiv djevojčica i dječak otkrivaju kako je zmaja sagradio njihov šukundjed te ga žele obnoviti i očistiti. Priča govori o starcu staklaru koji je sagradio staklenog zmaja s tri glave zahvaljujući svojoj mašti. Tada nisu postojale tvornice, već je starac odlučio sam napraviti svoga zmaja kako bi njima preplašio šumske životinje koje su ga ponekad ometale u radu ili nestašne dječake koji su razbili krčage. Nakon što je izradio zmaja, mislio je kako će mu se ljudi diviti, no izolirani od svijeta padaju u zaborav i zmaj i njegov stvoritelj. Sunčana Škrinjarić u ovoj priči koristi intertekstualnost. Prema Vladimiru Bitiju intertekstualnost možemo odrediti kao aktivan odnos teksta i mreže znakovnih sustava sa sustavima označiteljskih praksi njegove kulture (Biti, 2000:224). U priči *Zmaj od stakla* intertekstualnost je vidljiva u sljedećim rečenicama: „Starčeva kućica potonu u šiblje i paprat kao onaj zlosretni dvorac iz priče o Trnoružici, a Zmaj, nekoć ognjen i ponosit, sav se izgubio u golemom lišću rabarbare“ (Škrinjarić, 2000:83). Tu je vidljiva poveznica s poznatom bajkom *Trnoružica*. Isti postupak autorica je koristila i u priči *Veličanstveni Mačak* gdje aludira na poznatu bajku *Mačak u čizmama*.

Gdje su ona drevna vremena kada je neki spretan mačak stekao besmrtnu slavu varanjem priglupih kraljevna i bezazlenih čarobnjaka? Takva jedna dobričina u čizmama stvorila je pravu pometnju u carstvu i odonda se sa smiješkom koči na bezbrojnim naslovnim stranicama slikovnica. (Škrinjarić, 2000:90)

U Sunčaninoj priči mačak je Veličanstveni, vrlo moderan (vozi automobil, piše knjigu):

On je pisao knjigu pod naslovom *Njegovo Veličanstvo mačak* i bio je silno pametan. Upotrebljavao je magnetofon jer su mu se pandžice izlizale od pisanja, a upravljao je i automobilom, ali samo izvan gradova. Taj je mačak znao tisuću igara, divno je oponašao šišmiše, pa je gotovo i letio, znao je napamet stotinu mudrih misli, a služio se i latinskim jezikom. (Škrinjarić, 2000:91)

Posljednja priča u cjelini *Zamršene bajke* je *Najmanja priča na svijetu*, u kojoj autorica izriče životnu istinu ili pak sudbinu. To je priča o zelenom vrapcu, cijela priča leži na sintagmi o zelenom vrapcu u kojoj je vidljiva poetika Sunčane Škrinjarić, poetika prirode – zelena boja i životinja (Dragun, 2009:168). I u ovoj priči prisutna je intertekstualnost kao odlika „nove bajkovitosti“:

Snjeguljicu možeš ispričati na stotinu načina, a također i priču o Trnoružici. Međutim, to su već stare priče koje su i naše prabake slušale dok su bile mala djeca. Sad je čak i Pinokio

ostario, pa se udružio s bratićem Buratinom i luta svijetom u potrazi za zlatnim ključićem. (Škrinjarić, 2000:96)

Prema naslovu treće cjeline nazvana je zbirka *Kaktus bajke*. Sunčana Škrinjarić dodala je trećoj cjelini podnaslov: *Za male ježeve*. Sve tri priče imaju poveznicu – *kaktus bajku*, pa su prisutni „bodljikavi motivi“, tj. glavni likovi priča – mali ježevi koji pripadaju životinjskom svijetu. Puno je bodljikavih motiva i likova u toj cjelini bajka poput: čička, morskog ježinca, bumbara, borovih iglica, trnja, čačkalica, viljuška, noževa, igla, pribadača itd. Nakon bodljikavog i čarobnog svijeta kaktus bajki slijede *Priče vjetrovitih dana*, a prva među tom cjelinom je *Priča o crvenom maku*. Sunčana spominje stalan lik, dječaka Bracu koji je sjedio u vrtu i razgovarao s makom. Autorica je u pripovjednu situaciju dovela predstavnike iz prirodnog svijeta koji se nisu dosad pojavljivali u prethodnim pričama. To su poljske biljke mak i žito. Sunčana opisuje crveni mak tako što koristi razgovor između maka i neimenovanog pripovjedača:

– I zatim ga upitah: – Kako to da si stigao čak u naš skromni vrt, lijepi crveni maku? Tvoj je mjesto na poljima i livadama gdje žive tvoja braća – crveni makovi i prijatelji – plavi različci. A crveni mak reče ozbiljno: – Pravo ti kažeš. Rastao sam na jednoj njivi, pomiješan s klasjem žita. Bilo je ondje još moje braće, crvenih makova, a rastao je i divan modri različak. Lijepo smo se slagali sa žitom koje je svakim danom bivalo sve ljepše. (Škrinjarić, 2000:120)

Uvodeći likove maka i žita u narativu strukturu, autorica donosi poučnost koja se iščitava iz sljedećih rečenica: „Počeli su žeti žito koje se tome veselilo jer je znalo da mu je to životna svrha. Od žita će se samljeti brašno, a od brašna se može peći svašta: i kruh, i pereci, i kolači“ (Škrinjarić, 2000:120). Pripovjedač mak, zataknut za šešir mladića, otpuhnut od vjetra, pripovijeda Braci i neimenovanom pripovjedaču svoju sudbinu.

Priča *Divlji kesten iz moje ulice* govori o godišnjim dobima. Autorica koristi opise divljeg kestena koji stoji ispred kuće, opisujući ga u svim godišnjim dobima:

U dubini svoje krošnje ipak vjerujem da sam najdivniji u proljeće, kada mi grane počnu zelenjeti, a pupovi bubriti. I dosadni vrapci tada su zaposleni, jer grade svoja gnijezda. Ja tada počinjem novi život i tako radim svake godine, uvijek iznova. To je ugodno, a vi ljudi to ne možete. U jesen postajem pomalo tužan, jer gubim svoje prijatelje koji padaju na zemlju

do mojih nogu. Ti šareni listovi, vedri i puni radosti, odlaze na put. A letjeti je, po pričanju svih onih koji su pokušali, divno. (Škrinjarić, 2000:128)

Sunčana Škrinjarić ovom pričom prikazuje i sliku ubranog, modernog svijeta. Svijeta automobila kojeg divlji kesten ne voli: „Možda sam staromodan, jer ne volim automobile, ali od konja mi nikad nije prijetila opasnost. Oni lagano idu uz rub ceste i nikada ne krše propise. Volim konje i stare fijakere, ali njih više nema (Škrinjarić, 2000:129).

Za građenje autoričina poetičnog modela zanimljiva je priča *Izlet sa Sivokapom* jer se u njoj stapaju dva svijeta (dječak Nenad koji prelazi u čarobni svijet smanjivanjem, tripud okrenuvši se na peti). Lik u ovoj priči ponovo je imenovan dječak, Nenad koji je nakon napisane domaće zadaće upoznao vrapca Sivokapa. Vrabac ga vodi u pustolovinu. S obzirom da Nenad nije mogao letjeti morao se smanjiti kako bi ga Sivokap mogao nositi na leđima. Sivokap je otkrio Nenadu tajnu kako da se smanji tako da izgovori čarobne riječi, svoje ime unatrag te se zavrti oko pete: „Znam čarobnu riječ. Jednostavno kaži tri puta svoje ime na obrnuti način i zavrti se na peti. Hajde počni!“ (Škrinjarić, 2000:141). Ovdje su prisutni elementi klasične bajke, od čudesnog smanjivanja, do izgovaranja čarobnih riječi i stalnog broja tri.

Nova cjelina *Obične priče koje je trebao zapisati* započinju pričom *Gdje je opet taj dječak?* i prepuna je optimizmom bajke koju pripovijeda usmeni pripovjedač, te dopušta da se priča sama rasplete. Na kraju priče sama autorica poručuje: „Mi smo samo ispričali priču“ (Škrinjarić, 2000:164). Priča govori o zemlji ogledala, prepunoj iznenađenja gdje već poznati lik Braco mijenja svoj identitet (od patuljka, diva, strašila, ptice) ne mareći za mamu koja je zabrinuta što ga nema.

U spomenutoj cjelini *Obične priče koje je trebalo zapisati* nalaze se još priče: *Sanja uvijek ima vremena*, a govori o djevojčici koja je bila lijena i nije posjetila zoološki vrti, zatim priča *Veselo, veselije, najveselije* koja ima trodijelnu strukturu naslova, početka te sugerira bajkovitost, koja je potkrijepljena pričom o tri prijatelja, tri vršnjaka. Dječaci su na moru, smišljaju priču u kojoj dupin nadmudri morskog psa (tu je prisutna bajkovitost, jer morski pas koliko god bio opasan ne može pojesti barku ili brod). I posljednja priča, *Priča o Braci* u kojoj je vidljiva intertekstualnost s likovima iz različitih književnih djela (patuljci iz Snjeguljice, Gulliver, Alica u Zemlji

čudesu, Čarobnjak iz Oza), a upravo Braco želi biti poput njih. Na kraju priče Braco postaje ipak đak: „– Postao sam đak. – reče Braco. – Idem u školu“ (Škrinjarić, 2000:176).

Upoznajte maslačka i mrvicu posljednja je cjelina u zbirci *Kaktus bajke*, i sastoji se od dvije priče: *Maslačak i modri mak* te *Neobičan izlet*. Priče su to o bratu i sestri, *Maslačku* i *Mrvici* i njihovim pustolovinama, u kojima maštaju i svojom maštom upoznaju nove prijatelje, odlaze na djedov rođendan itd.

U zbirci *Kaktus bajke* vidljivi su različiti likovi, iz realnog svijeta, poput djevojčica i dječaka, neki su čak i stalni poput dječaka Brace, tri mala ježa koji su antropomorfizirani te se susreću u daljnjim razradama i sljedećim knjigama, pa samim time postaju prepoznatljivi znak Sunčane Škrinjarić. Osim tri mala ježa, Sunčana je koristila i likove poput slikara pod modrim hrastom, lik pisca i djevojčice te *Kaktus* cara u ostalim svojim djelima. Milan Crnković smatra da je autorica u *Kaktus bajkama* primijenila nepriču, a pri komponiranju fantastične priče služila se elementima narodne bajke ne odustajući od iskorištavanja cjelokupne provedene igre za pouku (Crnković, u: Dragun, 2009:171). U Sunčaninim bajkama vidljivo je nastojanje da se stvori suvremeni model bajke, koji je atraktivan i prihvatljiv mladom čitatelju. Prema Hranjecu gradnja se novog modela temelji na razgradnji, tj. premodeliranju usmenoknjiževnog modela (Hranjec, 2004:239). Takvo premodeliranje vidljivo je na: sintagmatskoj, formulaičnoj razini, na razini strukture (u zanemarivanju čvrste kompozicijske organizacije bajke), na smislenoj razini uvođenjem simbolizacija, dok se pojmovi ili stvari imenuju poetskim opisom (Hranjec, 2004:230). U zbirci *Kaktus bajke* poprište zbivanja je priroda, koja je vrelo inspiracije, prostor različitih sanjarskih zbivanja te izvor čovjekove povezanosti s njenim elementima.

