

Intertekstualnost u modernoj hrvatskoj bajci

Vukadin, Josipa

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:421839>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-22**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni)



Josipa Vukadin

Intertekstualnost u modernoj hrvatskoj bajci

Završni rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni)

Intertekstualnost u modernoj hrvatskoj bajci

Završni rad

Student/ica:

Josipa Vukadin

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Josipa Vukadin**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Intertekstualnost u modernoj hrvatskoj bajci** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 28. rujan 2023.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	5
2. INTERTEKSTUALNOST KAO STILSKI POSTUPAK.....	7
2.1 Podjela intertekstualnosti	8
2.1.1 Konvencionalni tip intertekstualnosti.....	8
2.1.2 Nekonvencionalni tip intertekstualnosti	9
2.2 Citatnost kao oblik intertekstualnosti.....	9
3. INTERTEKSTUALNOST U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI	12
3.1 Intertekstualnost u modernoj bajci.....	12
4. BAJKA KAO KNJIŽEVNA VRSTA.....	14
4.1 Razvoj bajke u hrvatskoj dječjoj književnosti.....	15
4.2 Moderna bajka	17
5. <i>PISAC I PRINCEZA SUNČANE ŠKRINJARIĆ</i>	20
5.1 Intertekstualni postupci Sunčane Škrinjarić	21
5.2 Funkcija intertekstualnosti u djelu	23
6. <i>ALISA KOD ANDERSENA</i> MIRJANE MRKELE	25
6.1 Intertekstualni postupci Mirjane Mrkele	26
6.2 Funkcija intertekstualnosti u djelu	28
7. ZAKLJUČAK.....	30
8. LITERATURA	33

1. UVOD

Jedan od postupaka suvremene dječje književnosti je intertekstualnost kojom autori nešto već od prije poznato „oblače u novo ruho“ te ga takvog prezentiraju djeci. Ovaj završni rad bavi se postupcima i oblicima intertekstualnosti u modernoj hrvatskoj bajci i njihovom ulogom u interpretaciji jednoga od temeljnih žanrova dječje književnosti. Korpus istraživanja čine dvije bajke; *Pisac i princeza* (1983) autorice Sunčane Škrinjarić i *Alisa kod Andersena* (2021) autorice Mirjane Mrkele. U tim je bajkama intertekstualnost postala temeljni postupak razvoja radnje i temeljni stilski postupak, što je već dovoljan razlog za njihovu analizu. Istražujući intertekstualnost u ovim tekstovima, bavimo se suodnosom klasične i moderne bajke, odnosno interpretacijom žanra. Perković i Vrcić-Mataija naglašavaju kako je ishodište dječje književnosti, odnosno njen kanon, dječji klasik, a sve ono što je uslijedilo nakon klasika, nastalo je njegovim modificiranjem. Dakle, prototekst moderne bajke je uvijek klasična bajka koja obradom postaje referentni tekst. Time dolazimo do činjenice kako je intertekstualnost jedan od temeljnih postupaka gradnje suvremenog žanra bajke i upravo ta činjenica razlikuje modernu bajku od one klasične (Vrcić-Mataija, Perković, 2011: 126).

Na početku istraživanja, u poglavlju koje se bavi intertekstualnošću kao stilskim postupkom, navest ćemo nekoliko važnijih definicija same intertekstualnosti. Također, u spomenutom poglavlju, kroz dva paragrafa će se podijeliti taj postupak na konvencionalni i nekonvencionalni tip intertekstualnosti prema teoretičaru Pavlu Pavličiću. Potom slijedi paragraf u kome će se definirati citatnost kao oblik intertekstualnosti. U sljedećem, trećem poglavlju govorit će se o intertekstualnosti u dječjoj književnosti. Naime, analizirajući predmetne tekstove, vodit ćemo računa o tome da je, s obzirom na njihovu namjenu djeci, njegova primjena nešto složenija jer tekst mora zadržati razumljivost i zanimljivost. Također, važno je istaknuti kako intertekstualnost ne bi trebala otežati dječju recepciju, nego dodatno privući djecu čitanju.

Četvrto poglavlje posvećeno je žanrovskim odrednicama i povijesnom razvoju bajke u dječjoj književnosti. U paragrafu o modernoj bajci prikazat će se odnos toga žanra prema žanru suvremenoga dječjeg romana koji karakterizira žanrovska hibridnost. Upravo je to slučaj s predmetnim tekstovima koji se definiraju kao romani-bajke. Hameršak i Zima ističu kako se dječji roman kroz povijest hrvatske dječje književnosti: „(...) tumačio zajedno s

bajkom“ (Hameršak, Zima, 2015: 199), stoga je potrebno naglasiti kako su bajka i dječji roman usko povezani i kako je čest slučaj hibridnosti tih dvaju žanrova. Nakon žanrovskoga i književno-povijesnoga određivanja, slijedi komparativna analiza oblikovanja i funkcije intertekstualnosti u zadanim tekstovima. Cilj rada je ustanoviti na kakav se način intertekstualnost pojavljuje u modernim bajkama i kako utječe na razvoj žanra, s obzirom na činjenicu da je riječ o tekstovima nastalima u razmaku od skoro četiri desetljeća.

2. INTERTEKSTUALNOST KAO STILSKI POSTUPAK

Pojam intertekstualnosti prva je definirala te uvela u književnost i semiotiku Julija Kristeva 1969. godine. Prema njoj svaki se tekst gradi kao mozaik citata i svaki je tekst apsorpcija i transformacija drugog teksta. Umjesto pojma intersubjektivnosti stupa pojam intertekstualnost, a pjesnički jezik je potrebno čitati kao dvojan (U: Oraić-Tolić, 1990: 17). Nadalje, Dubravka Oraić-Tolić u svojoj studiji *Teorija citatnosti*, ističe kako je intertekstualnost jedna od dvije orijentacije teksta: „(...) a o intertekstualnosti govorimo onda kada su tuđi tekstovi postali primarna zbilja vlastitoga teksta, pa se vlastiti tekst može razumjeti samo u suodnosu s tuđim tekstovima“ (Oraić-Tolić, 1990: 5). Za Johna Stephensa intertekstualnost je: „(...) proces proizvodnje značenja iz međuodnosa publike, teksta, drugih tekstova i društveno-kulturnih odrednica označivanja“ (U: Oraić-Tolić, 1990: 19). Također, on ističe: „(...) nijedan tekst ne postoji u izolaciji od drugih tekstova, niti od njihovih konvencija i žanrova“ (U: Oraić-Tolić, 1990: 19). Za intertekstualnost Vladimir Biti navodi da je: „(...) naziv kojim se bilježi aktivan odnos teksta kao mreže znakovnih sustava sa sustavima označiteljskih praksi njegove kulture“ (Biti, 2000: 244). Nadalje, za intertekstualnost Marko Juvan ističe kako je riječ o relativno novom pojmu koji se može smatrati modernim i graničnim, to jest: „(...) u interdisciplinarnoj interakciji znanosti o književnosti, semiotike, lingvistike, psihoanalize, matematike, logike i filozofije“ (Juvan, 2013: 7).

Intertekstualnost (lat. *inter* – između + *textus* – spleten, složen, sastavljen) zapravo je neologizam i ta je riječ: „(...) nastala po analogiji s terminima koji s latinskim prefiksom *-in-ter-* označavaju preplitanje, povezanost, kao i međuovisnost dvije komponente“ (Juvan, 2013: 11). Marko Juvan, u svojoj studiji *Intertekstualnost*, ističe kako se intertekstualnost pojavljivala više puta zajedno sa srodnim izrazima kao što su: dijalog, dijalogizam, dvoglasna riječ, polifonija, mnogojezičnost (heteroglosija), polilog, anagram, paragram, ideologem, transpozicija, genotekst i fenotekst, semioza, razlika (*differance*), trag (*trace*), iterabilnost, aluzija, subtekst, tekst u tekstu, književna implikacija, i drugo (Juvan, 2013: 8). Što se tiče intertekstualnosti kao stilske postupka, važno je napomenuti kako je ona svojstvo svih tekstova. Intertekstualnost kao takva tiče se autora, načina iskazivanja, subjekta izraza, procesa tekstualizacije samoga teksta i njegovoga prihvatanja. Također, ističe se i činjenica da je intertekstualnost jedna od glavnih karakteristika literarnosti. (Juvan, 2013: 51-54).

2.1 Podjela intertekstualnosti

Intertekstualnost postoji od samih srednjovjekovnih početaka književnosti, stoga se kroz povijest javljalo mnoštvo intertekstualnih pojava. Primjerice *topos*: „(...) pisac uz pomoć spontanijeh asocijacija ili usavršenom mnemotehnikom po potrebi dozove svijest i upotrijebi ju za argumentaciju problema kojeg obrađuje u svome tekstu, da bi pred publikom (čitateljima) bio uvjerljiviji. Riječ je dakle o shvaćanjima, stavovima, mislima autora koji su uključeni u tekst“ (Juvan, 2013: 23). Nadalje tu je i *citata* što je: „posuđivanje odlomka iz drugog teksta“ (Juvan, 2013: 26). Još jedna od vrsta je i *aluzija*: „(...) koji je teže shvatljiv način intertekstualnog referiranja, jer je riječ o formi posrednog govora“ (Juvan, 2013: 30). Sljedeća je *parafraza* koja podrazumijeva: „(...) obnovu nečeg poznatog, obično klasičnog teksta u stihu ili prozi, pri čemu se njegov izvorni smisao mora očuvati, ispričan drugim riječima; u nju je često upletena interpretacija govornika“ (Juvan, 2013: 32). Posljednja vrsta je *parodija* koja je: „(...) najstarija i najproduktivnija među intertekstualnim vrstama. Označava dvoumljenje: s jedne strane parodija nastupa kao dodatak, prati predložak, a s druge strane kao njegova suprotnost“ (Juvan, 2013: 37).

