

Intertekstualnost kao postupak u hrvatskoj suvremenoj dječjoj književnosti

Milković, Martina

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:278988>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-05-06**



Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository of evaluation works](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja - Odsjek za razrednu nastavu
Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni studij za učitelje

Martina Milković

**Intertekstualnost kao postupak u hrvatskoj
suvremenoj dječjoj književnosti**

Diplomski rad

Zadar, 2017.

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja - Odsjek za razrednu nastavu
Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni studij za učitelje

Intertekstualnost kao postupak u hrvatskoj suvremenoj dječjoj
književnosti

Diplomski rad

Student/ica:

Martina Milković

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Katarina Ivon

Zadar, 2017.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Martina Milković**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Intertekstualnost kao postupak u hrvatskoj suvremenoj dječjoj književnosti** 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, 11. srpanj 2017.

SADRŽAJ

1. UVOD	6
2. INTERTEKSTUALNOST KAO STILSKI POSTUPAK.....	8
2. 1. Tipovi intertekstualnosti.....	9
2. 1. 1. Konvencionalni tip intertekstualnosti.....	9
2. 1. 2. Nekonvencionalni tip intertekstualnosti.....	10
2. 2. Citatnost kao oblik intertekstualnosti.....	10
2. 3. Obilježja postmoderne intertekstualnosti.....	12
3. POSTMODERNIZAM U HRVATSKOJ DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI.....	13
3. 1. Intertekstualnost u suvremenoj dječjoj poeziji.....	14
3. 2. Intertekstualnost i dječja priča.....	16
4. JUNAKINJE IZ KLASIČNIH PRIČA U MODERNIM HRVATSKIM DJEČJIM PRIČAMA.....	20
4. 1. Crvenkapica.....	21
4. 2. Pepeljuga.....	26
4. 3. Trnoružica.....	28
4. 4. Snjeguljica.....	29
4. 5. Djevojčica sa žigicama.....	30
4. 6. Mala sirena.....	32
5. PRIČE „NA DRUGI NAČIN“	33
5. 1. Anto Gardaš i <i>Priča o ribaru i ribici</i>	33
5. 2. Pongrašići i junaci iz klasičnih priča.....	34
5. 3. Truda Stamać i prikaz djeda Neumijke.....	37
6. <i>PRIČE IZ DAVNINE</i> vs. <i>STRIBOROVIM STAZAMA</i>	39
7. ZAKLJUČAK:	44
8. SAŽETAK.....	46
9. SUMMARY	47

10. LITERATURA.....	48
11. ŽIVOTOPIS	53

1. UVOD

Tema ovog diplomskog rada jest *Intertekstualnost kao postupak u hrvatskoj suvremenoj dječjoj književnosti*. S obzirom na to da hrvatska suvremena dječja književnost u velikoj mjeri prihvaća postupak intertekstualnosti, nastaju brojna djela u kojima je vidljiv utjecaj drugih autora, a poglavito stranih (Jacob i Wilhelm Grimm, Aleksandar Sergejevič Puškin, Hans Christian Andersen, Lewis Carroll, Antonie de Saint Exupery i dr.) Istraživanje će se temeljiti na teorijskim radovima koji propituju pojam intertekstualnosti, a navedeni su u popisu literature. Književni korpus koji će se analizirati i književno interpretirati zahvatit će pojedine književne ostvaraje (nastajale od 70-ih godina 20. stoljeća) sljedećih pisaca dječje književnosti: Zvonimira Baloga, Paje Kanižaja, Luka Paljetka, Hrvoja Hitreca, Anta Gardaša, Trude Stamać, Enesa Kiševića, Eme i Zorana Pongrašića, Ivanke Borovac, Snježane Grković-Janović, Željke Horvat-Vukelje, u kojima je razvidan postupak intertekstualnosti kako ga definiraju Pavao Pavličić i Dubravka Oraić-Tolić.