5.4. Karaktersitike bajki Sunčane Škrinjarić

Autorica Sunčana Škrinjarić jedna je od predstavnica „nove bajkovitosti“, novog modela suvremene bajke, koji se razlikuje od usmene bajke. Razlike u odnosu na usmenu bajku vidljive su u usmenoknjiževnim predlošcima na razini sintagme, zatim na razini likova koji nisu više plošni, okarakterizirani crno – bijelom tehnikom (polarizirani na dobre i loše), na tematskoj i prostornoj razini, te na osnovnoj funkciji bajke koja je sadržana u pouci. Sunčana je stvorila svoj prepoznatljivi novobajkoviti model i time je postala suvremeni dječji književnik.

Stilska formacija koja joj je najbliža jest postmodernizam. Postmodernizam je umjetnički pravac s kraja dvadesetog stoljeća u kojem se javlja otpor i otklon ustanovljenim autoritetima avangarde i modernizma (Anić i Goldstein, 2009:1037). Sunčana Škrinjarić svoja najbolja ostvarenja upravo je postigla u tom razdoblju. Utjecaj postmodernizma vidljiv je u prevrednovanju formulaičnih početaka koje autorica koristi kada započinje bajke, upotrebom ironije i satire, intertekstualnosti, stvaranjem galerije novih likova i transparentnim miješanjem zbilje i mašte.

Jedno od obilježja „nove bajkovitosti“ koje autorica koristi u svojim bajkama je prevrednovanje formulaičnih početaka. Formulaični početci: *Bio jednom jedan kralj*, *Iza sedam gora i sedam planina* – elementi su usmene bajke. Sunčana se igra njima tako što koristi konstrukcije poput *bio jednom jedan kralj*, ali tim formulaičnim konstrukcijama dodaje postmodernistička obilježja, smještajući likove u realan svijet, dokidajući stereotipne, ustaljene forme. Primjere nalazimo u priči *Traži se naslov*: „Bio jednom jedan pisac. Nije stanovao u potkrovlju nego na prvom katu velikog nebodera“ (Škrinjarić, 2000:9), zatim u priči *Neposlušne tipke*: „Bio jednom jedan kralj, tako počinju mnoge stare priče, pa i ova naša, iako je nova. Bio, dakle, jednom jedan kralj, mršav i dug, hirovit i obijestan“ (Škrinjarić, 2000:66), i u priči *Bajka o divljem kestenu*: „Bilo je to davno, davno doba kada su svi kesteni bili jednaki. Nije bilo pitomih i divljih“ (Škrinjarić, 2000:150).

Autorica u svojim bajkama koristi ironiju, što je također postmodernistički odmak, a sve s ciljem da mladom čitatelju prenese pouku i istinu koju valja živjeti. Takav primjer vidljiv je u priči *Igra svjetlosti* gdje Sunčana osuđuje neistinu i laži, koje laskavac svakodnevno izgovara kralju: „Vaše je lice mudro do ozbiljnosti i uzvišeno do svetosti, vaše su oči prodorne poput kopalja, a riječi pune blagosti i

vrline. Ruke su vam bijele i snažne poput slonovače, a korak dostojanstven i tih“ (Škrinjarić, 2000:71). Sunčana Škrinjarić u svoje bajke uvodi intertekstualnost gdje unutar vlastitog teksta umeće različite likove iz svjetskih književnih djela i time stvara aktivan odnos između dvaju teksta. Primjer intertekstualnosti vidljiv je u priči *Zmaj od stakla*: „Starčeva kućica potonu u šiblje i paprat kao onaj zlosretni dvorac iz priče o Trnoružici, a Zmaj, nekoć ognjen i ponosit, sav se izgubio u golemom lišću rabarbare“ (Škrinjarić, 2000:83), u priči *Veličanstveni mačak*: „Gdje su ona drevna vremena kada je neki spretan mačak stekao besmrtnu slavu varanjem priglupih kraljeva i bezazlenih čarobnjaka? Takva jedna dobričina u čizmama stvorila je pometnju u carstvu i odonda se sa smiješkom koči na bezbrojnim naslovnim stranicama slikovnica“ (Škrinjarić, 2000:90) te u priči *Priča o Braci* gdje je Braco želio biti baš poput patuljaka iz *Snjeguljice*, Gullivera, Alice u Zemlji čudesa, Čarobnjaka iz Oza: „...Pa ja ću biti samo tri dana patuljak (...) Zatim je Braco bio Gulliver, doktor Jojboli i Alica u Zemlji čuda. Upravo se spremao da postane Čarobnjak iz Oza kad sam ga ponovo srela na stubištu“ (Škrinjarić, 2000:175).

Likovi u bajkama Sunčane Škrinjarić dolaze iz različitih svjetova, u bajci *Plesna haljina žutog maslačka* likovi su antropomorfizirao cvijeće, kukci i dječak kojemu je posvećena bajka. U *Kaktus bajkama* javljaju se likovi iz stvarnog svijeta, antropomorfizirane životinje – tri mala ježa, koji kasnije postaju stalni likovi u Sunčaninim djelima, zatim djevojčice i dječaci (neki od njih pojavljuju se u više priča, poput dječaka Nenada i Brace koji su imenovani). U zbirci postoje likovi koji su karakteristični za bajke: kralj, neobični čovječuljak, zmaj, personificirane prirode pojave (djed Vilovnjak), antropomorfizirani predmet (neobični klavir, krčag pun snova) itd. Prema Hranjecu naglašenu polarizaciju dobri – zli, autorica relativizira, u bajkovitu strukturu, unosi odnose iz stvarnost i zbilje i ne uspostavlja naglašeni etički, „crno – bijeli polaritet“, nego ideju dobra iskazuje odnosom među likovima i razvojem fabule (Hranjec, 2009:127). U zbirci *Kaktus bajke* dolazi do susreta između dvaju svijeta i to u brojnim pričama. Primjerice, u priči *Čovječuljak od plamena* dječak Braco susreće čovječuljka od plamena, no kada Braco želi izvesti čovječuljka izvan spilje njegov je prijatelj postao sve bljeđi, prozirniji i tužniji, pa možemo zaključiti da je autorica s namjerom odvojila dva svijeta (čovječuljak je morao ostati u špilji koja je prikaz bajkovitog svijeta iz kojeg dolazi).

Izašli su na čistinu. Sunce načas zaslijepi Bracu i on rukama zakrije oči. Sve šumske boje sinuše i on u trenutku osjeti kako je svijet lijep. Potrči prema suncu i povuče za sobom svog novog, neobičnog prijatelja. Trnovito šiblje pozlijedi mu noge i on se osvrne u strahu da čovječuljak od plamena ne razdere svoje prekrasno odijelo. Ali zbivalo se nešto mnogo strašnije. Njegov je prijatelj na jarkom suncu polako gubio grimiznu boju, postajao je sve bljeđi, prozirniji i tužniji, venuo je kao osjetljiva biljka. (Škrinjarić, 2000:65)

Veza između svijeta bajki i stvarnosti postoji, makar u djelićima, krhotinama kako navodi Stjepan Hranjec (Hranjec, 2009:124). Vidljiva je u priči *Izlet sa Sivokapom* gdje dječak Nenad odlazi u pustolovine s vrapcem Sivokapom, obojicu ih povezuju zajednički doživljaji: „Bilo je vrlo zanimljivo. Sve je bilo tako nevjerojatno, kao u bajci“ (Škrinjarić, 2000:147), a na kraju se Nenad vraća u realan svijet (izvukao je ulaznicu iz džepa na kojoj je bio ispisan list ptičjim rukopisom). Hranjec smatra da se prelijevanje svijeta bajke u stvarnu zbilju, može tumačiti i kao spisateljičin igriv potez, ali i odmak od usmenog modela koji svojim uobičajenim epiloškim formulama zaključuje čudesni svijet bajke te pripovjedača i slušatelja vraća u stvarnost (Hranjec, 2008:124). Iz toga proizlazi da autorica transparentno miješa zbilju i maštu.

Mjesto zbivanja u Sunčaninimbajkama pretežito je priroda, ne samo kao stanište animalnog svijeta likova, već mjesto izvorne egzistencije, suprotnost otuđenosti i modernom društvu. U svojim bajkama isprepliće umjetnost i prirodu. U *Kaktus bajkama* mjesto radnje smješteno je pod starim hrastom, uz puteljak, u šumi, na planini, dok u bajci *Plesna haljina žutog maslačka* mjesto radnje je livada na kojoj se svake godine održava bal cvijeća. Prema Težak i Gabelica priroda ostaje vječni izvor Sunčanine inspiracije, ona duboko osjeća i doživljava svijet prirode (Težak i Gabelica, 2009:150). Opisi kojima Sunčana prikazuje život prirode u njegovoj raskoši i ljepoti, realistični su, služe kao ukras, ali i živi autentični svijet, što je vidljivo iz priče *Slikar pod hrastom*, iz zbirke *Kaktus bajke*:

Jednog poslijepodneva, sunčanoga i ljetnoga, dok je omara oduzimala ljudima dah, a prirodi svježinu, zaustavio se na proplanku pod stoljetnim hrastom mladi slikar (...) Ali onaj proplanak uz srebrnastu rječicu, tek malo veću od potoka – obrastao zelenilom, sočnom travom – imao je neku čudesnu moć. Svatko tko bi stigao na to mjesto zadrijemao bi nakon kratkog vremena ispod hrasta koji se, snažan i hladovit, izdizao s vrha proplanka. (Škrinjarić, 2000:38)

Opise prirode u punom sjaju i ljepoti prolazimo, u opisima različitog cvijeća u bajci *Plesna haljina žutog maslačka*:

Ruža – taj divan cvijet – odijeva nježno, šareno ruho i posipava latice opojnim mirisom. Plavooke potočnice odijevaju modre haljinice sa zelenim kišnim kabanicama. Ljubičica skromno nosi svoju jednostavnu, ali otmjenu odjeću, visibaba dolazi odjevena u bijelo kao vila ili mlada nevjesta. Vitki zumbuli plešu sa stidljivim orhidejama, mirisni jorgovan sa žarkim tulipanima, blijedi lopoč sa sredine jezera dozivlje svoju ljubimicu – hladnu i čudesnu peruniku. (Škrinjarić, 2004:9)

Zaključno o karakteristikama bajki, u radu navodimo citat kojim Stjepan Hranjec pojašnjava poetiku Sunčane Škrinjarić:

Poetika Sunčane Škrinjarić ne počiva samo na njezinim novobajkovitim gestama, međutim valja reći da je ona, gradeći svoju poetiku na usmenoj bajci uspjela stvoriti vlastitu prepoznatljivu i recepcijski atraktivnu novu bajku, a pri tom istodobno na određen način i afirmirati usmenobajkovitu strukturu. (Hranjec, 2009:129)

6. NADA IVELJIĆ

6.1. Život i stvaralaštvo

Nada Iveljić rođena je četvrtog travnja 1931. godine. Njen otac Ferdinand Knopp, zagrebački činovnik, volio je prirodu te je Nadu svakodnevno vodio u šetnje. Upravo zato Nada je zavoljela prirodu i kasnije je spominje u svojim djelima.