Milivoj Solar navodi kako postoje dva tipa intertekstualnosti, a to su:

- sinkronijski tip
- dijakronijski tip (Solar, 2007: 332)

Pavao Pavličić za te pojmove navodi sljedeće: „Ako govorimo o sinkronijskom tipu intertekstualnosti valja napomenuti da se tada radi o povezanosti među tekstovima koji pripadaju istoj poetici, te se teži istom idealu odnosno estetici identičnosti. Dijakronijski tip intertekstualnosti odnosi se na tekstove koji uspostavljaju vezu s tekstovima prošlih razdoblja i različitih poetika te im daju novi smisao“ (Pavličić, 1988: 168). S obzirom na ta dva tipa, Pavao Pavličić ističe konvencionalni i nekonvencionalni tip intertekstualnosti.

2.1.1 Konvencionalni tip intertekstualnosti

Kada je riječ o konvencionalnom tipu intertekstualnosti, Pavao Pavličić navodi:

„Epohe u kojima je karakterističan konvencionalni tip intertekstualnosti su renesansa, klasicizam i realizam jer se upravo u njima njeguju tri odrednice književnosti - društvena smisao i svrha, estetika i vrijednost te hijerarhija

književnih oblika. Nadalje, prema sinkroniji konvencionalna razdoblja teže estetici identičnosti, odnosno istome idealu vrijednosti ili umjetničke ljepote te stavljaju po strani originalnost i baziraju se na usklađivanje s idealom“ (Pavličić, 1988: 168).

Time možemo uvidjeti da je na predlošku izgradnje djela upravo i intertekstualnost jer je spomenuti tip intertekstualnosti pogodan za predočavanje važnih karakteristika spomenutih razdoblja. S obzirom na suodnos tekstova, Pavličić ističe: „Prema dijakroniji povezanost tekstova nastaje jer se vjeruje da je jedan od tekstova već dosegao ideal pa je on drugome uzor. Za drugi tekst se tada smatra da će oponašanjem dostići njegovu kvalitetu“ (Pavličić, 1988: 169).

2.1.2 Nekonvencionalni tip intertekstualnosti

Za razliku od konvencionalnog tipa: „Nekonvencionalni tip intertekstualnosti javlja se u manirizmu, romantizmu i u raznim avangardnim školama dvadesetog stoljeća“ (Pavličić, 1988: 169). Dok konvencionalna intertekstualnost teži estetici identičnosti, nekonvencionalna intertekstualnost teži estetici različitosti, odnosno nekonvencionalni tip teži inovativnosti i originalnosti, dok konvencije zanemaruje.

„Prema dijakroniji, kod nekonvencionalnog tipa intertekstualnosti, bitna je vremenska udaljenost tekstova što znači da nekonvencionalni tekst uzima stariji tekst ne zato jer smatra da je u njemu postignut ideal umjetničke ljepote pa mu je sam tekst uzor nego uspostavlja intertekstualnu vezu (dijakronijsku) da pokuša na tom starijem tekstu kao postojećem predlošku sagraditi novi tekst u kojemu će biti vidljive inovacije ili jednostavno usporedba odnosno suprotstavljanje vrijednosnih kriterija različitih epoha“ (Pavličić, 1988: 169).

2.2 Citatnost kao oblik intertekstualnosti

Za Dubravku Oraić-Tolić, citacija (citiranje) su: „(...) intertekstualni procesi, a citatnost je svojstvo intertekstualne strukture“ (Oraić-Tolić, 1990: 11). Nadalje, kao definiciju citatnosti ističe:

„Citatnost nije pojedinačni književni postupak, nego šire ontološko i semiotičko načelo, karakteristično za pojedine tekstove, autorske idiolekte, umjetničke stilove i cijele kulture. U tom smislu možemo govoriti o citatnim tekstovima, citatnim piscima, citatnim stilovima i citatnim kulturama“ (Oraić-Tolić, 1990: 11).

Autorica također ističe da citati mogu biti: autocitati, metacitati, intermedijalni i izvantekstni (Oraić-Tolić, 2019: 75-78).

Što se tiče postanka citatnosti, Oraić-Tolić ističe kako se ona razvila u avangardnoj kulturi, onda kada je sam fenomen došao do najradikalnijeg modernog izražaja. S obzirom na to, za Dubravku književna citatnost dio je šire kulturne citatnosti koja je utemeljena u citatnom mišljenju i citatnom izražavanju karakterističnom za pojedinu epohu (Oraić-Tolić, 1990: 11). Kada je riječ o podjeli citatne relacije, tada Dubravka ističe tri člana, a to su:

- vlastiti tekst (tekst koji citira – fenotekst)
- tuđi citirani tekst (eksplicitni intertekst ili citat)
- tuđi necitirani, ali podrazumijevani tekst bivšeg konteksta iz kojega je citat preuzet (podtekst)

Što se tiče opsega podudaranja, Oraić-Tolić citate dijeli na: potpune, nepotpune, vakantne ili prazne. „U potpunim se citatima fragment tuđeg teksta u cijelosti može pridružiti izvornome kontekstu, u nepotpunim pridruživanje je moguće samo djelomice, a u vakantim – uopće nije moguće“ (Oraić-Tolić, 1990: 18). S druge strane citati po funkciji dijele se na referencijalne i autoreferencijalne. Što se tiče referencijalnih, oni su orijentirani na podtekst i upućuju na smisao teksta iz kojeg su preuzeti, a autoreferencijalni su orijentirani na sami tekst i upućuju na smisao teksta u koji su uključeni (Oraić-Tolić, 1990: 30).

Dubravka Oraić-Tolić ističe razliku između citata koji se tiču općenito umjetnosti i književnosti. Za književne, odnosno interliterarne citate, autorica imenuje sljedeće vrste: tematsko-motivski citati, jezično-stilski citati, citatni lik i citatni žanr (Oraić-Tolić, 2019: 72-74). Kada je riječ o tipologiji citatnosti, Oraić-Tolić ističe da su dva osnovna tipa citatnosti; ilustrativna i iluminativna citatnost. „U ilustrativnoj citatnosti tuđi je tekst vlastitomu uzor, pa citatna motivacija ide od tuđeg prema vlastitomu, a u iluminativnom tipu situacija je obratna, tuđi tekst nije uzor vlastitomu, pa citatne motivacije ili nema ili ide nepravilno i začudno – od

vlastitoga prema tuđemu“ (Oraić-Tolić, 1990: 5-6). Nadalje, Dubravka ističe kako je citatnost eksplicitno pamćenje kulture te da u svoja dva osnovna tipa ilustrativnom i iluminativnom, citatnost čuva kulturu od zaborava i samouništenja (Oraić-Tolić, 1990: 207).

Kod ilustrativne citatnosti autorov tekst imitira smisao tuđeg teksta smatrajući da je taj tekst riznica vrijedna imitiranja na svim razinama. S druge strane, u iluminativnom tipu citatnosti, vlastiti tekst oblikuje neočekivan i novi smisao ili opovrgava stari smisao uzimajući tuđi tekst samo kao predložak za stvaranje vlastitog teksta. U tom slučaju, ako je vlastiti tekst usmjeren na autorovo originalno iskustvo, takav se tekst potvrđuje i prezentira kao jedini ili čak bolji od prethodnih tekstova (Oraić-Tolić, 1990: 44-45). Iz ovoga se može zaključiti da Dubravka Oraić-Tolić i Pavao Pavličić objašnjavaju istu vrstu, ali je drugačije nazivaju. Ono što je za Oraić-Tolić iluminativni tip citatnosti, za Pavličića je to nekonvencionalni tip intertekstualnosti. Taj će stilski postupak na neki način doprinijeti i obilježiti poeziju i prozu suvremene hrvatske dječje književnosti.

3. INTERTEKSTUALNOST U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI

Dječja se književnost definira kao: „(...) posebni dio književnosti koji obuhvaća djela što po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi (grubo uzevši od 3. do 14. godine)“ (Crnković, 1990: 5). Dječja književnost je: „(...) umjetnost riječi i za nju vrijede sve odrednice kojima se označuje književnost kao umjetnost“ (Crnković, Težak, 2002: 11), te ona: „(...) pored književnih, baš kao i tzv. velika književnost, može imati neknjiževnih vrijednosti: može odgojno djelovati u pitanjima morala, vjere, dobrog ponašanja, ljudskih odnosa i može pružiti informacije o raznim stvarima; može proširiti znanje iz mnogobrojnih područja“ (Crnković, Težak, 2002: 12).

Kada govorimo o intertekstualnosti u dječjoj književnosti, ona je itekako zastupljena. U razdoblju postmoderne¹ došlo je do reformacije dječje književnosti i time do potrebe za afirmacijom novih tema i stilskih postupaka.

„Među te stilske postupke u razdoblju postmoderne, koje je Solar objedinio pod imenom 'postmodernizam', ubrajamo: verbalnu (jezičnu) igru, zaigranost, ironizaciju, žanrovsku neodređenost (međuzanrovsku geminaciju), parodiju 'klasične' književnosti, šire: 'svete baštine', hiperboličnost, citatnost (intertekstualnost), trivijalizaciju, pripovijedanje izvan i pored autora, sinkronijske veze s masovnom kulturom, razaranje jezika, neknjiževne tvorbe“ (Hranjec 2006: 9).