Cilj istraživanja jest prikazati postupak intertekstualnosti u kontekstu književnih ostvaraja (od 70-ih godina 20. stoljeća pa nadalje) prethodno navedenih pisaca hrvatske suvremene dječje književnosti, a kao temeljni metodološki postupak u ovom istraživanju izdvaja se književna analiza i interpretacija djela te analiza postupka intertekstualnosti na odabranim primjerima.

U prvom ćemo dijelu rada pobliže objasniti pojam intertekstualnost o kojem su pisali brojni književni teoretičari, a među njima i Dubravka Oraić Tolić, Viktor Žmegač, Magdalena Medarić, Pavao Pavličić i dr. te iznijeti tipologiju intertekstualnosti s posebnim naglaskom na Pavličićevu podjelu (konvencionalni i nekonvencionalni tip intertekstualnosti). Također ćemo se osvrnuti i na tipologiju Dubravke Oraić-Tolić koja spominje ilustrativni i iluminativni tip citatnosti. Zatim ćemo izdvojiti značajke intertekstualnosti u doba postmoderne te se usredotočiti na suvremenu dječju književnost i u okviru nje objasniti „postmodernizam“.

Nadalje, prikazat ćemo djela hrvatske suvremene dječje književnosti u kojima prepoznajemo intertekstualnost kao stilski postupak koji se podjednako javlja u dječjoj prozi i poeziji. S obzirom da je intertekstualnost kao stilski postupak obilježio i dječju poeziju i prozu, ukratko ćemo se osvrnuti na dječju poeziju analizirajući zbirku Enesa Kiševića *Mačak u trapericama*, a kasnije i detaljnije prikazati prozna djela suvremene dječje književnosti koje žanrovski određujemo kao dječje priče pri čemu razlikujemo moderne naspram klasičnih dječjih priča.

Uvidjevši interes suvremenih dječjih pisaca prema poznatim motivima, temama i likovima iz klasičnih priča, prikazat ćemo njihove moderne dječje priče analizom i usporedbom 'moderno naspram klasično' stavljajući naglasak na junakinje i junake tih djela.

Osim modernih dječjih priča nastalih pod utjecajem stranih autora, nailazimo i na one nastale pod utjecajem poznatih hrvatskih autora. Stoga ćemo na romanu *Striborovim stazama* Snježane Grković Janović prikazati utjecaj Ivane Brlić-Mažuranić koji je prethodno prikazan u kratkoj priči *Oprostite Neumijku* Trude Stamać.

2. INTERTEKSTUALNOST KAO STILSKI POSTUPAK

Pojam intertekstualnost¹ jest „naziv koji je skovala Kristeva (1966/1969) da bi obilježila aktivan odnos teksta kao mreže znakovnih sustava sa sustavima označiteljskih praksi njegove kulture.“ (Biti 2000: 244) Ovaj postupak je velikim dijelom zaokupljao teoriju književnosti pa su se njime kroz povijest bavili brojni književni teoretičari pridajući mu nova obilježja i podjele što je u suštini mijenjalo i značenje samog postupka. „Kristeva smatra da je kod postupka intertekstualnosti tuđi tekst samo poticaj nastanku novog teksta u kojem dolazi do preobrazbe smisla, ali nikako i njegova ponavljanja. Time se novonastali tekst može shvatiti samo ako ga stavimo u odnos s tuđim.“ (Lachmann 1988)

„Intertekstualnost (lat. inter – između + textus – spleten, složen, sastavljen) u širem smislu je bitna ovisnost tekstova jednih o drugima. U nešto užem smislu označuje takav odnos među književnim tekstovima u kakvom je za razumijevanje jednog od bitne važnosti poznavanje drugog. (...) Premda takav odnos prožima cjelokupnu književnu tradiciju – koja se upravo i shvaća kao nadovezivanje jednih djela na druga – tek ga je u novije vrijeme naglasio postmodernizam. U tradicionalno orijentiranoj znanosti o književnosti, naime, odnosi među tekstovima proučavali su se uglavnom ili u uskom obzoru nekih izdvojenih postupaka – *citata, parafraza, travestija, parodija*² – ili, pak, preko istraživanja o preuzimanju tema, motiva, likova ili žanrova, što se uglavnom shvaćalo kao utjecaj jednih djela na druge. Poststrukturalizam je intertekstualnosti dao novo značenje, pretpostavivši da se značenje