Šetnje su mi omogućile da upoznam perivoje i livade u zagrebačkoj okolini, njihovu floru i faunu (...) i ja još i danas pamtim miris pokošenih livada, što današnja gradska djeca nemaju prigodu osjetiti. (Iveljić, u:Hranjec, 2004:250)

Otac je volio knjigu te je Nada kao devetogodišnja djevojčica čitala Huguove *Jadnike* (Hranjec, 2004:251). Sve se to odrazilo na njezino književno stvaralaštvo, jer njezinu ljubav za knjigom pojačava pojava Drugog svjetskog rata, pa je kretanje bilo ograničeno, a Nada u tadašnje vrijeme djevojčica, prepuštala se čarima književne riječi. S trinaest godina počela je pisati priču *Predgrađe*, koja je bila objavljena u listu *Galerija*. U osamnaestoj godini života udala se za supruga Ivana Iveljića, te rodila kćer Dubravku (Hranjec, 2004:251). Potom je upisala Filozofski fakultet. Godine 1956. objavila je prve pjesme u *Republici*, potom u *Krugovima*,

Mogućnostima i *Reviji*. Predavala je u zagrebačkim gimnazijama i osnovnim školama više od dvadesetak godina, što joj je pružilo iskustvo u pisanju romana jer je nastavnički poziv voljela. Okušala se potom kao lektor i korektor, te kao urednica dječjeg časopisa *Radost*. Svojim opusom preko četrdeset knjiga ubraja se među najplodnije suvremene dječje pisce, a među djelima, poglavito pripovijetkama i romanima, postoji nekoliko antologijskih djela, zbog kojih autorica spada među klasike dječje književnosti (Hranjec, 2004:250).

Nadu Iveljić mali čitatelji prepoznaju kao proznu spisateljicu, kao autoricu pripovijedaka i crtica, a njezin rukopis manjih proznih cjelina služi kao obrazac za suvremenu kratku priču (Hranjec, 2004:253). Prvo djelo koje je bilo namijenjeno djeci jest zbirka *Konjić sa zlatnim sedlom* (1968). Zbirka sadrži dvadeset i šest jednostavnih, zanimljivih i poučnih priča primjerenih mlađem uzrastu. Otada je zbirka doživjela jedanaest izdanja. Tekstovi u zbirci su tematski i stilski oblikovani, a autorica se dvoumi između bajkovite i realistične priče. Priče karakterizira poetika prirode i djetinjstva, personifikacija stvari i pojava iz dječjeg svijeta, no također prisutno je prikazivanje autentičnog dječjeg svijeta i dječjih lica sa zagrebačkih ulica (Hranjec, 2004:254).

Oveći prozni tekst *Dječak i ptica* (1972.) relativizira „žanrovsku čistoću“, pa Hranjec smatra da se može govoriti o romanu, pripovijetci ili bajci (Hranjec, 2004:255). Autorica spaja bajkovito i stvarno, što dovodi do simboličke proze. Iste godine Nada Iveljić objavila je zbirku *Šestinski kišobran* (1972.) te je nagrađena za nju nagradom „Grigor Vitez“. U zbirci je vidljiv premještaj u zbilju, u stare hrvatske prostore Plitvica, Hrvatskog zagorja, Dubrovnika i Jadrana. Motivacija za pisanje dvadeset i osam bajki koliko sadrži zbirka, proizašla je iz ljubavi prema tradiciji izrađenoj na usmenim predajama, legendama, pričama, anegdotama i etnografi (Hranjec, 2004:256). Autorica se fantastičnom svijetu u kojem su personificirane biljke i životinje vraća zbirkama *Kolibrić Lili i druge priče* (1976.), *Zvijezda na krovu* (1978.), *Vodena Sokolica* (1982.). Nada Iveljić nadahnjuje se usmenom bajkom da bi je obogatila, proširila i pronijela univerzalne ljudske vrijednosti u ovo naše doba (Hranjec, 2004:255). Hranjec navodi sljedeće: „Takva univerzalnost u prvome redu izvire iz one spontane brlić-mažuranićevske etike srca“ (Skok, u: Hranjec, 2004:255). Upravo zato autoricu mnogi književnici smatraju suvremenom Ivanom Brlić-Mažuranić. Neprestano balansiranje između stvarnosti i bajkovite

proze primjećuje se unutar samih zbirki, ali i u kronologiji njihova redanja. Autorica se ponovo vraća realnoj prozi zbirkom *Zmajevi nad gradom* (1978.) u kojoj naslov podsjeća na fantastična bića, no radi se o papirnatim zmajevima. Zbirka *Dođi da ti pričam* (1984.) opsežnija je knjiga od osamdeset crtica i priča, a autorica već naslovom poziva na usmenoknjiževni proces komuniciranja – pripovijedanje (moderne) bajke (Hranjec, 2006:145). U novije autoričine tekstove ubrajaju se zbirke *Klokan u dizalu* (1991), *Dimnjačar i bijela golubica* (1996.), *Dogodovštine zagrebačkih Saveka* (2001.).

Baš poput Sunčane Škrinjarić, Iveljić je stvorila tip moderne bajkovite priče, sponama vezane za tradiciju i obogaćene suvremenim zamislima. Dobar dio njenih djela ostala su trajna vrijednost književnosti, iako njezin rad nije bio dostojno vrednovan, ali je zato bio recepcijski vrlo praćen (Hranjec, 2006:149). Autorica se nije priklanjala ni modernim piscima, ali ni posve tradicionalnim obrascima, nego je gradila svoj prepoznatljiv svijet gdje se isprepliće mašta i stvarnost, duboke poruke te nastojanje da se afirmira ljubav i prijateljstvo.

6.2. Šestinski kišobran

Zbirka *Šestinski kišobran* nastala je 1972. godine i sadrži dvadeset i osam bajki. Domoljubno je motivirana, u želji da se upozna hrvatski kraj, od istoka do zapada. U zbirci *Šestinski kišobran* ostvaren je spoj književne akcije i fikcije, dokumentarnog i imaginarnog, tradicionalnog i modernog, prošlog i sadašnjeg (Kos-Lajtman, 2009:49). Cijela zbirka sadrži bajke koje govore o povijesnim znamenitostima, narodnim običajima, vjerovanjima, etnografskim činjenicama i usmenoj književnosti. Autorica poseže za usmenom nacionalnom baštinom te se koristi bogatim inventarom usmenoknjiževnih činjenica: predajama, legendama, anegdotama, pričama i etnograđom (Simel, 2008:41). Priče je Iveljić premjestila u stvarne hrvatske prostore Slavonije, Hrvatskog zagorja, Turopolja, Dalmacije i Gorskog kotara. U bajkama se navode: geografsko-povijesni podaci raznih lokaliteta (Hrvatsko zagorje, Dalmacija, Slavonija itd.), prirodne ljepote flore i faune Plitvičkih jezera, rijeke Krke, tumačenja narodnih običaja, starih zanata te usmenoknjiževno stvaralaštvo (stihovi autentičnih narodnih pjesama) (Kos-Lajtman, 2009:49).

U zbirci *Šestinski kišobran* javljaju se bajke koje govore: o strašilu (*Strašilo na slici*), glinenom čovjeku tj. starim lončarskim zanatom (*Glinenko*), košuljici s narodnim vezom (*Košuljica s narodnim vezom*), čipkarstvu (*Sestre čipkarice*), peteročiću Šušu (*Šuš*), šestinskom kišobranu (*Šestinski kišobran*), šestinskim opancima (*Opanci-rastanci*), licitarskom srcu (*Priča o malom licitarskom srcu*), narodnim vjerovanjima o gromovima (*Grom loš strijelac*), stricu Opečiću (*Stric Opečić*), stihovima narodnih pjesama s Dugog otoka (*Kazivačica Matija*), klopotecu (*Klopotec*), morskoj medvjedici na Biševu (*Morska medvjedica*), mogutu (*Mogut*), lopudskoj tkalji Mari (*Najljepši san tkalje Mare*), vili Koprivici (*Vila Koprivica*), kožuščiću (*Kožuščić*), gavranu s dva bijela pera (*Gavran s dva bijela pera*), kapljici s Plitvica (*Kapljica s Plitvica*), rijeci Krki i vjerovanjem u vodenjake (*Vodenjačić iz Krke*), hrvatskoj psećoj pasmini – ovčara (*Tri puta prodano štene*), kraljici noći – sovi (*Kraljica noći*), bilikumu – vrču za vino iz kalničkog kraja (*Bilikum – veseli kum*), nijemom pčelaru (*Priča o nijemom pčelaru*) te čovječuljku od tijesta (*Pec Ivo, čovječuljak od tijesta*). Bajkoviti motivi koju su pronađeni u pričama podijeljeni su u četiri skupine: stuktura priče (bajke), postojanje dvaju oprečnih svjetova, vrijednost i etičnost likova te čarobni predmeti, riječi i pretvorbe (Simel, 2008:43).

Hrvatska usmena književnost kako navodi Kos-Lajtman egzistirala je upravo zbog sakupljanja i istraživanja tradicijske kulture, koje ljudsko društvo već stoljećima vidi kao temelj civilizacijske dužnosti, te je usmena književnost kao takva odigrala važnu ulogu u očuvanju nacionalnog i vjerskog identiteta (Kos-Lajtman, 2009: 48). Autorica Iveljić u strukturipriča preuzima elemente usmene bajke i na njih nastavlja originalne maštovite priče koje su primjerene mladom recipijentu:

Tu se posebice treba osvrnuti na inicijalne (početne) formule i epiloške (završne) formule koje korespondiraju s usmenom bajkom, ali koje autorica često počinje mimetički s obzirom na usmenobajkovit naracijski tijek, a i takav je postupak ili recepcijski motiviran ili ironijski iskoristiv. (Simel, 2008:44)

Zbirka *Šestinski kišobran* očituje se u humorističnom i ludičkom pristupu, te u duhu humanosti i optimizma pokazuje odmak od modela koji je najčešće karakterističan za dječju prozu (Kos-Lajtman, 2009:49). To je vidljivo u autoričnim tekstovima koji su prepuni usmene nacionalne baštine (u temi, obliku i ideji).