Nadalje, John Stephens navodi sljedeće: „(...) intertekstualnost je presudna za dječju književnost jer pisanje za djecu postoji na sjecištu određenoga broja drugih diskursa“ (Stephens, 1992: 86). Iz ove se teze može zaključiti kako dječja književnost preuzimanjem drugih izvora gradi svoj vlastiti originalni diskurs, stoga intertekstualnost time postaje konstitutivno svojstvo takvoga diskursa.

3.1 Intertekstualnost u modernoj bajci

¹ Postmoderna - označava razdoblje druge polovice 20. stoljeća. U postmoderni: „...jezik je shvaćen kao beskrajno kretanje i svojevrsna stalna igra, u kojoj se odnosi označitelja i označenog stalno mijenjaju, stvarajući pri tome samo privide čvrstih značenja“ (Solar, 2001: 293).

S obzirom da je bajka jedna od važnijih vrsta unutar dječje književnosti i s obzirom da je bajka predmet proučavanja ovoga rada, bitno je naglasiti važnost intertekstualnosti unutar te forme. Bajka kao vrsta namijenjena je djeci te samim time i intertekstualnost kao stilski postupak mora biti prilagođen djeci. Dubravka Zima naglašava kako su intertekstualni elementi u bajci prisutni na više razina, posebno kada je riječ o samoj temi djela, zatim o likovima, strukturi, sadržaju, jeziku i stilu pisanja (Zima, 2001: 167). Nadalje, moderne bajke mogu se smatrati pravim primjerom intertekstualnosti, s obzirom da se gotovo svaka od njih temelji na već ispričanoj, odnosno napisanoj priči. Time je otvoren put ka postupku intertekstualnosti, odnosno autori koristeći se tim stilskim postupkom daju suvremeni kontekst već postojećim bajkama.

„Takve suvremene prozne tekstove nastale na postojećem predlošku, koji u dječjoj književnosti uglavnom čine klasične bajke, žanrovski određujemo kao modernu bajku. Međutim, takvo žanrovsko određenje ne možemo potpuno prihvatiti jer je većina suvremenih proznih tekstova uglavnom fantastičnog diskursa. Iako oni samom strukturom nalikuju na bajku ipak se u nekim elementima razlikuju od nje. Takav problem nastaje kada svaki pisac, u slobodi svog stvaralaštva pri preuzimanju tema i motiva, preoblikuje tekstove na različite načine, primjerice izuzimanjem fantastičnih dijelova ili stavljanjem glavnih junaka u suvremeni kontekst koji je najčešće humorističan ili ironičan“ (Zima, 2001: 172).

4. BAJKA KAO KNJIŽEVNA VRSTA

Bajka je: „(...) jedna od najstarijih oblika usmenog narodnog stvaralaštva i polazi od mitološkog poimanja svijeta. U njoj se susreću fantastični likovi, prizori i događaji, ona je slikovito, u ruho razigrane mašte odjeveno prikazivanje svijeta“ (Crnković, 2002: 21). To je književna vrsta koja pripada dječjoj prozi, što je dominantan književni oblik u dječjoj književnosti. Za Crnkovića se u dječjoj priči: „(...) ne iznosi život u njegovoj sveukupnosti, nego tek izdvojen događaj, djelić života nekog lika, tek fiksiranje situacija i stanja umjesto razvedenog zbivanja“ (Crnković, 2002: 27). Nadalje, Crnković uspostavlja nekoliko (razina) podjela:

- prema postanku – narodna i umjetnička
- prema osnovnoj strukturi – bajka i fantastična priča
- prema tipu čudesnoga – mitološka, alegorijska, hiperbolična, nadrealistička
- prema efektu – poučna, moralistička, basna, angažirana
- prema odnosu prema tradiciji – klasična, starinska, moderna
- prema elementu igre – kumulativna, nonsensna, lagarija
- prema junacima – o životinjama, biljkama, stvarima, djeci
- prema završetku – sretna, nesretna, priča u kojoj se ne odlučuje o sreći ili nesreći (Crnković, 2002: 27)

Pored toga, Dubravka Težak ističe tri podvrste dječje priče, a to su: bajka, fantastična priča i pripovijetka. Pod bajkom se podrazumijevaju usmene, ali i pisane: „(...) s drukčijom, često parodijskom postavom u odnosu na usmeni predložak“ (Težak, 2002: 27). Fantastična priča se prepoznaje po irealnom svijetu, dok se pripovijetka temelji na stvarnosnoj motivaciji (Težak, 2002: 27). Nadalje, Crnković i Težak navode kako je za razvoj umjetničke priče najvažnija bajka, a za najvažnije odrednice bajke ističu:

“(...) da narodna bajka ima strogo određenu i lako prepoznatljivu strukturu; da stvarno i čudesno postoje u njoj paralelno, ne onemogućujući se međusobno, da je bitno nizanje događaja i epizoda bez opisa, da lica nisu detaljno opisana, da je čudesno mitološkog podrijetla, da je moral specifičan i da se sve događa u neodređenu prostoru i vremenu“ (Crnković, Težak, 2002: 22-23).

Prethodno spomenuti teoretičari ističu i odrednice umjetničke bajke, definirajući je kao bajku koja: “(...) obuhvaća vrlo životno područje i ima mnogo prototipova kojima je svima zajedničko da u strukturi u većoj ili manjoj mjeri čuvaju neke elemente ili duh narodne bajke“ (Crnković, Težak, 2002: 23). Prema njima, umjetničke bajke zadržavaju određenu vezu sa

narodnim bajkama, iako su plod umjetnika, ali se tim imenom mogu obuhvatiti i sve one priče u kojima stvarno i nestvarno koegzistira ne isključujući jedno drugo (Crnković, Težak, 2002: 23). Za bajku se može reći da je sredstvo pomoću kojeg dijete ulazi u svijet čarolije. Bruno Bettelheim za bajku navodi sljedeće: „(...) bajka dijete vodi putem odrastanja, kroz začaranu šumu prepunu opasnosti, prava bajka obraća se djetetovu nesvjesnom, koristeći arhetipske slike i simbole“ (Bettelheim, 2004: 7). Milan Crnković i Dubravka Težak također ističu kako je dječje poimanje svijeta različito od gledišta odraslih:

„Bez dovoljno iskustva, bez jasnih spoznaja o prirodnim silama i zakonima, gledajući sa svog sitnog motrišta na veliki nepoznati svijet kojemu se divi i kojeg se boji, ne shvaćajući kategoriju vremena, prostora, uzročnosti, dijete ne shvaća razlike između sadašnjeg, prošlog i budućeg, daljinu i blizinu, granice veličine, odnose vidljivog i nevidljivog, zakone sile teže, smrt i druge granice ljudskih mogućnosti“ (Crnković, Težak, 2002: 21).

Nadalje prema Bettelheimu: „Djeca trebaju bajke kako bi se lakše suočila i prevladala svoje strahove, sukobe i teškoće odrastanja, strah od napuštanja, samoće i beznađa ili niz sukoba u procesu sazrijevanja i integracije ličnosti kao primjerice onaj između nagona razuma, mašte i realnosti“ (Bettelheim, 2004: 32). Djeca teže sretnom završetku. Za njih, mir i sreća simboliziraju najvišu mogućnost postojanja, a bajka im u tome pomaže kako bi razvili podsvjesno poimanje i kako bi izgradili vlastite osobnosti. Također, bajka djeci omogućava rješavanje mnogih problema s kojima se susreću na putu odrastanja, a da toga možda nisu niti svjesni (Bettelheim, 2004: 21).

4.1 Razvoj bajke u hrvatskoj dječjoj književnosti²

Milan Crnković i Dubravka Težak u priručniku (*Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955.*, 2002) hrvatsku dječju književnost periodiziraju na sljedeći način:

- od početaka do 1913. (od *Malog tobolca* do *Hlapića*) – Filipovićevo doba
- od 1913. do 1933. (od *Hlapića* do *Družbe Pere Kvržice*) – doba Ivane Brlić Mažuranić
- od 1933. do 1956. (od *Pere Kvržice* do *Prepelice*) – Lovrakovo doba

² Početkom razvoja dječje književnosti u Hrvatskoj smatra se 1754. godina, kada je Antun Kanižlić izdao djelo *Obilato mliko duhovno*, što se smatra katekizmom koji je namijenjen djeci. Formalni početak dogodio se s Ivanom Filipovićem i njegovom raznorodnom knjižicom *Mali tobolac raznoga cvjetja za dobru i pomnijivu mladež* iz 1850. godine (Crnković, Težak, 2002: 121).

- od 1956. do 1970. (od *Prepelice* do *Nevidljive Ive*) - Vitezovo doba
- od 1970. do danas – dječja postmoderna.

Što se tiče razvoja bajke, ona se razvila iz narodnih priča koje su se prenosile s generacije na generaciju. Poznato je da je hrvatska dječja književnost kasnila za europskom. Stoga ni hrvatska dječja književnost nije slijedila ustaljene etape u razvoju priče, to jest umjetnici se nisu usudili krenuti u poduhvat pretvorbe narodne priče u umjetničku (Crnković, Težak, 2002: 196). Karol Visinko ističe kako je na razvoj hrvatske bajke utjecao način stvaranja bajki kod stranih autora. Neki od njih su: Hans Christian Andersen, Johann Gottfried Herder, Friedrich Adolf Krummacker, Franz Hoffmann i Christoph Schmidt (Visinko, 2005: 45). Nadalje, Visinko navodi kako su autori prije Ivane Brlić Mažuranić: „(...) pronašli pravu dječju književnost, ali nisu bili svjesni svoga otkrića te ga nisu znali, htjeli ili mogli iskoristiti“ (Visinko, 2005: 45). Primjerice, August Šenoa je u svojim *Povjesticama* bio najbliži bajkovitosti. Crnković ističe: „Tri Šenoine povjestice: *Postolar i vrag*, *Kugina kuća* i *Kameni svatovi*, sazdate su na motivima narodnih priča, a Šenoa je znao izvrsno pričati u stihu“ (Crnković, 2002: 119).