¹ „način pristupa književnom djelu: smisao teksta spoznaje se tek pozivanjem na drugi već postojeći tekst“ (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>)

² Citat: „doslovno navedeni dio teksta iz nekoga književnog, publicističkog ili znanstvenog djela. U antici i u srednjem vijeku citiranje nije shvaćeno kao plagijat, jer se nije posvećivala pozornost originalnosti, no, od romantizma jača uvjerenje da su originalnost i individualnost bitne osobine književnog djela, pa se drži da je citat 'tuđi' element u književnom djelu, te da zbog toga uvijek valja upozoriti od koga je i zašto preuzet. Takov uvjerenje ponovno uvelike osporava razdoblje postmodernizma u kojem citat, zbog posebnog odnosa prema tradiciji, dobiva na značenju i važnosti, postajući učestalim postupkom u suvremenoj književnosti“ (Solar 2007: 61 – 62);

Parafraza: „u najširem smislu prepričavanje, slobodna obrada uglavnom fabularnog teksta, kao i preradba kakva književnog djela u predložak koji barem načelno nastoji sačuvati temu i kompoziciju“ (Solar 2007: 273);

Travestija: „knjiž. djelo kojim se izruguje neko drugo djelo ozbiljna sadržaja time što mu se mijenja izraz i ono čini besmislenim“ (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>)

Parodija: „preoblikovanje nekog, najčešće poznatog i slavnog djela, na takav način da se dobiva komičan ili satiričan smisao“ (Solar 2007: 273)

jednog djela uvijek i jedino može tumačiti u njegovim odnosima s drugim djelima. Proučavanje takvih pojava postalo je tako danas vrlo važnim zadatkom cjelokupnog proučavanja književnosti.“ (Solar 2007: 164 – 165) Književni su teoretičari kroz povijest iznijeli više podjela, odnosno tipologija intertekstualnosti. U daljnjem ćemo se tekstu osvrnuti na tipologiju Pavla Pavličića, a kasnije i na onu Dubravke Oraić-Tolić.

2. 1. Tipovi intertekstualnosti

Kada govorimo o intertekstualnosti neizbježno je spomenuti i dva tipa intertekstualnosti – sinkronijski i dijakronijski. Milivoj Solar (2007: 332) navodi da je sinkronija naziv za jedan vremenski aspekt proučavanja nekih zbivanja koji se odnosi isključivo na određeni vremenski presjek (u književnosti, npr. na književnu epohu ili razdoblje). Suprotstavljena je dijakroniji koja zbivanja razmatra tijekom nekog vremena.

„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)

S obzirom na sinkroniju i dijakroniju te dva tipa razdoblja – konvencionalna i nekonvencionalna, Pavao Pavličić dijeli intertekstualnost na dva tipa pa navodi konvencionalni i nekonvencionalni tip intertekstualnosti.

2. 1. 1. Konvencionalni tip intertekstualnosti

Za konvencionalni tip intertekstualnosti važno je poštivanje određenih konvencija i svako odstupanje od njih negativno pridonosi značaju djela koje teži autonomnoj književnoj vrijednosti.

„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) Upravo tako nastaju veze među tekstovima s obzirom na ista pravila pri samoj izgradnji djela pa stoga nailazimo na upečatljive žanrove konvencionalnih razdoblja, iste teme i stilove. „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)

2. 1. 2. Nekonvencionalni tip intertekstualnosti

„Nekonvencionalni tip intertekstualnosti javlja se u manirizmu, romantizmu i u raznim avangardnim školama dvadesetog stoljeća.“ (Pavličić 1988) Suprotno konvencionalnoj intertekstualnosti koja teži estetski identičnosti, nekonvencionalna intertekstualnost teži estetski različitosti što znači da se prema sinkroniji na postojećim predlošcima grade djela koja teže inovativnosti, odnosno originalnosti dok se konvencije stavljaju po strani.