Pripovjedna zbirka *Šestinski kišobran* započinje pričom *Strašilo na slici*. Uvodna rečenica kojom priča započinje „Nad bačko selo Tavankut spustila se noć. Zamoreni žetelačkim poslovima ljudi spavaju u svojim kućama“ (Iveljić, 1996:5), prikazuje odmak od formulaičnih početaka kojima bajke obično započinju. Glavni lik bajke je strašilo čija zadaća je plašiti životinjice koje bi mogle uništiti usjeve. Kao i njegovi predci strašilo mora stajati u polju, i prkositi životinjama i silama prirode, koje su ga učinile starim i rasklimanim:

Ono stoji otkad postoji, jer je uvjet njegova trajanja održati se ispravnim. Legne li ili poklekne, propasti će. Ionako je već staro i rasklimano. Dotrajava. Haljetak mu se raspada, iz njega vjetar raznosi slamke, nakrivljeni šešir pun je rupa. Kiše su razmočile bojom naslikane oči, pa se čini da rone suze. Nekoć rastegnuta u osmijeh, i usta se ovjesila dajući licu tugaljiv izgled. (Iveljić, 1996:5)

Autorica priča njegovu „tužnu“ sudbinu. Zapravo strašilo i nije bilo tako strašno, životinje su ubrzo shvatile da je bojažljivo i dobroćudno, pa su ga obdarile nadimkom Ničiji Strah. Upravo tim opisima, autorica je predočila strašilo kao dobroćudnog čuvara, kojeg se nisu bojale životinje, pokoje bi zbijale šalu na njegov račun, ali većini je ono bilo dom i utočište. Strašilo su voljela i djeca, a među njima se istakla djevojčica Mara, koja je voljela pričati sa strašilom. Upravo kroz lik djevojčice Mare, autorica je odredila strašilu daljnju sudbinu. Djevojčica je nakon nevremena odlučila posjetiti strašilo i donijeti mami slame, jer je njena majka ležala u krevetu zbog slomljene noge. Marina majka nije navikla na nerad pa je željela kratiti vrijeme izrađujući slike od slame. Kada je Mara došla u polje, vidjela je jedno strašilo koje je slomljeno ležalo, a vjetar mu je odnio slamu. Zato je Mara odlučila pomoći strašilu:

Ne tuguj, dobro strašilo! Tvoj život ovdje je završio, ali ja ti obećajem da ćeš otpočeti novi, drugačiji od ovoga: preselit ćeš se u sliku koju će moja mama izraditi. Iz njegovih rukava i trupa uzela je slamu. Odnijela je slamu majci i ispričala joj je što se dogodilo sa strašilom. (Iveljić, 1996:9)

Autorica u ovoj priči upoznaje čitatelja s bačkim selom Tavankutom i običajima izrade slika od slame, koje tamošnje žene izrađuju: „Naše selo Tavankut poznato je po slikama koje žene izrađuju od slame“ (Iveljić, 1996:8). Priča završava sretnim krajem u kojem je strašilo na slici proslavilo Tavankut, iako je vidljiv svojevrsni odmak od epiloške formule kojom bajke završavaju: „Živjeli su još dugo i sretno“.

U priči *Glinenko* primjećujemo bajkoviti početak, ne samo po formulacijskom izrazu već i zbog efekta čudesnog koji je prisutan kroz cijelu priču (Kos-Lajtman, 2009:50). Bajkoviti početak prisutan je u sljedećoj rečenici: „Živio jednom čovjek po imenu Lojzek, kojemu nitko nije znao godine. Bavio se lončarstvom“ (Iveljić, 1996:12). Motiv čudesnosti i mističnosti vidljiv je u leksiku i raznim opisima:

Ali nitko nije znao gdje provodi zime (...) Čim bi zabridilo s brda i zastudilo, stari bi lončar nestajao bez traga da se u proljeće iznova pojavi s proljećem pod ruku...“, „...i slušali zanimljive priče o dalekim krajevima iza brda, kamo oni nisu stupili nogom...“, „Ljudi nisu mogli riješiti tajnu lončareve svježine, njegovog nestajanja preko zime i njegovog osamljenog a ipak vedroga života. (Iveljić, 1996:13,14)

Čudesnost i mističnost najviše je zastupljena u liku Glinenka (Kos-Lajtman, 2009:50):

Taj je dječčić čarobnjak koji uspijeva Lojzeka održati čilim i unatoč godinama što mu se sakupljaju na leđima. Izgledom nalikuje na običnog seljačića, samo što je toliko sitan da može stati u vrč. Vjerovalo se da kroz dug i uzak hodnik pod zemljom odvodi starca u svoje carstvo. Ondje postoji čudesna cvjetna dolina, u kojoj obojica prezime. Početkom proljeća vraćaju se svježi, jer nisu osjetili studen i jer ih ona dolina puna sunca, cvijeća i čarobne izvorske vode okrepljuje. (Iveljić, 1996:15)

Prema autorici Kos-Lajtman, *Glinenko* kao izuzetno malen, čudesnih sposobnosti, obilježen dobrotom, poznat je u tradicionalnoj bajci u različitim varijantama (kao palčić, patuljak), dječčić izniman po svojim fizičkim i unutarnjim sposobnostima (Kos-Lajtman, 2009:50). Upravo zbog toga, bajkoviti elementi javljaju se i upliću u radnju, jer su motivi čudesnosti i mistike prisutni tamo gdje borave *Glinenko* i *Lojzek*.

U priči *Košuljica s narodnim vezom* bajkovitost se očituje u motivu košuljice. Košuljicu je dječaku Radi načinila baka, i ukrasila je narodnim vezom zagorskog kraja. Ta košuljica je bila čarobna i mogla je govoriti, te je obećala dječaku pravu pustolovinu: „Poći ćemo na put. Ne volim grad. Bijela sam kao livada puna ivančica, na meni se poput jarkog maka rumeni konac, a plavi vez znak je skromnih različka. Odjenuo si me, i ja ću te usrećiti“ (Iveljić, 1996:22). U priči nailazimo na fantastični zaplet u kojem Rade odlazi zajedno s košuljicom na put:

Rade ni sam nije znao kako su se on i vezana košulja našli izvan grada, kako su se ukrcali na vlak, kako su zatim naišli na kola natovarena sijenom na koja su se popeli. Čitavo vrijeme

osjećao je zvuk bakinih pjesama u ušima. Zastali bi na polju ili prošetali kroz hladovitu šumicu... (Iveljić, 1996:22)

Zajedno s košuljicom Rade je pronašao bakinu kuću, dvorište i cijelu svoju obitelj te se vratio u zavičaj. Time autorica naglašava važnost očuvanja i njege tradicije, običaja i ljubavi prema zavičaju.

Priča *Šestinski kišobran* istoimeni je naziv i zbirke, a govori o kišobranu iz Šestina s kojim je mali Ivek krenuo u pustolovinu. Iveljić u ovoj priči opisuje put dječaka Ivekakoji je, krenuvši iz sela Šestine, došao do grada Zagreba. U priči su prisutne i kraće lirske pjesme koje su dio usmenoknjiževnog sustava. Primjer je vidljiv u sljedećim rečenicama: „Kišan je bio dan. Radovao se kišobran. Sad se suši, gradom šeta, I nikomu baš ne smeta (Iveljić, 1996:28).

U priči *Zmija brončanog ribara* glavni lik je dječak Zvonko koji sanja pustolovinu o pobjegnoj zmiji i njenom vlasniku ribaru. Radnja priče započinje na Jezuitskom trgu gdje stoji kip kojeg je izradio kipar Simeon Roksandić. Autorica time upoznaje recipijenta s kiparom, kao vizualnim identitetom grada Zagreba. Dječak Zvonko započinje razgovor s kipom ribara, u trenutku kada pobjegne zmija iz ribarevih ruku. Upravo zato priča ima bajkovita obilježja jer je autorica oživjela kip ribara. Iveljić u ovoj priči motivski koristi čarobne predmete i riječi koji imaju moć čaranja i pretvorbe. Mladen je koristio suhu lavandu te je bacio na kip ribara kako bi ga oživio: „U džepu svoje košuljice prstima je napipao stručak suhe lavande koju je uzeo iz mamina ormara zato što je lijepo mirisala. On reče Ribaru: – Ovime ću te „odčarati“. Uzme u ruku travu, mahne njome nekoliko puta prema Ribaru govoreći riječi dječjih brojalica: – en – tentini – savarakatini – i enci – menci – nakamenci. Ribar se odlijepio od podnožja i s kamene ploče bazena skočio na pločnik“ (Iveljić, 1996:37). Radnja u priči *Zmija brončanog ribara* zapliće se kada zmija pobjegne u grad, Ribar i Zvonko susreću žene koje su stajale ispred ljekarne i pričale o golemoj zmiji i lavu s kamenih vrata. Gospođa Mica bila je svjedok jer je vidjela zmiju kako puže po zagrebačkim ulicama. Radnja u priči se čini stvarna, napeta sve dok autorica ne vraća čitatelja u stvarnost riječima: „Zvonko bi se pri pomisli na nju i čitavu tu zbrku blago osmjehivao u snu, jer je znao da sanja; znao je da su san, maštanje i bajke jedno, a stvarnost drugo“ (Iveljić, 1996:42.). Ova priča pomalo pripada i fantastičnom svijetu jer je kod fantastičnih priča karakteristično da se stvarni svijet

odvoji od nestvarnog snom, upravo kao ovdje gdje se Zvonko budi i sna i shvaća da je sanjao.

Nada Iveljić kao predstavnica „nove bajkovitosti“ koristi karakteristike moderne forme što je vidljivo iz intertekstualnih i autoreferencijalnih iskaza. Intertekstualnost Iveljić uvodi u priču *Zmija brončanog ribara*, tako da objašnjava unutar teksta, Zvonkova razmišljanja o stvarnom vremenu i onom bajkovitom, stvarajući tako *priču u priči*. Iz sljedećih rečenica vidljiva je upotreba intertekstualnosti: „Zvonko pokunjeno ode u grad po kruh i mlijeko, razmišljajući o vremenu bajke i vremenu zbilje, koje je on, kako je mislio, uspio pomiješati kao vodu sa slatkim malinovom sokom“ (Iveljić, 1996:43). Vladimir Biti autoreferencijalnost objašnjava kao dimenziju kojom iskaz ili tekst upozorava na situaciju, kontekst ili subjekt vlastita iskazivanja, na vlastitu kompoziciju, strukturu, kod, propozicijsku ili žanrovsku pripadnost, općenito dakle, kojom tematizira neka svoja obilježja (Biti, 2000:27). Autoreferencijalnost u priči pronalazimo u rečenicama kojima Iveljić naglašava mogućnost pretvorbe priče u bajku, gdje ona pretvara realan svijet u bajkovit: „Istini za ljubav valja reći da je lav koji stražari na zidu pokraj Kamenih vrata načinjen od kamena, ali kad se priča pretvori u bajku, neka se bajkovito i nastavi (Iveljić, 1996:38).

U priči *Sestre čipkarice* zastupljeni su motivi i situacije koje podsjećaju na bajku. Starica traži svoje kćeri Jadranku i Dubravku, koje je zla Ondina zarobila. Sestre su poznate po čipki koju su same izrađivale. Čipku su izrađivale za oholu plemkinju. Nakon što su ljudi odlučili zaprijetiti plemkinji da vrati sestre natrag majci, Ondina se preplašila i rastavila djevojke. Jednu je poslala u kamenu kuću na Gružu, a drugu u Lepoglavu. Kroz ovu priču o dvjema sestrama čipkaricama, autorica priča o motivu čipke i čipkarstvu, koji se u hrvatskoj kulturnoj baštini spominje još u petnaestom stoljeću. U priči Iveljić govori kako neki tvrde da su sestre prešle na otok Pag i tamo nastavile izrađivati pašku čipku, ali i o Lepoglavi, gradu na sjeveru poznatom po izradi čipke.