Daljnji razvoj bajke dogodio se pojavom Ivane Brlić-Mažuranić i njene zbirke *Priče iz davnine* 1916. godine, koja na neki način predodredila daljnji razvoj bajke u hrvatskoj književnosti. Hranjec ističe sljedeće:

„U razvoju hrvatske dječje književnosti pojava Ivane Brlić-Mažuranić označava najviši uspon, sjajni preokret, nesumnjivi izlaz iz krize, bjelodani uspjeh i punu afirmaciju jednog do tada dobronamjernog nastojanja koje je već više od pola stoljeća prije nje lutalo tražeći put položno lošim utjecajima“ (Hranjec, 2006: 253).

Bajka je u hrvatskoj književnosti, svoj puni procvat doživjela tek u 20. stoljeću (Hranjec, 2006: 254). Suvremena dječja književnost za razliku od one na samim počecima razvoja: „(...) potvrđuje sklonost drukčijoj poetici, posve drukčijoj od one s polovice 20. stoljeća koja osnovnom matricom slijedi vitzovsko-kušanovski model, ali ga osobito jezično, dijelom prevladava, dakle obogaćuje“ (Hranjec, 2002: 217). Karakteristike suvremene dječje književnosti su: okretaje tematike ka malim čitateljima, prikaz njihove svakodnevnice, ironičnost naspram društvene zbilje, intertekstualnost, hiperboličnost i druge (Hranjec, 2002: 117). Stjepan Hranjec također ističe kako: „(...) autori posežu za provjerenim bajkovnim (usmenim) strukturnim obrascem što je motivirano dječjom recepcijom, ali pritom stvaraju

vlastite modele; govorimo o pojavi nove bajkovitosti“ (Hranjec, 2008: 286). Novost se u suvremenoj dječjoj književnosti, prema Hranjecu:

„(...) ogleda u prepletanju dviju razina, stvarnosne i bajkovne, te stvaranju nove, treće stvarnosti, u uvođenju novih, začudnih aktanata, u žanrovskoj resemantizaciji, dakle, razmicanju pa i narušavanju strukturnog modela (usmene) bajke te u slikovnoj poetizaciji, što je isto tako inkompatibilno usmenoj strukturi“ (Hranjec, 2008: 289).

4.2 Moderna bajka

Moderna bajka nastala je na predlošku klasičnih bajki, odnosno: „Autori ih posuđuju i stavljaju u novi kontekst – u moderni svijet današnjice“ (Vrcić-Mataija, Perković, 2011: 126). Dubravka Zima pokušava definirati pojam moderne bajke koji je nerijetko izostavljen u teorijama dječje književnosti ili se uopće ne koristi. Ona također naglašava kako teoretičari često miješaju termin moderne bajke i fantastične pripovijetke, što u svojoj studiji pokušava detaljno raščlaniti. Prvo se pitanje odnosi na određenje što bi bila moderna bajka, koje su njene karakteristike i postoji li potreba u teorijama dječje književnosti za tim terminom (Zima, 2001: 165). „Činjenica je pak da nije lako odrediti književne karakteristike moderne bajke ukoliko se inzistira na nazivu bajka kao generičkoj oznaci, te se njene strukture i razlikovne kategorije uzimaju kao nepromjenjive odrednice u formuliranju vrste“ (Zima, 2001: 165).

Nadalje, Zima ističe kako mnogobrojna istraživanja dokazuju da razvoj žanra bajke označava i razvoj i promjenu njene strukture. Iako moderna bajka ima brojne karakteristike kao i fantastična pripovijetka zbog ispreplitanja fantastičnog i stvarnog, likovi koji se pojavljuju u modernim bajkama glavni su indikatori moderne bajke kao vrste.

„Junaci u bajci ne postavljaju pitanja o fantastičnim likovima koje susreću, nego ih jednostavno prihvataju, odnosno ukoliko se takva pitanja i postavljaju, na njih se ne dobiva odgovor niti se on očekuje. Uza sve elemente u definiciji bajke ovaj se ipak čini najplodnijim u daljnjim pokušajima objašnjenja moderne bajke“ (Zima, 2001: 168).

S obzirom na veliku podudarnost fantastične pripovijetke i moderne bajke, Zima ističe kako: „Novi tip fantastične dječje proze konstruira književni svijet na dvije razine, stvarnoj i

fantastičnoj, i priča se ravnopravno odvija na obje razine, ali se ta dva svijeta ne spajaju“ (Zima, 2001: 168). Važno je istaknuti da obje vrste dijele važnost začudnosti fantastičkih pojava, ali u bajci, koja nema realnu razinu događaja, fantastične pojave mogu biti predmet čuđenja, ali češće ne iznenađuju, nego se jednostavno prihvaćaju dok je sudar dvaju svjetova u fantastičnoj pripovijetki najčešće silovit i izaziva čuđenje, zaprepaštenje, pa čak i strah. Pored toga, ističe se i razlika u opsezima djela, odnosno bajka je kraćeg opsega, dok je fantastična pripovijetka opsežnija (Zima, 2001: 170).

Diteter Petzold, u svojoj studiji *Fantastična književnost i srodni žanrovi*, naglašava razlike između moderne bajke i fantastične pripovijetke na sljedeći način:

„Ključna se razlika između moderne bajke i fantastične književnosti svodi na to da je prva, zbog svoje izvorno govorne tradicije, vezana uz srazmjerno krute konvencije o dužini, građi, likovima i mjestu zbivanja, dok je potonja nezavisnija od tih ograničenja. Dok bajke u tipičnom slučaju stvaraju stiješnjeni i visoko stilizirani sekundarni svijet i bave se gotovo isključivo problemima u privatnim mjerilima (poput takmaštva među braćom, edipovskim sukobima, spolnim sazrijevanjem), fantastična književnost može (a počesto to i čini) proširiti svoj obuhvat toliko da zahvati društvene, političke, filozofske i vjerske teme“ (Petzold, 1996: 74-75).

Dubravka Zima, koristeći ovaj citat ističe kako uzimajući u obzir sve navedeno, moderna bajka i fantastična pripovijetka nikako nisu iste vrste. Prema njoj, bajka ima: „(...) jednostavniju, jednoslojnu fantastičnu strukturu, odnosno u njoj ne dolazi do sukoba stvarnog i fantastičnog svijeta, nego je pripovijedani svijet samo jedan, fantastičan“ (Zima, 2001: 171). Također naglašava i jedinstvenu zajedničku shemu; početna situacija, pojava poteškoća, njihovo rješavanje, sretan kraj i pravedna nagrada. Nadalje, za modernu bajku karakteristična je mogućnost: „(...) fiksiranja nekih promijenjenih životnih uvjeta vremena u kojem nastaje“ (Zima, 2001: 171).

Kao rezime, Zima ističe sljedeće: „(...) moderna bi bajka mogla biti ona koja zadržava strukturu, tipizirane likove tradicionalne bajke, ali na stilskom polju i u rekvizitariju dozvoljava određene modifikacije u skladu s promijenjenim civilizacijskim okolnostima“ (Zima, 2001: 171). Primjeri takvih modifikacija može biti odnos urbanog i ruralnog stanovništva, s brojčanom premoći urbanog. Uz takve promjene dolazi i do ulaska novih okolnosti u bajke, kao što su primjerice; tehnološki napredak i neka nova zanimanja, odnosno

težište se s proizvođačkih zanimanja prebacuje na druge tipove ljudskog rada. Još jedan primjer takve modifikacije je zamjena jednostavnog jezičnog izraza uvođenjem slenga i razgovornog jezika, a često i gomilanje stilskih markera (Zima, 2001: 174-175). Kao element negiranja klasične strukture bajke, Zima navodi: „(...) pravolinijska radnja karakteristična za bajku smijenjena je uvođenjem pripovjednih retardacija nazvanih *potpričama* – upravo kao element negiranja klasične bajkovne strukture“ (Zima, 2001: 175). Iako su prethodno navedeni tipični odmaci moderne bajke od one klasične, moderna bajka ipak mora zadržati osnovnu konstrukciju, odnosnu shemu bajke koja je ranije navedena.

Pored toga, važno je naglasiti kako se žanrovske odrednice moderne bajke mogu pronaći i u hibridnim vrstama kakvima obiluje suvremena dječja književnost. Hameršak i Zima za dječji roman ističu kako ima „rubni status“, stoga čest je slučaj njegove hibridnosti (Hameršak, Zima, 2015: 140). Nadalje, spomenute autorice ističu kako je jedna od glavne vrste dječjih romana, roman o djetinjstvu (Hameršak, Zima, 2015: 133), a upravo o toj tematici progovaraju i dvije bajke koje su korpus istraživanja ovoga rada. Edgar M. Forster ističe da je roman: „(...) djelo s više od 50 000 riječi“ (U: Hranjec, 1998: 9), a Hranjec potvrđuje i prihvaća definiciju dječjeg romana koju je iznio Joža Skok:

„Dječji roman je razvedena, složena i slojevita izmišljena ili stvarnosna priča o (dječjem) životu, s akterima koji pretežito pripadaju određenoj uzrasnoj dobi, ali i priča koja posjeduje svoju dinamiku i zasniva se ponajvećma na specifičnom dječjem motrištu svijeta u kojem se uzbudljivom radnjom djela oblikuju likovi, psihologijski i etički profilirani“ (Skok, 1991: 339).