„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)

2. 2. Citatnost kao oblik intertekstualnosti

Spomenuvši epohe u kojima se isticala važnost postupaka intertekstualnosti u književnosti ujedno potvrđujemo činjenicu da je ovaj „fenomen star koliko i kultura. No ipak je intertekstualnost najvećom mjerom obilježila avangardnu kulturu, modernizam, a kasnije ostavila i ogroman utisak na suvremenu kulturu postmodernizma. Kada govorimo o fenomenu intertekstualnosti odnosno orijentaciji na tuđe tekstove neizbježno je spomenuti i pojam citatnosti kao oblik intertekstualnosti, te citat (eksplicitni intertekst), citatnu relaciju (intertekstualna veza za koju je bitna pojava citata), citiranje ili citacija (citatni intertekstualni procesi) kao niže rodne pojmove u odnosu na citatnost (svojstvo umjetničke strukture građene od citata, odnosno na načelu citiranja).“ (Oraić-Tolić 1990)

„Citatnost je takav oblik intertekstualnosti u kojemu je citatna relacija postala dominantom takva teksta, autorskog idiolekta, umjetničkog žanra, stila ili kulture u cjelini. (...) Dva su 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)

„Postoje različite interpretacije tipologija intertekstualnosti pa tako kod Jakobsona nailazimo na metaforičku i metonimijsku, De Saussurea paradigmatSKU i sintagmatsku, a Pavličićevu konvencionalnu i nekonvencionalnu tipologiju intertekstualnosti smo već izložili ranije.“ (Oraić-Tolić 1990)

Nadalje, Dubravka Oraić-Tolić (1990) spominje ilustrativni i iluminativni tip citatnosti pri čemu se u ilustrativnom tipu citatnosti podrazumijeva da vlastiti tekst imitira smisao tuđeg teksta smatrajući da je taj tekst riznica vrijedna imitiranja pa tako zapravo vlastiti tekst ilustrira tuđi tekst 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. Ako je pri tome vlastiti tekst orijentiran na autorovo originalno iskustvo, takav se tekst potvrđuje i prezentira kao jedini ili čak bolji od prethodnih tekstova.

Ono što Dubravka Oraić-Tolić naziva iluminativnim tipom citatnosti, Pavao Pavličić prezentira kao nekonvencionalni tip intertekstualnosti koji će ujedno kao stilski postupak obilježiti i poeziju i prozu hrvatske suvremene dječje književnosti.

2. 3. Obilježja postmoderne intertekstualnosti

Intertekstualnost je kao postupak u velikoj mjeri obilježila avangardnu umjetnost, ali i 70-ih godina 20. stoljeća u tzv. postmodernom razdoblju ovaj je postupak bio osobito značajan i prihvaćen. „Za razliku od esteticizma, avangarde i kasnog modernizma, kod postmodernizma se javlja nov odnos prema tradiciji, ali i njeno prihvaćanje u svim vidovima te sklonost prema paradoksu.“ (Solar 2007)

Kulcsár-Szabó (1993: 12) smatra da ako se pozovemo na novinu postmodernih oblika citatnosti, često se prigovara da je ta tehnika bila upotrebljavana upravo potkraj prošloga stoljeća i da kao takva predstavlja i više od dokaza kontinuiteta između moderne i postmoderne. No pri tomu je odlučujuća sljedeća činjenica: dok je citatnost u visokoj modernosti – sukladno logici o značenjima što postoje izvan književnosti – obnašala funkciju upućivanja na nešto postojano, neovisno o djelu, postmoderni tekst (kao beskonačan niz znakova bez značenja) ne zahtijeva takovrsne odnošaje. Kako se ovdje odustaje od sloja izvanjezičnih značenja, citatnost, ranije u službi metadiskursa, postaje nositeljem primarnih značenja. Ono što se dakle na razini direktne tehnike oblikovanja pojavljuje kao dokaz kontinuiteta, dokazuje se na razini poeticiteta upravo kao potvrda slamanja tradicije.