Priča *Šuš* tematizira postojanje prastanovnika peteročića na Dugom otoku. U uvodnom dijelu autorica nas upoznaje s glavnim likom, dječakom Mladenom i njegovom bakom i djedom koji žive na Dugom otoku. Kos-Lajtman smatra da se u priči ujedno otvara prostor fantastičnom, a prolaz kroz koji se fantastično uvodi u

priču predstavlja narodno vjerovanje, usmena predaja koja stoljećima živi na otoku (Kos-Lajtman, 2009:54). Upravo to je vidljivo u sljedećim rečenicama:

Jednom kad je s bakom pošao po vodu, Mladen se sjetio njene priče o malim bićima peteročićima. Peteročići su – tako se vjerovalo u narodu – živjeli na Dugom otoku prije nego je na njegovo tlo stupila ljudska noga. Bili su to čovječiji nešto veći od pola metra. Na glavi su imali pet rošćića, i po tom su ih ljudi prozvali peteročićima. (Iveljić, 1996:52,53)

Narodnom predajom o čudesnim bićima koji žive na Dugom otoku, peteročići su uvedeni u priču kao mitološki likovi. Oni su poput patuljka, čovječuljka. Autorica Kos-Lajtman navodi kako su u starohrvatskoj mitologiji čovuljci i patuljci, mala, sitna bića, koja dolaze u više vrsta – kao „čovuljci, patuljci, maljuzi, malići, malčići“ (Kos-Lajtman, 2009:54). Iveljić bogatim opisima predočava čitatelju izgled peteročića koji su stanovali na Dugom otoku:

Svi peteročići imali su dugu kosu, stoga su im rogate glave izgledale veliko. Jedino im je lice uvijek bilo nasmijano, kao da su samo dobro vidjeli na ovome svijetu. Guste obrve spajale im se usred čela, pa ipak nisu izgledali ljutito. Budući da su bili maleni, i ruke i noge bijahu im male, ali kosmate. Kretali su se veoma brzo i ponašali se kao razumna čeljad. Opasivali su se kožom ubijene divljači, a u lovu se služili lukom i strijelom te nekom vrstom pračke u koju bi stavili kamen. (Iveljić, 1996:55)

Dječak Mladen upoznao je Šuša u snu: „Bit će da je Mladen već dobrano utonuo u san kad mu se moglo pričiniti da se kroz prozor skotrljalo neko klupko. Popelo se to klupko na krevet i pošakljalo ga po nozi suhim čičkom: – Šuš – šuš – šuš“ (Iveljić, 1996:57). Nada Iveljić, koristeći lik Šuša, u bajci modificira mitologiju tako da njezini likovi peteročića nisu zli patuljci, već po potrebi dobri i loši, više vragolasti stanovnici Dugog otoka koji će pomoći, ali ponekad i napraviti štetu ljudima. U liku Šuša vidljiva je sličnost s likom Malika Tintilinića autorice Brlić-Mažuranić u bajci *Šuma Striborova* (Kos-Lajtman, 2009:54). Isto tako u Ivaninoj bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* prisutni su bjesovi, koji dijele neke fizičke osobine s peteročićima poput guravosti, mrljavosti te rogatosti (Kos-Lajtman, 2009:54). Kos-Lajtman navodi da obje autorice crpe iz narodne mitologije likove, motive, ali ih preoblikuju i na originalan način uvode u bajke, ovisno o vremenu u kojem su pisale:

Očito je da obje autorice mitologiju i narodnu predaju shvaćaju samo kao poticaj, inspiraciju svoje likove i zbivanja, koje onda stvaralački preoblikuju, ostvarujući autorski originalne književne svjetove. (Kos-Lajtman, 2009:54)

U priči *Šuš* postoji priča koju peteročić Šuš priča dječaku Mladenu, a ona govori o knezu Dobromiru i lijepoj pastirici Danici. Ta priča koju Šuš pripovijeda obašnjava prošlost kraja u kojem Šuš živi, ali ujedno dobrotu peteročića. Po strukturi priča je legenda jer govori o davnom vremenu, prije tisuću godina kada su se doselili prvi stanovnici na otoke. Taj postupak kojim je u priču *Šuš* uvedena priča o knezu i pastirici zove se *priča u priči* i obilježje je Iveljićkine „nove bajkovitosti“ kojom ona gradi svoje bajke:

Prije tisuću i više godina kad su ljudi počeli naseljavati obalu i ove otoke, mi smo peteročići pomagali onima za koje smo smatrali da su poštteni. Znali smo tko bolje radi, tko pjeva ljepše pjesme, tko živi mirno i umjereno, a tko zlo i nasilno (...) Poznavali smo kneza Dobromira koji je sa svojim plemenom prispio do obale. Ondje su se nastanili i počeli živjeti u miru; obrađivali su zemlju i gajili ovce. Najljepšoj pastirici namamio sam dvije koze do naših rupa, tako da je tražeći svoje kozice našla Dobromira! Klicali su od veselja što im je knez spašen, a djevojka, zvala se Danica, na prvi pogled zaljubila se u kneza. (Iveljić, 1996: 59, 60)

U priči *Šuš* spominje se i postojanje vile, kao mitološkog bića. Vila Milovida o kojoj Šuš priča, predstavlja vilu kojoj bi se ljudi obraćali, moleći ju da im pošalje vodu iz ljekovitog izvora kako bi bolesnik ozdravio: „Dođi Šuš! Došuljaj se sa svojom braćom peteročićima! Prenesite poruku vili Milovidi da po vama pošalje vode sa čudotvornog izvora od koje će bolesnik ozdraviti“ (Iveljić, 1996:56). Kraj priče završava autoreferencijom autorice u kojem govori o tome kako je Šuš ostao živjeti u bajci, koja je oduvijek bila zanimljivima ljudima u nastojanjima da preskoče tu granicu zbilje kako bi dosegli ljepotu neznanoga:

Ostao je živjeti u bajci kojom ljudi odvajkada nastoje preskočiti granicu stvarnoga da bi dosegli ljepotu neznanoga. Kao svjedok daleke prošlosti i tajna što ih priroda skriva u svojim malim njedrima, peteročić Šuš bez sumnje pripada toj ljepoti. (Iveljić, 1996:61)

Priča *Opanci-rastanci* započinje formulaičnim početkom: „Bili tako jednom jedni opanci“ (Iveljić, 1996:62) i govori o šestinskim opancima koji su zbog svoje znatiželje krenuli na put. U toj priči postoji čitav niz antropomorfiziranih protagonista poput: ljutih opanaka koji kreću u pustolovinu jer ih djevojčica Barica nije nosila, rijeka Sutla kojom su opanci plovili, različite životinje (vrana koja se sažalila nad njima), kišobran itd. Na kraju priče autorica ostavlja pouku kojom želi poručiti da su opanci-rastanci postali opanci-sastanci shvativši da su pogriješili što su otišli od svog majstora i doma u kojem su bili načinjeni:

Dugo su još pričali o svojoj pustolovini. U svijet su krenulo s krivim imenom, a odsad se zovu opanci-sastanci, zato što se sastali sa svojim majstorom, sa svojim domom i dječjim nožicama, a to je pravi život za šestinske opanke. (Iveljić, 1996:69)

Autoričino zanimanje za model „nove bajkovitosti“ uvađanjem *priče u priču* vidljivo je u *Priči o malom licitarskom srcu*. Nada Iveljić opisuje legendu o postanku Medvednice, njenih padina tako što opisuje kako je Sljeme pružilo ruke Medvednici, i tada su nastali prelijepi obronci:

Pozdravilo se malo srce sa svima i vratilo se u selo Medvednice, k svom majstoru Štefu, u onu istu kutijicu iz koje je bilo pobjeglo. Čekalo je i čekalo, ali Sljeme nije moglo sići. To se jednostavno ne može zamisliti: vrh ne može u dolinu, vrh mora biti na vrhu. Da bi bilo bliže zaljubljenom licitarskom srcu, jer ga je i samo zavoljelo, Sljeme je pružilo ruke niz Medvednicu. Tako su, kažu, nastali njeni prelijepi obronci. Spuštali su se prema selu i nosili licitarskom srcu pozdrave Sljemena. (Iveljić, 1996:97)

U zbirci *Šestinski kišobran* tekstovi su najviše obilježeni bajkom, no javljaju se oblici usmene književnosti koji se najviše očituju u narodnom pjesmi. Narodne pjesme susrećemo u priči *Matija kazivačica*. Cijela priča izrađena je na tematici prikupljanja i zapisivanja narodnih pjesama i ostvarenja (Kos-Lajtman, 2009:60). Glavni lik je Matija, starica koja je kazivačica narodnih pjesama. Ona je jednom književniku i sakupljaču narodnih pjesama kazivala pedesetak pjesama koje je on brižno zapisao. Nakon osamdesetak godina taj isti pjesnik se vraća k Matiji, ali ona je ožalošćena jer ne zna više kazivati kako je prije to radila, mnogo je toga zaboravila. Pjesnik joj je zahvalio jer je sve njene stihove naučio napamet, te vidio promjene koje je starica napravila:

On je naizust znao stihove kako ih je nekad Matija kazivala. Zato je sada primijetio sve promjene. Bilo je mnogo nabolje, dokaz da Matija nije govorila samo ono što je čula, nego je i sama bila pjesnik. Predavala je narodno blago posredstvom osobnog smisla za ljepotu. (Iveljić, 1996:102)

Iveljić u priči govori o važnosti usmene književnosti i važnosti njege kulture i nasljeđa, kroz narodne pjesme koje je kazivala Matija:

Autorica u priči eksplicitno govori o neprocjenjivosti usmene književnosti i važnosti skrbi za nju te se pojedini odlomci mogu smatrati paradigmatiskim za problematiku suodnosa usmene i pisane književnosti, ali i odnosa prema tradiciji uopće. (Kos-Lajtman, 2009:60)

U *Morskoj medvjedici* prisutna je bajkovita pretvorba morske vile u medvjedicu, i ujedno se ubraja u najljepše scene u knjizi. Kao što to biva u bajci, i u ovoj priči pokušaj prijelaza zabranjene granice između stvarnog i nadnaravnog svijeta je kažnjen. Morska vila, kći svemoćnog morskog kralja nadzirala je život nad otocima, čuvala biljni i životinjski svijet. Štitila je i mornare koje bi tijekom plovidbe zahvatila strašna oluja. Jednom je ugledala mladog ribara koji je bez svijesti ležao na hridi i odlučila mu pomoći te se zaljubila. Taj pokušaj da se približi čovjeku, bio je nemoguć: „U hipu nesta predivne slike. Zbog samog pokušaja da se približi čovjeku, kći svemoćnog morskog kralja bila je kažnjena pretvorbom u morsku medvjedicu“ (Iveljić, 1996:123). Ova priča podsjeća na bajku Hansa Christiana Andersena, *Mala sirena*, u kojoj je sirena također poput ove vile, kažnjena za svoju ljubav i pokušaj da napusti morski svijet i postane smrtnik, kao princ kojeg je spasila.