S obzirom na sve to, odnosno s obzirom na činjenicu da se u zadanim tekstovima mogu pronaći elementi bajkovitosti i da je prema opsegu djela riječ o romanu, tekstovi se mogu klasificirati kao romani-bajke. Stjepan Hranjec ističe kako je u dječjem romanu naglasak na fabuli i da su glavna obilježja te vrste jednostavnost i igra, a kada se uza sve to pojave i neki bajkoviti elementi, riječ je o romanu-bajci (Hranjec, 1998: 11).

5. PISAC I PRINCEZA SUNČANE ŠKRINJARIĆ

Bajka, odnosno roman-bajka, *Pisac i princeza*³ iz 1983. godine, djelo je autorice Sunčane Škrinjarić⁴ koja je u velikoj mjeri ostavila trag na hrvatsku dječju književnost. Djelo se sastoji od dvadeset poglavlja i svaki od naslova pojedinog poglavlja sažima radnju istoga. Stjepan Hranjec ističe kako je: „(...) tek u njemu spisateljica razvila svoje osnovno polazište u razvedenom fabularnom tijeku“ (Hranjec, 2006: 138). Ana Pintarić istaknula je kako su u bajkama Sunčane Škrinjarić glavni junaci dječaci ili djevojčice koji se upoznaju sa svijetom, dok su odrasli u drugom planu, što je slučaj i kod bajke *Pisac i princeza* (Pintarić, 2008: 210).

U ovom djelu, radnja se može pratiti na četirima razinama. Prvu razinu čini osnovna radnja, dok drugu čini umetnuta priča o severlutku kojim se zapravo aludira na pjesnika Josipa Severa, kojemu je djelo i posvećeno. Zatim treću razinu čine bajkovite priče iz davnih dana koje priča biljarica, dok četvrtu razinu čini dio koji je posvećen svijetu šume i ježevima (Hranjec, 2006: 138-139). Autorica je u ovom dijelu prikazala susret izvornog (prirodnog) i onog otuđenog (urbanog), a i sami naslov aludira na susret razuma i mašte (pisac) te srca (princeza).

³ Radnja prati jednoga pisca kojemu urednik ne želi objaviti roman. Razočaran u život napušta grad i odlazi na selo, u staru, trošnu kućicu koju je naslijedio od bake. Kada dolazi na selo upoznaje biljaricu i princezu koje su mu, pored šumskih životinja, jedino društvo. Piščevo vrijeme provedeno na selu prikazano je bajkovito. Biljarica, iako pisac misli kako je vještica, postaje njegova najbolja prijateljica, dok je djevojčica od dvanaest godina koja nema obitelji za pisca princeza. Nakon njegova odlaska iz sela u djelu nastupa realnost koja se suprotstavlja bajkovitosti. Pisac se prepušta užurbanosti gradskog života živeći slavu nakon objavljenog romana, djevojčica naglo odraste, a biljarica spokojno propada kao i njegova „kućica od medenjaka“ (Škrinjarić, 1983: 4-135).

⁴ Sunčana Škrinjarić (1931.-2004.) u hrvatskoj se književnosti pojavila relativno kasno, tek u svojoj 39. godini. Rođena je u Zagrebu gdje je i diplomirala na Pedagoškoj akademiji. Jedno je vrijeme radila u zagrebačkoj redakciji *Borbe*, zatim kao činovnica, a kratak period je radila i kao glumica u šibenskom kazalištu. Kako se nije uspjela zaposliti kao učiteljica, Sunčana Škrinjarić je nakon trinaest godina radijskog iskustva odlučila postati profesionalnom spisateljicom. Svoj je opus usmjerila ka djeci te je njeno stvaralaštvo ostavilo dubok utisak na hrvatsku dječju književnost. U svome ostvaraju *Kaktus bajkama* iz 1970. godine, najavila je svoju sklonost dječjem štivu. Pisala je i poeziju, i prozu i dramu za djecu. Neka od njenih djela su: zbirka pjesama *Sunčanice*, zatim *Plesna haljina žutog maslačka*, *Njegovo veličanstvo poštar*, *Čovječuljak od plamena*, *Neposlušne tipke*, *Sva smijeha*, *Zmaj od stakla*, *Svaštara*, *Knjiga o pajacima*, *Kuća od slova*, *Kakva je to ljubav bila*, i brojna druga. Škrinjarić je u svoja djela uvrštavala nove začudne aktante. Mjesto radnje najčešće je smještala u prirodu, a česte su i slikovne poetizacije koje autorica unosi u svoje ostvaraje. Sunčana Škrinjarić smatrala je da knjige namijenjene djeci motaju imati humanističku i pedagošku notu, ali ne moraju imati neku tipičnu pouku. Svojim je pristupom dječjoj književnosti Škrinjarić ostavila svjež i dubok trag na hrvatsku književnost koja je namijenjena djeci (Hranjec, 2006: 104-108.).

5.1 Intertekstualni postupci Sunčane Škrinjarić

U bajci, odnosno roman-bajci *Pisac i princeza*, autorica Sunčana Škrinjarić je često upotrebljavala intertekstualne postupke. Bajka sadrži umetnute priče (potpriče) koje je pisac pisao princezi, koje je autorica uvrstila u bajku kao njen značajan intertekstualni dio. Naime, pisac je pisao princezi priče o severlutku, koji je bio lutak sa Sjevernih mora. Taj je lutak u očima odraslih bio čovjek, dok su jedino djeca znala da je riječ o lutku. Upravo kod pojašnjena severlutkova podrijetla, autorica koristi postupak intertekstualnosti referirajući se na Jamesa Matthewa Barriera i njegov roman *Petar Pan*: „Te noći, vrlo bitne za severlutka, djevojčica je dugo čitala svoju omiljenu knjigu *Petar Pan*“ (Škrinjarić, 1983: 87). Nakon što je djevojčicu zapuhnuo hladan zrak: „(...) u sobu uleti nešto bijelo i čisto što u prvi mah nije mogla razaznati“ (Škrinjarić, 1983: 88). Nakon što je djevojčica prebrodila strah, shvatila je da je: „(...) to malo noćno čudovište, ljupki dječak u starinskoj košuljici od gruba platna koja mu dopiraše do gležnja“ (Škrinjarić, 1983: 88). Nadalje, djevojčica je shvatila da je riječ o njenom omiljenom liku iz književnosti:

„O, da, ona ga je odmah prepoznala. Bio je to dječak iz jedne od njenih najmilijih knjiga, osamljeni polutan koji živi u engleskom perivoju i nikada neće odrasti, jer mu je mama jednom davno zatvorila prozor kad joj se htio vratiti. Bio je to Petar Pan i ona ga zagrlila ljubeći mu lice hladno od oporog noćnog zraka, a možda i vlažno od suza“ (Škrinjarić, 1983: 88).

Iz ovoga možemo zaključiti kako je autorica, postupkom intertekstualnosti (parafrazom), već odavno poznatog lika iz dječje književnosti Petra Pana, kojega je u istoimenom romanu osmislio James Matthew Barrie, unijela i u ovu modernu bajku. Autorica je implicitnim citatima u bajku unijela lik Petra Pana, koji je zapravo *citatni lik* u ovom djelu, za kojeg Oraić-Tolić navodi: „Književni tekst može citirati sve razine prototeksta, pa i njegove likove“ (Oraić-Tolić, 2019: 74). Nadalje, djevojčica i Petar Pan su cijele noći razgovarali i igrali se, no kad se djevojčica ujutro probudila, njenog omiljenog Petra Pana više nije bilo.

„Djevojčica je šutjela i stalno mislila o čudnom i prelijepom dječaku koji je bio napola vilenjak. Mogao je letjeti, drugovati s pticama i vjetrovima, stanovati u najljepšim predjelima zemaljske kugle, pa zašto bi ponovno došao k njoj u ovaj napučen, ružan i maglovit kraj“ (Škrinjarić, 1983: 89)?

Ono što izaziva čuđenje u ovoj bajci je trenutak kada čitatelj doznaje da je šestogodišnja djevojčica, nakon devet mjeseci, rodila dijete. Iako su svi bili zgroženi, djevojčica je voljela to dijete. „Mali je bio nevjerojatno ljubak i pametan. Odmah je svojoj majčici rekao: mama, i pri tom je potezao za uvojke lomnim prstićima“ (Škrinjarić, 1983: 89). Djevojčica je živjela u nadi da će je ponovno posjetiti njen omiljeni Petar Pan, no on više nije dolazio te je tako djevojčica počela zanemarivati dijete. Njeni su roditelji jednog dana, na nagovor biljarice, poslali dijete na selo, a kad je djevojčica shvatila da djeteta više nema:

„Plakala je za njim i pala u tešku vrućicu, bulaznila je i uzalud dozivala po noći Petra Pana. Knjigu koja joj je sada postala mrskom, bacila je u vatru i postala šutljiva i mrzovoljna. Nevoljeno dijete koje je već proživjelo svoj čudesan život postalo je drsko i nesretno – ugibalo se društvu svojih bezličnih vršnjaka, a odraslima također nije pripadalo“ (Škrinjarić, 1983: 90).

Nakon što je počeo rat, djevojčici su rekli da su njeno dijete zarobili, a možda i ubili te da ga više nikada neće vidjeti. Stoga je djevojčica stalno gledala u nebo i divila se nebu koje sjaji zbog eksplozija bombi, čekajući neće li: „(...) ugledati ljupki lik Petra Pana sa severlutkom u rukama“ (Škrinjarić, 1983: 92). No, to se nikada nije dogodilo, stoga je djevojčica zauvijek živjela sa svojom tajnom koju nikada nitko nije saznao: „(...) ali njena čista mala tajna, prozirna kao vilinski san, postala bi smješnija, rugobna i razvratna, kad bi se ispričala ljudskim jezikom“ (Škrinjarić, 1983: 92).