„Za dvadeseto stoljeće karakteristična je i vrlo česta pojava reinterpretacija već poznate književne teme ili neke glasovite ličnosti unutar književnosti. Upravo to novo tumačenje na osnovi interteksta ubrajamo u najčešće tipove međutekstualne ovisnosti 20. stoljeća, a tu pojavu nazivamo 'reciklažom' elemenata umjetničkih tvorevina.“ (Žmegač 1993) Međutim i Linda Hutcheon (1988) tumači intertekstualnost kao jedno od obilježja postmodernizma koje pokušava u potpunosti suzbiti modernistički hermetički i elitistični izolacionizam koji odvaja umjetnost od svijeta te književnost od povijesti.

S druge strane, prema već izloženoj Pavličićevoj tipologiji intertekstualnosti možemo zaključiti da upravo nekonvencionalni tip intertekstualnosti kao postupak (ili prema Dubravki Oraić-Tolić iluminativni tip citatnosti), koji teži za inovativnošću i estetski različitosti odnosno davanju novog smisla djelu izgrađenom na postojećem predlošku, obilježava i postmodernu razdoblje, a poglavito postmodernu razdoblje hrvatske dječje književnosti.

3. POSTMODERNIZAM U HRVATSKOJ DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI

Krajem dvadesetog stoljeća u hrvatskoj dječjoj književnosti dolazi do raznovrsnosti na tematsko-motivskoj razini. Hranjec (2006) napominje da se na početku dvadesetog stoljeća u dječjoj književnosti ambijentalno većinom sve zbivalo u ruralnoj idili s naglaskom na socijalnu crtu, promicanje nacionalnih, odgojnih, vjerskih i obiteljskih vrijednosti, te da se kasnije postmoderna okreće urbanom okruženju i svijetu tehnike (od zrakoplova do videoigrica), ali i svemu onome što u to vrijeme zaokuplja djetetovu maštu. Suvremena hrvatska dječja književnost, uz opreku staro-novo odnosno staro na nov način, donosi i tabu teme i motive: djeca u ratu, smrt, droga, rađanje, zlostavljanje i sl.

Stoga, „koncem 20. stoljeća u stvaralaštvu brojnih pisaca dolazi do eksplozije oblika i stilova, modela i literarnih koncepata te pluralizma i disperzije stilova. Sve navedeno što je ujedno obilježilo razdoblje postmoderne, predstavlja odnosno tematizira opću nesigurnost, kolebljivost te nevjeru u razum i u čovjeka koji se osamljuje unatoč svim tehnološkim dostignućima.“ (Dogan 2000; Pintarić 2003)

Okrećući se novim temama i težeći za afirmacijom istih, postmodernistička dječja književnost poseže za raznim stilskim postupcima kojima će malom čitatelju zaokupiti pažnju. „Među te stilske postupke u razdoblju postmoderne³, koje je Solar objedinio pod imenom 'postmodernizam', ubrajamo: verbalnu (jezičnu) igru, zaigranost, ironizaciju, žanrovsku neodređenost (međužanrovsku 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 2001)

Svaki od tih stilskih postupaka uvelike pridonosi recepciji dječjih priča od strane najmlađe publike i obogaćivanju njihove mašte. Hranjec (2006) objašnjava navedene stilske postupke pa navodi da u verbalnoj (jezičnoj) igri nailazimo na nonsens, zaigranost, nelogične jezične sklopove; ironizacija označava 'novu angažiranost' i suprotstavljanje pedagogiziranju; žanrovska neodređenost očituje se u pojavi tzv. nedefiniranih žanrova pa nastaje npr. roman-bajka; parodija 'klasične' književnosti donosi neuobičajeno s dozom podsmjeha; hiperboličnost je povezana s pretjerivanjima koja su uobičajena osobina dječjeg teksta;