Priča *Mogut* ima temelje u narodnoj predaji. Lik moguta kojeg je autorica utkala u priču, mistično je biće koje se može pretvoriti u bilo što. Živi u hrastovoj šumi, a ljudima pomaže odbijajući munje i braneći od tuče njihovu zemlju. U ovoj priči o mogutu, njihovo nastajanje i važnost za turopoljski kraj, unucima pripovijeda baka:

U narodu se smatralo da je mogut ljudski stvor rođen od mrtve majke. Pri dolasku na svijet, velik je i jak kao dijete od sedam ili devet godina. U nekim zemljama postoji vjerovanje da se mogut rodi u košuljici i da već ima zube. Tek ponegdje predajom se prenosi glad da je mogut nakazan, da u čeljustima od svih zubi ima samo dva velika očnjaka. Inače prevladava mišljenje da zaštićuje svoj kraj, osobito da ga ljeti brani od tuče, odbijajući munje na drugu stranu. (Iveljić, 1996:127,128)

Ante Picek, predstavlja lik djeda koji priča unucima da je vidio moguta koji je stajao ispod hrastovog stabla. Njegovi unuci smatrali su to izmišljotinom i smijali se djedovim pričama, ali Ante Picek je znao da je mogut zaslužan za veliki broj žireva koje su pronašli u šumi. Na kraju priče fantastični svijet zadobiva racionalnu razradu. Djed govori unucima o povijesnim činjenicama i ljudskoj vjeri u mogute, te cijela priča postaje zanimljiva čak i onima koji nisu previše vjerovali:

Istina je da su ljudi nekoć, što su neukiji bili, više vjerovali u kojekakva čudesa koja sebi nisu znali objasniti. Možda je tako nastalo i vjerovanje u mogute. Da ste vi, balavci, imali prilike promatrati negdje oko 1421. godine kako jedan po jedan gore turopoljski čardaci pod navalom Turaka, i vi biste poželjeli bar jednog malog moguta koji bi vas branio od njihove strašne sile. (Iveljić, 1996:130)

Iz ovoga saznajemo da povijesna zbivanja u očima ljudi iz naroda stječu legitimitet zahvaljujući onome što nije znanstveno provjerljivo i dokumentirano, a to je usmena narodna književnost i predaja (Kos-Lajtman, 2009:57).

Tragovi narodnih vjerovanja nalazimo i u priči *Vodenjačić iz Krke*, koja govori o vodenjaku Suhom koji je živio u rijeci Krki. Iako je pripadao svijetu vodenjaka, u kojem je nedopustivo izbivanje iz vode, Suhi je volio provoditi vrijeme na obali igrajući se s djecom. Njegova koža postajala je sve bljeđa i postajao je nalik djeci s kojom je provodio vrijeme. Dani su mu prolazili u igri s djecom koja su voljela boraviti uz vodu, no njihovi roditelji bi im branili druženje s vodenjakom jer su smatrali da su oni opasni. Suhi je volio djecu i igre s njima, a jednom je prilikom spasio brata djevojčice Anice koji se skoro utopio. U znak ljubavi poljubio ga je u dlan, gdje mu je ostao zeleni znak: „Žene koje su na njegovom dlanu vidjele znak, odmah su pogodile da je vodenjakov; samo su krivo mislile da je urok zla, a ne poljubac ljubavi (Iveljić, 1996:145).

Priča *Tri puta prodano štene* govori o autentičnoj hrvatskoj pasmini ovčara, a radnja priče je smještena u Slavoniju. Glavni lik je pas ovčar kojeg je vlasnik Martin imao kako bi postao čuvar njegovih ovaca. U priči je prisutna prodaja psa još u početku kad je bio štene, zatim kada je novi vlasnik Grga prodao psa lovcu te treći puta kada su ga Romi prodali studentu veterine i ljubitelju životinja. Kako je poznato da usmena bajka barata sa stalnim brojevima, u ovoj priči nije slučajno što se broj tri spominje u prodaji psa. Nada Iveljić upotrijebila je broj tri tako što je radnju svela na tri prodaje i time koristila elemente klasične bajke (stalni brojevi u bajci su tri, sedam, devet i dvanaest). U ovoj priči je vidljiva hrvatska baština, u liku hrvatskog ovčara kojeg su Hrvati doveli sa sobom migrirajući na današnje prostore. Njegove su karakteristike radišnost, pažljivost, žustrina, velika potreba za ljudskim društvom, dobro razvijen ovčarski nagon, što je moguće pročitati u priči: „Spretno ga je vodio i čuvar jer je imao urođene osobine psa ovčara: bio je gibak i brz, oštar i uvijek spreman za pokret. Njemu ovca nije mogla pobjeći, spavao je s načuljenim ušima!“ (Iveljić, 1996:167).

Gavran s dva bijela pera priča je koja govori o gavranu Koraksu i njegovoj sudbini. On je gavran vještice Arsenke koja ga je otela i donijela k sebi i svojoj crnoj mački u kulu. Ovdje autorica interpolira vrlo čest bajkovit lik – vješticu. Vještica

Arsenka, dobila je ime po otrovu arsenu kojeg je stalno spravljala. Osim uvođenja lika vještice, prisutne su i čarobnjačke pjesmice kojima se Arsenka služi kako bi začarala gavrana: „Ćiribu, ćiriba! Začarat ću te ja. Bit ćeš gavran crni. Od straha protrni“ (Iveljić, 1996:183). Arsenka je time htjela začarati gavrana, ali on nikad nije postao zao, zahvaljujući svojim dvama bijelim perima. Prije početka pričanja o gavranu Koraksu, tj. prije razotkrivanja *priče u priči* autorica govori o gavranu kao motivu u bajkama, koji se uvijek vežu uz zle vještice (Kos-Lajtman, 2009:59):

Bajke nam govore da su gavranovi postali zli još u davnini i to zato što su ih vještice prisilile da žive s njima u staroj kuli, na mrtvačkoj glavi ili na njihovu ramenu, uz nakostriješenu mačku (...) Na gavranove se još dugo gledalo kao na oličenje zla. Vidjeti gavrana – značilo je očekivati nesreću. Neki i danas misle tako. (Iveljić, 1996:181,182)

Osim tipičnih vješticih čarolija, u priči postoje i čarobni predmet: čarobni štapić i leteća metla koje je posjedovala Arsenka. To su predmeti preuzeti iz klasične bajke i interpolirani u priču koje je autorica iskoristila kako bi naglasila autentičnost vještice i njenih predmeta. Prema Kos-Lajtman u istoj priči pronalazi se referencija na planinu Klek (vještica Arsenka nije odletjela na važan sastanak na vrh Kleka jer su joj djeca sakrila metlu) (Kos-Lajtman, 2009:60). Klek je poznat u narodu kao okupljalište vještica. Na kraju priče autorica se poigrava s realnim i fantastičnim svjetonazorima, te izriče svoj sud o vješticama (Kos-Lajtman, 2009:60). To je vidljivo u sljedećim rečenicama: „Vještice su nestale kada je čovjek stekao više znanja o svijetu u kojem živi“ (Iveljić, 1996:186).

Zadnja u nizu priča iz zbirke *Šestinski kišobran* je priča *Kapljica s Plitvica* koja govori o antropomorfiziranoj kapljici, koja jednog dana zamoli oblak da ju spusti na zemlju kako bi pronašla svoje rodno mjesto. Priča započinje uvodnom rečenicom kojom autorica objašnjava recipijentu, kako sve u prirodi kruži, ima svoj vijek, pa tako i kapi isparavaju u oblake i ponovo kišom dospijevaju u mora, potoke i jezera:

Premda se nama čini da rijeke teku, a mora i jezera miruju, sva voda se kreće: isparava se u oblake, odakle se vraća na zemlju u obliku oborina. Ponavljajući taj put, neprekidno se vrti u krugu. (Iveljić, 1996:188)

Kapljica je pala u Plitvička jezera i ona je postala kapljica s Plitvica. Tamo je susrela brojne prijatelje, antropomorfizirane pojave poput: Vodene Maglice koja joj je pokazala ljepotu Plitvičkih jezera, tetrijeba, duge, pastrve, Korane itd. Unutar priče

vidljiva je *priča u priči* gdje autorica Iveljić govori o drevnim danima, dolasku Hrvata, junacima iz loze Kurjakovića i Frankopana, napadima Turaka koji su obilježili taj kraj podno Plitvičkih jezera. Kraj priče zaokružuje, ne samo pripovjednu cjelinu već i putovanje kapljice. Naime, ona pozdravlja Plitvička jezera, svjesna je svog kratkog vijeka, ali sretna što će zauvijek u srcu nositi ljepotu zavičajnih jezera:

– Zdravo ostajte, mila Plitvička jezera! Zauvijek ću vas nositi u srcu zato što se moj zavičaj i dio moje domovine. Ja sam mala kap koja će možda uskoro nestati, ali vaša ljepota trajat će dok bude svijeta i vijeka. Želim vam mir i sunčev blagoslov! Kapljica s Plitvica nastavila je svoj uobičajeni put od zemlje do oblaka. Tko zna hoće li je vjetar ponovo nanijeti do zavičajnih jezera? (Iveljić, 1996:211)

O zbirci *Šestinski kišobran* možemo reći da je zaštitni znak pripovijedanja/pričanja Nade Iveljić. Autorica se nadahnjuje usmenom bajkom ne da bi ju nastavila, već obogatila, tj. proširila i pronijela univerzalne ljudske vrijednosti u ovo doba (Hranjec, 2004:259). Opsežna zbirka govori o ljepotama krajolika, tradiciji, narodnoj predaji, a autorica poseže za narodnom mitologijom i usmenom književnošću (narodnim pjesmama, običajima, vjerovanjima) kako bi obogatila svoje priče i upoznala čitatelja s hrvatskim krajevima. Zbirka je nastala kako kaže autorica „iz potrebe da progovorim o onome što je naše, hrvatsko“ (Iveljić, u Kos-Lajtman, 2009:49). Likovi koje je Nada Iveljić uvela u svoje priče pripadaju realnom svijetu poput: psa ovčara, tkalje Mare, sestra čipkarica, nijemog pčelara, kazivačice Matije. Mnogi likovi su antropomorfizirani i dolaze iz bajkovitog svijeta: strašilo, glinenko, šestinski kišobran, Pec Ivo, licitarsko srce, vodenjačić iz Krke, moguć i mnogi drugi. Svaki od tih likova, dio je priča i stvara jedinstvenu, zaokruženu cjelinu zbirke. Osim što su tekstovi obilježeni bajkom, bogati su usmenoknjiževnim oblicima. Iveljić je u priče utkala legende, narodne pjesme, vjerovanja pa i niz poslovice, koje su preuzete iz narodnog života. U prethodnim odlomcima spomenuta je legenda, o nastanku Medvednice u *Priči o malom licitarskom srcu*, legenda o knezu Dobromiru i pastririci Danici u *Šušu*, o mogućima u priči *Moguć*. Poslovice koje možemo pronaći u pričama su: „Što se babi htelo, to joj se i snilo“ (Iveljić, 1996:132) u *Moguću*, „Uzalud ukras na praznoj glavi“ (Iveljić, 1996:170) u priči *Tri puta prodano štene*, „Svatko misli da je negdje drugdje ljepše“ (Iveljić: 1996: 65) u priči *Opanci-rastanci*, također prisutan je ludistički pristup koji pokazuje preformulaciju početnih

usmenih predložaka „Sve što je lijepo, dugo traje“ (Iveljić, 1996:60). Stoga zaključujemo kako su priče Nade Iveljić u zbirci *Šestinski kišobran* prepune etičnosti i svezvremenskih pouka.