Intertekstualnost se u djelu pojavljuje i u dijelu kada biljarica prepričava piscu jednu narodnu priču. Naime, riječ je o grofici koja se zaljubila u seljaka prije od prilike pedeset godina. Kako je grofica bila profinjena i bogata, mladi seljak nije se usudio uzvratiti joj ljubav, stoga se oženio s nekom djevojkom iz sela. Kasnije se grofica povukla i družila se samo s velikim crnim psom. Žene su potom govorile kako je rodila dječake sa pasjim glavama, a ona se zatvorila u dvorac i nitko ju više nikada nije vidio. Pisac je ostao bez riječi nakon ove priče, a biljarica mu je rekla: „Kad to narod priča, onda je istina. A ti, vjeruj ili ne vjeruj, kako ti drago“ (Škrinjarić, 1983: 70)!

Naime, autorica je u djelu često upotrebljavala intertekst slavenske mitologije, za koji Kornelija Kuvač-Levačić navodi: „(...) upisivanje interteksta slavenske mitologije bilo je stoljećima prisutno u hrvatskoj književnosti kroz njezin nasljedovateljski odnos prema usmenoj baštini (bajke, vjerovanja, legende, predaje i sl.)“ (Kuvač-Levačić, 2019: 317). Autorica Sunčana Škrinjarić je ovo djelo protkala slavenskom mitologijom. Takav se

intertekst može uočiti kada biljarica govori piscu o vukodlacima, vilama i duhovima koji su nekoć tu bili prisutni: „I vukodlaci su nekoć dolazili, - blebeće stara uporno. – I tamanili su ih glogovim kolcem, ali otkako svijet ne vjeruje u boga, nema ni pravih vještica ni duhova. Sve se to izmiješalo s ljudima, a vragovi su ionako preplavili svijet“ (Škrinjarić, 1983: 70-71). Pored toga sama biljarica bila je vještica kojoj je muž bio vodenjak:

„(...) nešto vještičje zatitra u biljaričinim očima. Pisac je zamisli kako jaši na vilinskom bijelom konju odjevena u zelenu lovačku odoru. Seoski momci čeznutljivo su virili iza drvenih ograda. Narančasta kosa vijorila je zrakom, a konj je jezdio prema jezeru. Na kamenu je sjedio smeđ vodenjak širokih prstiju i čekao svoju draganu. Njegovu glibovitu glavu resila je samo kruna“ (Škrinjarić, 1983: 39).

Autorica je pažnju posvetila i biljaričinom mužu vodenjaku koji je: „(...) bio miran čovjek, a odjednom nestao“ (Škrinjarić, 1983: 70). Vodenjak je zapravo mitsko biće koje živi u podvodnom svijetu, a iako bi on trebao biti idiličan, autorica ga prikazuje na sljedeći način: „Jednom u godini izlazi on iz svoje podvodne nastambe gdje živi među polumrtvim ribama, zatrpan smećem“ (Škrinjarić, 1983: 83).

5.2 Funkcija intertekstualnosti u djelu

U prethodnom poglavlju vidljivi su primjeri intertekstualnosti u djelu. Autorica se koristila iluminativnim, odnosno nekonvencionalnim tipom intertekstualnosti, uvrštavajući u djelo implicitne, to jest skrivene citate. Postupkom intertekstualnosti, Škrinjarić je u svoju bajku uvrstila i *citatni lik*, koji se može uočiti u liku Peta Pana. Iz toga se može zaključiti kako je autorica Sunčana Škrinjarić posegnula za prototekstom jedne od najpoznatijih svjetskih bajki te je junaka te bajke uključila u svoju modernu bajku. Time je autorica postigla „oživljavanje“ starijeg djela dječje književnosti te ga je odjenula u suvremeno ruho. Lik *Petra Pana* prikazan je kao idol jednoj djevojčici koja je sa svojim omiljenim likom doživjela bajkovitost. Škrinjarić je time prikazala kako bajke ostavljaju dubok dojam na djecu te kako odrasli ne mogu iskorijeniti ono bajkovito što djeca dožive. Nadalje, autorica je koristila i narodne priče koje su često temelj bajki, a uz njih je djelo protkala i mitološkim elementima kojima je postigla još zanimljiviji izraz.

Sunčana Škrinjarić je u ovom djelu veliki naglasak stavila na prirodu te je tako kroz lik vodenjaka progovorila o problematici zagađenja okoliša. „Nema više prozirne vode kroz koju je неко gledao sunce. Žilav najlon stvara sad opnu pred njegovim očima željnim svjetlosti, a rđa odbačenih strojeva izjeda mu lice“ (Škrinjarić, 1983: 83). Iluminativnim, odnosno nekonvencionalnim tipom intertekstualnosti dočarala je tu suvremenu, ekološku problematiku te je uvrstivši u tekst lik vodenjaka, čestog u bajkama, zadovoljila odrednice romana-bajke.

6. ALISA KOD ANDERSENA MIRJANE MRKELE

Bajka koja nosi naslov *Alisa kod Andersena* (2021) i koja se također može klasificirati kao roman-bajka, djelo je autorice Mirjane Mrkele⁵. Sastoji se od dvadeset i četiri poglavlja, izrazito je intertekstualno jer je stvoreno na predlošku drugih bajki i dječjih fantastičnih priča. Suvremena tematika javlja se, pak, u temama i pojmovima koji sugeriraju aktualnu dječju izvanknjiževnu zbilju. Primjerice likovi u bajci razgovaraju o internetu:

„Netko će ti doći s one strane na koju je leptir odletio. – prognozira žaba Alisi. – Tako piše na internetu“ (Mrkela, 2021: 13), odlaze u shopping: „I tada se Alisa dogovara s Bijelom Kraljicom da se nađu baš ondje. Kraljica ide u shopping pa će joj to biti usput jer je iza zrcala sve obratno“ (Mrkela, 2021: 103).

Iz ovih primjera može se iščitati i književni ludizam, što je: „(...) inovativna uporaba jezika duboko uronjenog u igru i humor – jer humor se često rađa iz igre, ali i igra ponekad nastaje iz osebuje uporabe humora“ (Kos-Lajtman, 2008: 181). Mrkela je time na humorističan način u djelo uključila suvremene motive, čime je postigla aktualniji i „zaigraniji“ tekst koji djeca lakše prihvaćaju.

Autorica se u ovom djelu ponajviše referirala na dva autora, a to su Hans Christian Andersen i Lewis Carroll. Djela koja je postupkom intertekstualnosti autorica unijela u priču, postala su temeljna okosnica razvoja cijele fabule ove moderne bajke. S obzirom da je riječ o modernoj bajci, neizostavno je spomenuti parodiranje teksta koje je česta pojava kada je riječ o spomenutom žanru. Hutcheon ističe kako je intertekstualnost naizgled introvertirana, no uključivanjem ironijske inverzije parodije, umjetnost dobiva mogućnost kritike (Hutcheon, 1988: 111). Mrkela je u svoj referentni tekst uključila interakciju dvojice autora koji na ironičan način komentiraju jedan drugoga, što možemo smatrati parodijom: „ – Jedna ovca ne čini stado. – mudrovaio je Andersen. – A jedan ovan se preziva Andersen! – javio se gospodin Carroll, kao učenik koji odgovara iako nije prozvan“ (Mrkela, 2021: 105).

⁵ Mirjana Mrkela rođena je 1955. godine u Beogradu. Živi u Zadru i slijepa je. Članica je Hrvatskog društva pisaca, Hrvatskog društva književnika za djecu i mlade (Klub prvih pisaca) te udruge Zapis – Zadarski pisci. Bez obzira na njenu sljepoću, napisala je više knjiga za djecu i odrasle. Piše romane, drame, priče, pjesme i reportaže. Tekstovi joj se objavljuju na Hrvatskome radiju, u dječjim časopisima i časopisima za slijepce. Neka od njenih djela su: *Dragi Olivere*, *Mea, mlađa sestra*, *Moja zadarska čitanka*, *Putovanje naslijepo*, *U zemlji Plaviji*, *Vrabac*, *Bob bobić mahuna*, *Mi smo dva svijeta*, *Botanika i Tropsjema*, i druga. Dobitnica je nagrade Grigor Vitez za roman *Dragi Olivere*, a pohvalu za zbirku bajkovitih priča *Bob bobić mahuna*. (Hrvatsko društvo pisaca, <https://hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clanstvo/clan/mirjana-mrkela>)

6.1 Intertekstualni postupci Mirjane Mrkele⁶

Kada je riječ o bajci *Alisa kod Andersena*, tada se gotovo cijeli tekst može smatrati intertekstualnim. Naime, već i u samom naslovu autorica nagovještava tu činjenicu. Alisa, koja je glavna junakinja Carrollove bajke iz 1865. godine, postala je protagonistkinjom i u ovom djelu. Ona, kao predstavnik jedne od Carrollovih fantastičnih priča, putuje kroz Andersenove bajke, dok autorica to putovanje ostvaruje postupkom intertekstualnosti.

Primjerice, dok se Alisa:

„(...) šetala kroz knjigu kao što se turisti šeću kroz primorski gradić“ (Mrkela, 2021: 8), opazila je: „(...) Pastiricu i Dimnjačara pa se nasmijala: *Gospodine Dimnjačaru, imate vrlo lijepu noću na času! Ovaj, hoću reći, čađu na nosu! – Oh, dobro je! – odahnuo je Andersen. – Mislio sam da će mu prigovoriti jer se nije opraao*“ (Mrkela, 2021: 8).