³ Milivoj Solar (2007) navodi da je postmoderna naziv za povijesno razdoblje nakon moderne te da se često rabi u istom smislu kao „postmodernizam“, premda je uobičajeno da označuje povijesnu epohu u širem smislu, dok se „postmodernizam“ rabi kao oznaka epohe, ili razdoblja u okviru modernizma, pretežito s obzirom na književnost, umjetnost i određene književne, filozofske i znanstvene teorije.

intertekstualnost (citatnost) donosi interpoliranje ulomaka iz klasičnih djela; trivijalizacija teži jednostavnosti i običnosti; pripovijedanje izvan i uz autora tumačimo kao iskaz autorove igre sa strukturom; sinkronijske veze s masovnom kulturom osobito se ističu u djelima jeans proze, a razaranje jezika zbiva se unošenjem jezika svakodnevnice i brojnih žargonizama.

Prethodno navedeni stilski postupci vrlo su značajni za dječju književnost postmoderne te ih postupno prihvaćaju pisci koji stvaraju djela namijenjena mlađim čitateljima. Među ostalim, bitno je napomenuti da je jedna od „odlika suvremene književnosti okretanje malom čitatelju koji određuje njezinu poetiku pa je stoga tematika uglavnom povezana s dječjom svakodnevicom pri čemu će do izražaja doći potreba za raznolikim verbalnim igrivim modelima. U suvremenoj dječjoj književnosti glavno mjesto uglavnom zauzima proza i to romani i manje prozne cjeline uz dominantnost: bajkovite i fantastične strukture, stvarnosne teme, poglavito urbana svakodnevica, krimi strukture, tabuističke teme itd. Stoga A. Garadaš, S. Škrinjarić, N. Iveljić, V. Stahuljak, S. Grković–Janović i brojni drugi pisci suvremene dječje književnosti preuzimaju provjereni bajkovni (usmeni) strukturni obrazac što je ujedno motivirano dječjom recepcijom, no pritom ipak stvaraju vlastite modele pa govorimo o pojavi 'nove bajkovitosti'“ (Hranjec 2008) u kojoj prepoznajemo „nekonvencionalni tip intertekstualnosti“ (Pavličić 1988) ili „iluminativni tip citatnosti“ (Oraić-Tolić 1990).

3. 1. Intertekstualnost u suvremenoj dječjoj poeziji

Pojavom dječjih pisaca Grigora Viteza i Zvonimira Baloga dolazi do zaokreta u dječjoj književnosti. „Naziv modernog pjesnika Grigor Vitez je opravdao sljedeći put narodne poezije i nonsensnih stihova što ih je seosko dijete čulo u igri ili nekim drugim zgodama pa tako do igre riječima i do nonsensne poezije ne dolazi sljedeći strane utjecaje ili s pozicija nadrealizma. Po uzoru na Grigora Viteza, Zvonimir Balog učvršćuje temelje nonsensne poezije zasnovane na igri riječima te postiže ironične, slikovite, komične i maštovito fantastične efekte najčešće primjenjujući pučku etimologiju u tumačenju riječi i igrajući se tvorbom riječi odnosno nonsensnom analogijom⁴.“ (Crnković 1986)

⁴ Nonsensna analogija podrazumijeva „analogni postupak tvorbe riječi (npr. riječ 'mojeglav' analogno je tvorena prema modelu 'svojeglav') dok se nonsensnom etimologijom tvore i nižu riječi koje imaju identičan morfem, iako se semantički razilaze. Među ostalim, Balog koristi i metatezu, anagrame te osamostaljuje dijelove riječi, npr. „Junak Nak“. ali i postupak koji ujedinjuje nonsensnu analogiju i etimologiju ('čudastiskakadu', 'lupastilupadu', 'cerekastismijadu' nastaju prema modelu 'ćubasti kakadu').“ (Perić 2012)