6.3. Karakteristike bajki Nade Iveljić

Nada Iveljić ubraja se među najznačajnije dječje hrvatske književnike, osobito kao predstavnica „nove bajkovitosti“. Stjepan Hranjec navodi kako dječji klasik treba imati sljedeće kriterije: inovativnost, reprezentativnost, estetsko oblikovanje jezika, jednostavnost, zbog toga Nadu Iveljić prema ovim karakteristikama nesumnjivo možemo uvrstiti među klasična pera hrvatske dječje literature (Hranjec, 2009:21). Autorica Iveljić uspjela je pronaći ključ za modernu, recepcijski privlačnu književnu formu uvodeći u svoje naracijsko tkivo brojne promjene i odmake od klasične bajkovite književnosti. U njenim pripovjednim zbirkama, poput *Šestinskog kišobrana* kojeg obrađujemo u radu, dominira susret i preplitanje stvarnosti i mašte. Autorica interpolira likove, tako da ih stavlja u suodnos sa stvarnim likovima jer računa s popularnošću nekih likova usmenih bajki, ali ona ih preoblikuje u nove, najčešće moralno pozitivne likove (Simel, 2008:45).

Iveljić je djelovala u kontekstu postmodernizma, baš kao i Sunčana Škrinjarić, stoga je u njenom stvaralaštvu vidljiv postmodernistički odmak. Naime Nada Iveljić započinje neke priče formulaičnim početcima, ali ona ih prevrednuje, tj. igra se s njima, stoga su vidljivi igrivi narativni postupci u sljedećim rečenicama: „Živio jednom čovjek po imenu Lojzek, kojemu nitko nije znao godine. Bavio se lončarstvom“ (Iveljić, 1996:12) u priči *Glinenko*, „Bili tako jednom jedni opanci. Pojavili su se u Šestinama, najljupkijem selu na svijetu..“ (Iveljić, 1996:62) u priči *Opanci-rastanci*, „Prije mnogo vremena neki je stari medicar i paprenjar sebi za zabavu ispekao tvrdi kolačić u obliku srca“ (Iveljić, 1996:90) u priči *Priča o malom licitarskom srcu*, iz zbirke *Šestinski kišobran*. Osim prevrednovanja formulaičnih početaka, Iveljić koristi intertekstualne i autoreferencijalne iskaze. Upravo ta obilježja vidljiva su u priči *Zmija brončanog ribara*. Kako bi upotpunila priču vlastitim komentarima, autorica poseže za autoreferencijom: „Istini za ljubav valja reći da je lav koji stražari na zidu pokraj Kamenitih vrata načinjen od kamena, ali kad se priča pretvori u bajku, neka se bajkovito i nastavi“ (Iveljić, 1996:38). U ovom

postupku Iveljić daje mogućnost nastanka čudesnih događaja. Također u priči su zamjetni i intertekstualni dijelovi: „Zvonko pokunjeno ode i grad po kruh i mlijeko, razmišljajući o vremenu bajke i vremenu zbilje, koje je on, kako je mislio, uspio pomiješati kao vodu sa slatkim malinovim sokom“ (Iveljić, 1996:43). Autoričina zbirka *Šestinski kišobran* protkana je takvim iskazima što je odlika postmodernističkog obilježja. Autorica Iveljić u većini svojih tekstova oslanja se na usmenoknjiževne bajke, tako da svoju priču izgrađenu na motivsko-tematskom sloju, preuzetu iz tradicije modelira na način bajke, koristeći žanrovska mjesta, leksičku razinu i likove (Kos-Lajtman, 2009:50). Njezine priče nadahnute su narodnom mitologijom i vjerovanjima, koje je ona shvatila kao poticaj, inspiraciju za izgradnju svojih likova i zbivanja, ali koje je stvaralački preoblikovala. Dobro je poznavala tradiciju i narodne običaje svakog kraja pa je inspirirana time zapisivala priče o peteročićima koji nastanjuju Dugi otok, mogući iz turopoljskih šuma, sestrama čipkaricama, Matiji kazivačici, morskoj medvjedici i drugima. Priča *Šuš* ističe se zbog sličnosti Nadinih likova peteročića s likovima Domaćih (kućni duh – Malik Tintilinić), u bajci *Šuma Striborova* Ivane Brlić-Mažuranić. Iako navedene autorice dolaze iz potpuno različitih vremena, Nada Iveljić je baš kao Ivana Brlić-Mažuranić gradila svoje priče na narodnim, mitološkim vjerovanjima i običajima, pa je „stvorila“ vragolastog, rogatog šuša.

U svojim bajkama Iveljić poseže za različitim usmenoknjiževnim modelima kao što su: narodne pjesme, legende i poslovice. Jedna od karakteristika „nove bajkovitosti“ je uvođenje *priče u priču*. Taj primjer je vidljiv u pričama *Šuš* gdje unutar priče o peteročiću šušu, autorica gradi priču (legendu) o knezu Dobromiru i pastirci Danici, te uvodi čitatelja u davna vremena, u *Priči o malom licitarskom srcu* spominje legendu o postanku Medvednice i u priči *Kapljica s Plitvica*, pripovijeda o davnim vremenima i turskim pohodima. Kos-Lajtman navodi sljedeće:

Usmenoknjiževni sustav svojim dijelom, a najviše kroz model bajke, legende, lirske i epske pjesme, poslovice i brojalice, našao je primjenu u tekstovima o kojima govorimo, i to u najvećem broju slučajeva na narativno-kompozicijskoj i stilskoj razini. (Kos-Lajtman, 2009:68)

Možemo zaključiti kako je u pričama Nade Iveljić prisutan usmenoknjiževni sustav sa svim svojim modelima, čak je u ponekim tekstovima poput *Matija kazivačica* prikupljanje usmenoknjiževne građe osnovna tema, o kojoj se govori i

izvan okvira priče, u završnom dijelu teksta (Kos-Lajtman, 2009:69). Autorica Iveljić mitološku i usmenoknjiževnu građu nikad ne preuzima u gotovom obliku, već ona postaje gradbeni element koji s jedne strane skreće pozornost sam na sebe, a s druge strane postaje vidljiv dio književnog teksta. U tom gradbenom elementu koriste se ludički postupci, pripovjedne tehnike postmodernističkog obilježja kojima se postavlja granica između stvarnog i nestvarnog. Koristeći ludizam, prevrednovanje formulaičnih početaka, *priče u priči*, metatekstualne i autoreferencijalne iskaze, autorica u pričama stvara igrive postmodernističke modele kojima oblikuje svoja djela. Upravo tako Iveljić se priklanja pristupu „nove bajkovitosti“, i na originalan način kreira suvremeni dječji prozni tekst. Zaključno o karakteristikama bajki Nade Iveljić, poslužit će citat autorice Kos-Lajtman koja govori o postmodernističkim obilježjima u poetici navedene autorice:

U postupku prevrednovanja usmenoknjiževnih i mitoloških oblika (ali i oblika tradicionalne dječje proze ranijih razdoblja) najveću ulogu imaju metatekstualni i autoreferencijalni iskazi, ali i ludički pristup različitim tekstualnim razinama koji su redovito rezervirani za početke, te, osobito, završetke tekstova. (Kos-Lajtman, 2009:69)

7. ZAKLJUČAK: SLIČNOSTI I RAZLIKE U OBLIKOVANJU BAJKI BRLIĆ-MAŽURANIĆ, ŠKRINJARIĆ I IVELJIĆ

Ivana Brlić-Mažuranić, Sunčana Škrinjarić i Nada Iveljić hrvatske su književnice, čiji su radovi namijenjeni ponajprije mlađim čitateljima. Njihov opus u hrvatskoj književnosti bogat je različitim djelima, no značajan dio u njima čine upravo bajke. Vjerojatno ne postoji dijete koje tijekom svog školovanja nije pročitalo barem jednu bajku koju je napisala svaka od spomenutih književnica. Bajke koje su pisale svjedoče o svjetonazoru, običajima, normama određenog vremena te su sve jedinstvene na određen način.

Ivana Brlić-Mažuranić, najpoznatija je hrvatska spisateljica, poznata po nazivu „hrvatski Andersen“. Analizirajući njene bajke, dolazimo do zaključka kako su one utemeljene na usmenoknjiževnim i mitološkim elementima. Brlić-Mažuranić mitološke elemente stvorila je na podlozi slavenske mitologije, usmenih i pismenih predaja i korištenja pripovjednih postupaka koji pripadaju usmenoj i umjetničkoj bajci. Dva glavna izvora mitoloških i folklornih motiva Brlić-Mažuranić bili su Afanasjev i Tkany. Čitanjem njenih bajki uočavamo činjenicu da je autorica usmjerena proučavanju i promoviranju tradicije, vjerovanja i običaja kroz mitološku i usmenoknjiževnu tradiciju. Zbirka bajki *Priče iz davnine* svjedoči o likovima koje je autorica preuzela iz slavenske mitologije. Uglavnom su to imena božanstva (božić Svarožić, Stribor) ili natprirodnih sila (Mokoš, djed Neumijka, sunce Djever), ali i ostalih bajkovitih likova (kućni dusi Domaći, Bagan, lutojica Toporko, Regoč). Po poetičkim odrednicama njezine su bajke bitno neoromantičarske. U službi interteksta Brlić-Mažuranić koristi mit, koji joj služi kao svojevrsno nadahnuće za pisanje i konstruiranje likova. Skok navodi da svaka priča ima svoju autorsku autohtonost, samosvojnu interpretaciju, kontekst iz kojeg je nastala kao samostalni proizvod duha, mašte i specifičnog osjećaja poetičnosti (Skok, 2007:103). Prema tome, Ivana Brlić-Mažuranić u bajkama opisuje neoromantičarsku prirodu, svedenu na divljinu i prostranstvo, koristeći antropomorfne pojave i fantastična bića. Likovi u njenim bajkama okarakterizirani su crno-bijelom tehnikom, a dijele se na dobre i zle. Malo je onih koji prolaze kroz promjene, odnosno iz zlih postaju dobri. Glavna karakteristika njenih bajki jesu formulaični početci i završetci koji idu u prilog karakteristikama klasične bajke, a koje Brlić-Mažuranić vjerno njeguje u *Pričama iz davnine*.

Put prema tzv. „novoj bajkovitosti“ otvorile su Sunčana Škrinjarić i Nada Iveljić. Ove književnice stvaraju krajem dvadesetog stoljeća i predstavnice su moderne dječje književnosti. Karakteristike „nove bajkovitosti“ kojima se Škrinjarić i Iveljić služe jesu: prevrednovanje formulaičnih početaka, igrivost, ludizam, upotreba intertekstualnih i autoreferencijalnih iskaza i premodeliranje usmenoknjiževnog modela.