Iz njihovog dijaloga vidljiv je ludizam u jeziku koji podsjeća na Carrollov, pa je takva aluzija jedno od obilježja Mrkelina intertekstualnog stila. Spomenuti likovi glavni su protagonisti Andersenove bajke *Pastirica i dimnjačar*, a oni su ujedno i prvi likovi koje je Alisa posjetila. Sljedeća koju je Alisa posjetila bila je Palčica, koju je autorica opisala implicitnim citatom: „Ako niste znali, Palčica je bila vrlo, vrlo mala djevojčica. Jedne ju je noći ugrabila žaba pa ju je odnijela svojoj kući. Palčici je ondje bilo grozno i uspjela je pobjeći. (...) Vrpca je postala uzica s kojom se moglo privezati Leptira“ (Mrkela, 2021: 11). Alisa uviđa kako nije bilo u redu privezati leptira, a kasnije ga zaboraviti, stoga Alisa: „U letu grabi onu uzicu ili vrpcu. Lako i hitno, ona oslobađa Leptira“ (Mrkela, 2021: 13). U istoj toj priči Alisa se susrela i s Mišicom koja plače nakon prekida prijateljstva s Palčicom, stoga je Alisa tješi i pije čaj s njom: „Na licu stare Mišice odražava se iščekivanje“ (Mrkela, 2021: 18).

⁶ Radnja na početku djela prati djetinjstvo autorice Mirjane i njenu ljubav prema književnosti. Mirjana je često željela promijeniti dijelove Andersenovih bajki koji joj se nisu sviđali, no to nikako nije mogla učiniti. Mirjana je Andersenu zamjerala što ima puno tužnih priča i nesretnih likova, no on joj nije htio pomoći. Kad se Mirjana obratila Lewisu Carrollu s tim problemom, on joj je rekao kako pisci nisu čarobnjaci te kako ne mogu promijeniti ono što su već napisali. No, ipak je za nju pronašao neko rješenje, predložio joj je da se upozna s Alisom. Alisa je obilazila likove koji se pojavljuju u Andersenovim pričama i ona je svojom snalažljivošću mijenjala ono što je smatrala neispravnim (Mrkela, 2021: 8-119)

Alisa je dalje susrela Carevnu i Svinjara koji se pojavljuju u Andersenovoj bajci *Svinjar*. Alisa je tužan kraj u spomenutoj bajci promijenila u sretan, tako što je s carevnom prije razgovarala o: “(...) prirodnim proizvodima, roku trajanja i ekološkom uzgoju, o biolozima, ekolozima, veterinarima i svinjarima“ (Mrkela, 2021: 24). Tako je carevna odmah po dolasku kraljevića, koji se predstavio kao svinjar, rekla: „ – Ne moraš glumiti. – smije se carevna. Alisa mi je sve pojasnila, pa se možemo poljubiti, ako nemaš ništa protiv“ (Mrkela, 2021: 24). Time je Alisa izmijenila tok bajke, odnosno carevna i kraljević bili su zajedno, bez obzira što se on predstavio svinjarom.

Sljedeća bajka u koju ulazi Alisa je *Kraljevna na zrnju graška*: „Ako niste znali, neki kraljević je tražio pravu kraljevnu. Rekli su mu da će je prepoznati po velikoj razmaženosti“ (Mrkela, 2021: 27). Ali u ovom slučaju, umjesto kraljevine, Alisa je pokucala na vrata. Ona i kraljevna igraju karata s kraljevićem i kraljem, a oni kako gube u igri, prokockaju kraljevstvo. Tako kraljević oženi obogaćenu kraljevnu, a Alisa im daruje zrno graška (Mrkela, 2021: 28-29). Zanimljiva priča u koju ulazi Alisa je i *Djevojčica sa šibicama* koja je jako mučila Alisu. Ona naime nije shvaćala zašto djevojčica u priči mora umrijeti, stoga se Alisa obratila njenom ocu: „ – Morate je utopiti i nahraniti. Ne želite valjda biti prijavljeni zbog nebrige o djetetu“ (Mrkela, 2021: 67)? Time je Alisa izazvala osjećaj postidečnosti kod oca djevojčice koji je kasnije spriječio tragičan ishod bajke.

Nakon još nekoliko priča koje je Alisa posjetila, ona dolazi i do *Male sirene*. „Ako niste znali, Mala Sirena je željela imati ljudske noge, a ne riblji rep. Bila je kći podmorskog kralja, bogata, ugledna i mažena. No, vještica je u zamjenu za noge zatražila nešto vrednije od blaga – Sirenin glas“ (Mrkela, 2021: 95). Alisu je mučilo to što je sirena morala ostati bez glasa, stoga je odlučila intervenirati: „Dala je Maloj Sireni specijalnu bocu od žbrnjina“ (Mrkela, 2021: 96). Mala Sirena odnijela je vještici tu staklenku na kojoj je pisalo da se ne otvara nijednog dana koji je danas u kalendaru, osim Noći vještica. Vještica je mislila da je to besmislica, stoga je otvorila bocu i glasnice su joj oduzete. „Ono što vještica gubi, Maloj Sireni se vraća“ (Mrkela, 2021: 96). Tako je Alisa izmijenila i ovu bajku, okrenuvši kraj u sireninu korist.

Osim navedenih Andersenovih bajki, autorica je lik Alise provela kroz još mnoštvo bajki drugih autora. Jedna od njih je i *Snjeguljica i sedam patuljaka* kojoj su autori braća Grimm. „Snjegoručka je zapovijedala, a patuljci su radili. Ne kaže se uzalud da je rad stvorio čovjeka. (...) No Snjegoručka, zvana i Snjeguljica, nije željela dublje u šumu“ (Mrkela, 2021: 77). Nadalje, autorica u jednom dijelu bajke, kada govori o *Djevojčici sa šibicama*, parodira

stavove odraslih prema kojima djecu mogu pokvariti fiktionalni likovi. „Djeca nisu kriva. Malena su, ne razumiju ili ih je netko nagovorio. Kriv je osmi putnik, došljak iz svemira, Pinocchio ili Asterix. Sve glupost do gluposti“ (Mrkela, 2021: 68). Pored toga, autorica je u djelu spomenula i biblijsku priču: „ – Primjerice, tko prede, a niti se ne vide? – lukavo će Alisa. – Jabuka, reci jabuka! – šapće drugi pomoćnik prvome. – Znaš i sam da je Eva to dala Adamu“ (Mrkela, 2021: 76).

Osim bajki, Mrkela je u ovom djelu spomenula i neke poznate naslove romana i filmova. Primjerice, kada Ida iz bajke *Cvijeće male Ide* poželi ukrase od čokolade, Alisa joj govori: „Od čokolade imaju samo čokoladu, ali ne i ukrase. Ništa od ukrasa. I Charlie, i tvornica čokolade jako su daleko“ (Mrkela, 2021: 101). Nadalje, u poglavlju kada autorica govori o Alisi i rodama, spominje se roman *Heidi i 20 000 milja pod morem*: „Djevojčica sa švicarskih planina bit će 20 000 milja pod morem“ (Mrkela, 2021: 108). Time je prikazan Alisin naum u spašavanju malih rođiča od žaba i njihovih roditelja. „Žabe su prevelike da bi ih mogli loviti. I roditelji su im preveliki i uopće ih ne vide“ (Mrkela, 2021: 109). Pored toga, Alisa je u jednom trenutku, u razgovoru s vješticom, spomenula i jedan film: „ – Moram pronaći onoga lopova, Vojnika. – Ja poznajem samo vojnika R. jer je bilo njegovo spašavanje“ (Mrkela, 2021: 118). Autorica u ovom slučaju aludira na film *Spašavanje vojnika Ryana*.

Osim filmova, zanimljivo je što je autorica u bajku uvrstila i intertekst videoigrica: „Bile su opasne ribe sa šiljcima i zvala sam Sackboya da mi pomogne. – Ma je li onaj mali pletenišivani? – smijuckao se Andersen. – Taj bi se baš špeciijalno uklopio u priče ovog tu velikog profesora“ (Mrkela, 2021: 94). Također, još je jedan primjer takve situacije: „ – Ako želiš dokrajčiti već oslabljena neprijatelja, pozovi Warwicka da to obavi! – rekao je gospodin Carroll ne znam kome“ (Mrkela, 2021: 105). Takvi primjeri intertekstualnosti su zapravo *intermedijalni citati*, za koje Oraić-Tolić navodi kako su oni vrsta citata koja pripada drugom tipu umjetnosti, odnosno drugom mediju (Oraić-Tolić, 2019: 77).

6.2 Funkcija intertekstualnosti u djelu

S obzirom da već i sam naslov bajke *Alisa kod Andersena* aludira na intertekstualnost, vidljivo je da je djelo stvoreno na već postojećem predlošku teksta (prototekstu) iz kojega se razvio novi, referentni tekst. Mirjana Mrkela se koristila iluminativnim, odnosno nekonvencionalnim tipom intertekstualnosti, a to je postigla uvrštavajući implicitne citate u

svoju bajku. Autorica je iz poglavlja u poglavlje koristila intertekst određene bajke, čime je omogućila izmjenu već postojećih bajki. Pored toga, glavna protagonistkinja ovoga djela je Alisa, koja je zapravo *citatni lik*. Ona kao predstavnik dječje mašte i neiskvarenosti ulazi u bajke i mijenja ih kako ona želi, odnosno kreira sretan kraj, dok je autoričino uvodno objašnjenje nastanka samoga referentnoga teksta primjer metateksta.

S obzirom da je Mrkela u djelo uvrstila brojne naslove bajki i dječjih romana te likove iz videoigrica, može se reći kako je cijelo djetinjstvo stavila u jednu knjigu. Mrkela je spoznala nezadovoljstvo djece s nesretnim završetkom u bajci te je isto preokrenula u dječju korist. Iako je riječ o bajci, autorica je umetnula i neke filmske naslove kojima je bajku učinila zanimljivijom i odraslima. Tim je postupcima autorica prilagodila bajku suvremenom djetetu koje zahtjeva da književnost ide u korak s vremenom te da književnost razumije vrijeme u kojemu djeca danas odrastaju.