Sunčana Škrinjarić u svojim bajkama njeguje suvremeni model koristeći premodeliranje na: sintagmatskoj i formulaičnoj razini, zanemarujući čvrste organizacijske kompozicije bajke, koristeći ironiju i satiru, intertekstualnost, te uvodeći galeriju novih i transparentnih likova. Sve su to odlike postmodernističkog razdoblja u kojem je autorica stvarala. Za razliku od klasičnih bajki gdje je mnogo likova iz fantastičnog, nadrealnog svijeta, Škrinjarić u svojim modernim bajkama koristi antropomorfizirane likove životinja (od kojih neki postaju stalni u cijeloj zbirci *Kaktus bajke*) i likove djece. Možemo reći da uvodi galeriju novih likova, no u njenim bajkama još uvijek se javljaju likovi iz fantastičnog svijeta (čovječuljak od plamena, antropomorfizirani predmeti – neobični klavir, krčag pun snova, personificirane prirode pojave – djed Vilovnjak, zmaj). Prema Hranjecu naglašenu polarizaciju dobri – zli autorica relativizira u bajkovitu strukturu, unosi odnose iz stvarnost i zbilje i ne uspostavlja naglašeni etički, „crno – bijeli polaritet“, nego ideju dobra iskazuje odnosom među likovima i razvojem fabule (Hranjec, 2009:127).

Nada Iveljić baš poput Sunčane Škrinjarić u svoje naracijsko tkivo uvodi brojne promjene i odmak od klasične bajkovite književnosti. U njenoj zbirci *Šestinski kišobran* dominira susret zbilje i mašte, a autorica vješto interpolira likove iz svijeta zbilje i one iz mašte koje je zamislila. Postmodernistički odmak u njenoj pripovjednoj zbirci vidljiv je u prevrednovanju formulaičnih početaka, igrivim narativnim postupcima, zatim metatekstualnim i autoreferencijalnim iskazima kojima upotpunjuje priče. Iveljić se u svojim pričama oslanja na usmenoknjiževne bajke. Svoje priče autorica gradi na tematsko-motivskom sloju, kojeg je preuzela iz tradicije. Njezine priče nadahnute su narodnom mitologijom i vjerovanjima, koje je ona shvatila kao poticaj, inspiraciju za izgradnju svojih likova i zbivanja, ali koje je stvaralački preoblikovala. Dobro je poznavala tradiciju i narodne običaje svakog kraja pa je inspirirana time zapisivala priče o peteročićima koji nastanjuju Dugi otok, mogu iz turopoljskih šuma, sestrama čipkaricama, Matiji kazivačici, morskoj

medvjedici i drugima. U svojim bajkama autorica poseže za različitim usmenoknjiževnim modelima poput narodnih pjesama, poslovice i legenda. Njegujući baštinu, vjerovanja, običaje, Iveljić poput Brlić-Mažuranić, inspiraciju za pisanje bajki pronalazi u narodnoj predaji i usmenoknjiževnim postupcima. Sličnost između navedenih autorica vidljiva je u likovima, pa Nada Iveljić stvara likove peteročića koji dijele sličnosti s Brlićkinim Domaćima – dusima kućnog ognjišta.

Usporedivši bajke Ivane Brlić-Mažuranić s početka dvadesetog stoljeća i suvremene bajke Nade Iveljić i Sunčane Škrinjarić, vidljivo je da postoje sličnosti, ali i brojne razlike. Naime sve su one pisale prvenstveno za djecu, stoga njihova djela pripadaju mlađoj čitalačkoj recepciji, a prepuna su motiva i likova koje djeca od ranog djetinjstva susreću i koji im zaokupljaju maštu. Svaka od njih utkala je u priče mnogo likova iz fantastičnog svijeta znajući da će biti privlačni djetetu. Ivana Brlić-Mažuranić počela je pisati za četicu svoje djece, a Sunčana Škrinjarić počinje pisati iz potrebe da napiše nešto svom bratu i sestri. Ono što ih povezuje jest bajka. Sve tri književnice pisale su bajke, no svaka od njih ostvarila je osebujnu autorsku poetiku. Glavna razlika očituje se i u dobu u kojem stvaraju. Naime Brlić-Mažuranić je predstavnica neromantičarskog stila s početka dvadesetog stoljeća, krasi ju klasičnost na razini formalnog i jezičnog pogleda, povezanost etičkih i estetskih sastavnica, svezremenska dimenzija svijeta i ideja, ravnoteža emocionalnog i iracionalnog (Skok, 2007:12). S druge strane autorice Iveljić i Škrinjarić stvaraju modernu hrvatsku bajku i bajkovitost, stvarajući novu lepezu likova, preuzimajući okvir u koji nadahnjuju posve nova rješenja, a izvore pronalaze u prirodi koja se javlja u većini njihova djela. Postmodernistički pristup autorice Iveljić i Škrinjarić koriste u prevrednovanju klasičnih formulaičnih početka, upotrebi ludizama, satire, intertekstualnosti, autoreferencijalnih iskaza, stvarajući suvremeni pristup u bajci. Kao zaključak ovog diplomskog rada valja spomenuti da su sve tri autorice bogatile hrvatsku dječju književnost. Svojom maštom stvorile su brojne priče i svezremenske likove te ih namijenile mladim recipijentima u nadi da će u njihova srca utkati dobrotu, ljubav i ljepotu na čijim temeljima počivaju njihova djela, posebice bajke.

8. LITERATURA

Anić, V. (2006). *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi liber

Anić, V., Goldstein I. (2009). *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Novi liber

Ažman, J. (2008). *Brodski spomenar Ivane Brlić-Mažuranić*. Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod

Biti, V. (2000). *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska

Brlić-Mažuranić, I. (2010). *Priče iz davnine*. Zagreb: Školska knjiga

Dragun, D. (2009). Od „Kaktus bajki“ do „Kuće snova“. *Zlatni danci 10, Život i djelo(vanje) Sunčane Škrinjarić*, Osijek, 163-193.

Hranjec, S. (2004). *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga

Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga

Hranjec, S. (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa

Hranjec, S. (2009). Poetika Nade Iveljić. *Zlatni danci 11, Život i djelo(vanje) Nade Iveljić*. Osijek, 21-29.

Hranjec, S. (2009). Hirovit i obijestan kralj Sunčane Škrinjarić. *Zlatni danci 10, Život i djelo(vanje) Sunčane Škrinjarić*. Osijek, 121-129.

Iveljić, N. (1996). *Šestinski kišobran*. Varaždin: Katarina Zrinski

Kos-Lajtman, A. (2009). Usmenoknjiževni i mitološki modeli u pripovjednim zbirkama Nade Iveljić. *Zlatni danci 11, Život i djelo(vanje) Nade Iveljić*, Osijek, 45-70.

Ljubešić, M. (2009). Postmodernistički obrisi u „Ulici predaka“ Sunčane Škrinjarić. *Zlatni danci 10, Život i djelo(vanje) Sunčane Škrinjarić*, Osijek, 37- 43.

Pintarić, A. (2008). *Umjetničke bajke – teorija, pregled i interpretacije*. Osijek: Sveučilište Josipa Juraj Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, Matica hrvatska Osijek

Skok, J. (2007). *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*. Varaždinske Toplice: Nakladnička kuća „Tonimir“

Škrinjarić, S. (2000). *Kaktus bajke*. Zagreb: Školska knjiga

Škrinjarić, S. (2004). *Plesna haljina žutog maslačka*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga

Težak, D., Težak S. (1997). *Interpretacija bajke*. Zagreb: DiVič

Težak, D., Gabelica M. (2009). Značenje umjetnosti u književnom svijetu Sunčane Škrinjarić. *Zlatni danci 10, Život i djelo(vanje) Sunčane Škrinjarić*, Osijek, 149-161.

Zima, D. (2001). *Ivana Brlić-Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Mrežna odredišta:

Engler, Tihomir i Andrijana Kos-Lajtman (2011). „Bajkopisna diseminacija mitoloških motiva u *Pričama iz davnine* I.Brlić-Mažuranić na primjeru intertekstualnih poveznica s leksikonom A. Tkanyja. // *Studia mythologica Slavica*. XIV (2011), 305 – 324.

https://bib.irb.hr/datoteka/554002.EKL_Bajkopisna_diseminacija_PID.pdf

Kos-Lajtman, Andrijana i Jasna Horvat (2009). „Tematsko-motivske veze u stvaralaštvu Ivane Brlić-Mažuranić i Vladimira Mažuranića“. *Riječ – časopis za slavensku filologiju*, Rijeka: Hrvatsko filološko društvo Rijeka, 15/4, 182-206.

http://www.academia.edu/4480158/Tematsko-motivske_veze_u_stvarala%C5%A1tvu_Vladimira_Ma%C5%BEurani%C4%87a_i_Ivane_Brli%C4%87-Ma%C5%BEurani%C4%87

Kos-Lajtman, Andrijana i Jasna Horvat (2011). „Ivana Brlić-Mažuranić, *Priče iz davinina*: Nova konstrukcija autoričinih izvora i metodologije“, *Fluminensia*, 1/2011., 87-99.

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=116321

Peroš Zrinka, Katarina Ivon i Robert Bacalja (2007.) „More u pričama Ivane Brlić-Mažuranić“. *Magistra Iadertina*, Vol. 2 No. 1, 61-78.

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=33336

Simel, Sanja (2008). „Bajkoviti motivi i motivi baštine u zbirci Nade Iveljić *Šestinski kišobran*“. *Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, Vol. LIV No.20, 41-60.

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=57959

9. KRATKA BIOGRAFSKA BILJEŠKA

Moje ime je Antonella Fučkar. Rođena sam 15. srpnja 1992. godine u Koprivnici. Osnovnoškolsko obrazovanje završila sam u školi „Đuro Ester“ u Koprivnici, nakon čega upisujem Gimnaziju „Fran Galović“ (opći smjer) koju završavam 2011. godine. Nakon završene gimnazije upisujem fakultet na Sveučilištu Jurja Dobrila u Puli, odjel za obrazovanje učitelja i odgojitelja gdje studiram do lipnja 2012. godine. Nakon završene prve godine upisujem Učiteljski fakultet – Odsjeka u Čakovcu, smjer razredna nastava, modul odgojne znanosti, na kojem studiram preostale četiri godine.

Na fakultetu 2015. godine upisujem tečaj hrvatskog znakovnog jezika u trajanju od četiri semestra. Prva dva semestra završavam na četvrtoj godini fakulteta, a preostala dva na petoj godini i dobivam svjedodžbu o položenom završnom ispitu naprednog tečaja hrvatskog znakovnog jezika. Učlanjena sam u Humanitarnu udrugu „Učitelji za djecu“ koja djeluje na Učiteljskom fakultetu dugi niz godina, te obnašam funkciju potpredsjednice udruge.

IZJAVA O SAMOSTALOJ IZRADI RADA

IZJAVA

kojom ja, Antonella Fučkar, OIB 92517520390 izjavljujem da sam diplomski rad pod nazivom *Bajke Ivane Brlić-Mažuranić i suvremene bajke: komparativni pristup*, izradila sama, uz mentorstvo doc.dr.sc. Andrijane Kos-Lajtman.

POTPIS

IZJAVA O JAVNOJ OBJAVI RADA

Naziv visokog učilišta

IZJAVA

kojom izjavljujem da sam suglasan/suglasna da se trajno pohrani i javno objavi moj
rad

naslov

vrsta rada

u javno dostupnom institucijskom repozitoriju

i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u
skladu s odredbama

*Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03,
105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15).*

U _____,

Ime i Prezime

OIB

Potpis _____