7. ZAKLJUČAK

Intertekstualnost je jedan od najvažnijih postupaka koji je obilježio suvremenu hrvatsku dječju književnost. Upravo je taj postupak omogućio gradnju moderne bajke jer su se njime tekstovi klasične bajke „utkali“ u moderne. Prototekst, odnosno dječji klasici u ovom slučaju, osigurali su zanimljiv referentni tekst.

Cilj ovog završnog rada bio je prikazati postupke i funkciju intertekstualnosti u modernoj hrvatskoj bajci, a korpus istraživanja činili su romani-bajke Sunčane Škrinjarić i Mirjana Mrkele. Na tim tekstovima vidljivo je kako je intertekstualnost u modernoj bajci itekako zastupljen stilski postupak. Sunčana Škrinjarić svoj je referentni tekst protkala narodnim i mitskim iluminativnim, to jest nekonvencionalnim intertekstom, uvodeći u radnju citatni lik Petra Pana koji je protagonist istoimene umjetničke fantastične priče autora J. M. Barriea. S druge strane, Mirjana Mrkela je koristeći jednak tip intertekstualnosti, u svoju bajku unijela cijeli niz suvremenih motiva koje je povezala s odavno poznatim književnim likom Alise. Takvim su pristupom autorice dokazale kako dječja književnost ima razumijevanja za suvremeno doba. Najbolji primjeri toga su likovi videoigara koje je Mrkela intermedijalnim citatima uvela u bajku predstavljajući ih kao svoje junake. Škrinjarić je s druge strane prikazala bajku koja u sebi sadrži brojne životne mudrosti. Ona je kroz odnos sela i grada prikazala bajkovitost te dječju maštu i razigranost, naspram užurbanosti života, želje za novcem i svijeta odraslih. Intertekstom je autorica unijela bajkovitost u priču, srušila je predrasude o mitskim bićima, primjerice vješticu je prikazala dobrom prijateljicom.

Obje spomenute autorice u referentnom tekstu koriste implicitne citate koje su uz citatnog lika uklopile u svoje bajke. Važno je istaknuti kako su autorice progovorile o važnim pitanjima u svojim bajkama, ali su njima pristupili na djeci zanimljiv način. Takvim su pristupom autorice zadovoljile odrednice romana-bajke, kako se i klasificiraju njihova djela. Primjerice, Škrinjarić je postupkom intertekstualnosti srušila predrasude o zlim mitskim bićima, predstavljajući ih kao dobre prijatelje. Također je progovorila i o problematici zagađivanja okoliša, skrećući pozornost djeci na važnost očuvanja prirode. Za razliku od Sunčane Škrinjarić, Mirjana Mrkela je u svoje djelo utkala brojne motive iz suvremenog svijeta koje je povezala s dobro poznatim likom Alise koja ispunjava dječja očekivanja, odnosno sve što ona radi, radi u dječju korist, a najbolji primjer toga je mijenjanje tužnog kraja u sretan, koji Alisa kao dijete zagovara.

Razlike kod spomenutih autorica vidljive su u samom izrazu i kod načina uvođenja interteksta u djelo. Dok se Škrinjarić u većoj mjeri oslanja na tradiciju, to jest okreće se slavenskoj mitologiji i ne koristi sleng, Mrkela se, s druge strane, izrazom želi što više približiti djeci koristeći intermedijalne citate i termine s kojima se današnja djeca svakodnevno susreću. Tako kod Škrinjarić dominiraju mitološki elementi, a kod Mrkele suvremeni motivi i termini. Iako obje autorice koriste iluminativni, odnosno nekonvencionalni tip citatnosti, Mrkela je u većoj mjeri posegnula za intertekstom tipičnim za suvremeno doba, odnosno referencijom na sadržaj s kojim se današnja djeca susreću. Time je autorica pokazala koliko je književnost fleksibilna i kako može pružiti djeci ono što im je zanimljivo i u najprihvatljivijem obliku za njihov razvoj, odnosno u obliku književnoga djela, u ovom slučaju moderne bajke.

SAŽETAK

Intertekstualnost je stilski postupak koji je u velikoj mjeri zastupljen u suvremenoj dječjoj književnosti. Taj je postupak doprinio razvoju moderne hrvatske bajke koja je korpus istraživanja ovog završnog rada. U radu je istaknuta podjela Pavla Pavličića i Dubravke Oraić-Tolić na konvencionalni i nekonvencionalni tip, odnosno na iluminativni i ilustrativni tip intertekstualnosti. Rad se bavi oblicima i postupcima intertekstualnosti u bajci *Pisac i princeza* autorice Sunčane Škrinjarić i *Alisa kod Andersena* autorice Mirjane Mrkela. U tim je tekstovima intertekstualnost postala temeljni postupak razvoja radnje i temeljni stilski postupak. Pored toga, intertekstualnost je omogućila suodnos klasičnih i modernih bajki te je time djeci omogućena bolja recepcija klasičnih priča, što je slučaj i kod navedenih modernih bajki koje su predmet istraživanja ovoga rada.

Ključne riječi: intertekstualnost, stilski postupak, moderna bajka, Sunčana Škrinjarić, Mirjana Mrkela

SUMMARY

INTERTEXTUALITY IN A MODERN CROATIAN FAIRY TALE

Intertextuality is a stylish procedure which is widely represented in modern children's literature. This procedure contributes to the development of the modern Croatian fairy tale, which is the corpus of this research in this final thesis. The paper highlights are the division by Pavle Pavličić and Dubravka Oraić-Tolić into conventional and unconventional type, i.e. into illuminative and illustrative type of intertextuality. The paper deals with the forms and procedures of intertextuality in the fairy tale *Pisac i princeza* by Sunčana Škrinjarić and *Alisa kod Andersena* by Mirjana Mrkela. In those texts intertextuality became a fundamental procedure of plot development and a fundamental stylish procedure. In addition, intertextuality enabled the correlation of classical and modern fairy tales and thus children were enabled to better receive classic stories, which is also the case with the mentioned modern fairy tales that are the subject of research in this paper.

Key words: intertextuality, stylistic procedure, modern fairy tale, Sunčana Škrinjarić, Mirjana Mrkela

8. LITERATURA

Bettelheim, Bruno. 2004. *Smisao i značenje bajke*. Zagreb: Tisak ItG.

Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

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

Hameršak, Marijana., Zima, Dubravka. 2015. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam.

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

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

Hranjec, Stjepan. 2008. „Suvremeni hod dječje hrvatske književnosti“. *Kolo: časopis Matice hrvatske*, god. XVIII: 280-293.

Hutcheon Linda. 1988. „Intertekstualnost, parodija i diskurzi povijesti“. *Republika: časopis za književnost*, god. XLIX: 94-113.

Hrvatsko društvo pisaca. Mirjana Mrkela, životopis. Preuzeto s:

<https://hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clanstvo/clan/mirjana-mrkela> (Datum pristupa: 24.09.2023.)

Juvan, Marko. 2013. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.

Kos-Lajtman, Adrijana. 2008. „Ludička funkcija interferencije usmenih i pisanih poetičkih modela.“ *Riječ - časopis za slavensku filologiju*, god. XIV: 170-183.

Kuvač-Levačić, Kornelija. 2019. „Intertekst slavenske mitologije i elementi magijskog realizma u romanu Dubravke Ugrešić *Baba Jaga je snijela jaje*“. *Slavia: časopis pro slovansku filologiju*, god. LXXXIX: 310-329.

Lachmann, Renate. 1988. „Intertekstualnost kao konstitucija smisla – Petrograd Andreja Belog i 'tuđi' tekstovi“. U: *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, ur. Zvonko Maković i dr. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. Str. 75-108.

- Mrkela, Mirjana. 2021. *Alisa kod Andersena*. Zagreb: Hrvatsko društvo književnika za djecu i mlade.
- Oraić-Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Oraić-Tolić, Dubravka. 2019. *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi*. Zagreb: Ljevak.
- Pavličić, Pavao. 1988. „Intertekstualnost i intermedijalnost – Tipološki ogled“. U: *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, ur. Zvonko Maković i dr. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. Str. 157-175.
- Petzold, Dieter. 1996. „Fantastična književnost i srodni žanrovi“. U: *Mogućnosti*, Split.
- Pintarić, Ana. 2008. *Umjetničke bajke: teorija, pregled, interpretacija*. Osijek: Filozofski fakultet.
- Skok, Joža. 1991. *Prozori djetinjstva (I), antologija hrvatskog dječjeg romana*. Zagreb: Naša djeca.
- Solar, Milivoj. 2007. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Škrinjarić, Sunčana. 1983. *Pisac i princeza*. Zagreb: Školska knjiga.
- Visinko, Karol. 2005. *Dječja priča – povijest, teorija, recepcija i interpretacija*. Zagreb: Školska knjiga.
- Vrcić-Mataija, Sanja i Perković, Sanja. 2011. „Odnos klasične i moderne bajke.“ U: *Dijete i jezik danas – Dijete i tekst: zbornik radova*. Ur. Irena Vodopija i Dubravka Smajić. Osijek; Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku – Učiteljski fakultet. Str. 123-137.
- Zima, Dubravka. 2001. „Moderna bajka u hrvatskoj dječjoj književnosti“. U: *Zlatni danci 3, Bajke od davnina pa do naših dana: zbornik radova*, ur. Ana Pintarić. Osijek: Pedagoški fakultet. Str. 165-175.