No osim nonsensne analogije, suvremenu dječju poeziju obilježio je i postupak intertekstualnosti koji prepoznajemo u poeziji Enesa Kiševića. Hranjec (2006) naglašava da Kiševićev stih krasi lepršavost i jednostavnost, a posebnost njegova stvaralaštva ističe sveza igre, pouke i vedrine. Napominje i da naslov Kiševićeve zbirke *Mačak u trapericama* (1979.) asocira na klasičnu priču *Mačak u čizmama* poznatu u verzijama Charlesa Perraulta i braće Grimm. Iako u njoj prepoznajemo poznate motive iz klasične priče: mačak, rijeka, mlin i miš, Kiševićeva zbirka nam ne donosi poznati tijek radnje klasične priče već je komponirana kao razgovor dječaka i djevojčice (*ja, ti*) i psa Karabasa (on).

Imena Ivica i Karabas preuzeta su iz klasične priče *Mačak u čizmama* što autor odmah potvrđuje na samom početku zbirke: „idemo se igrati/ mačka u čizmama/ ja ću biti mačak/ ti ćeš biti Ivica/ ja ću biti/ ja ću biti/ ja ću biti/ sunca tračak/ ispod tvoga lica“ (Kišević 1979: 5) Ime Karabas nalazimo i u Perraultovoj i Grimmovoj verziji priče i predstavlja grofa/markiza, dok ime Ivica donekle upućuje na Ivana, najmlađeg sina iz Grimmove verzije priče. U Kiševićevim stihovima Karabas je pas što ujedno pridonosi igri riječi (*pas-Karabas*) koju uvelike prožima kroz svoja djela. „Uloge u ovoj zbirci zapravo su jedno od obilježja dramskog teksta koji se u ovom slučaju temelji na pojmovima ljubavi, prijateljstva, samoće i igre.“ (Hranjec 2006) U ironičnom tonu pod sredstvom igre riječi prepoznajemo odbacivanje tzv. *stereotipnih početaka* u pričama pa u razgovoru dječaka i djevojčice (*ja, ti*) ističe: „ja: bio jednom/ jedan mačak// ti: nije bio/ nego jeste// ja: jest bio/ jedan mačak/ sad mijauče/ ispod ceste// jest bio/ jesti htio“ (Kišević 1979: 6) Po upotrijebljenim poznatim motivima i naslovu vidljiva je intertekstualnost, no potvrdu da ga je nadahnula klasična priča *Mačak u čizmama* nalazimo upravo u ovim stihovima: „dođi k meni/ divna tugo/ da te zagrlim/ kupit ću ti/ bajne čizme/ u butiku/ Grim/ neka mačke/ sve pošize/ od Trsta/ do Graca/ imat ćeš/ lake/ galalak-papke/ skuplje od novaca“ (Kišević 1979: 18)

Nadalje, Kišević u svojoj zbirci kritizira „odnos odrasli – dijete“ (Hranjec 2006: 220) te pritom optužuje odrasle da kvare dječju igru i maštu čim odrastu: „najradije bih se/ sakrio u majčinu utrobu/ i da me nitko više ne iščupa/ stalno nam ti odrasli/ pokvare igru/ ti mudroglavi/ vrlo tašti/ oni bi ugasil/ i samo sunce/ a nemaju ni zrnca/ soli u mašti/ prestanu se igrati/ čim malo porastu/ zaborave i maštu/ i dušu djetinjastu/ igrati se ratova/ to jedino znaju“ (Kišević 1979: 16). S druge strane, igrajući se stihovima, progovara o ljubavi i prijateljstvu: „ljubav se množi/ zbraja i/ dijeli/ oduzet je ne može/ ni smrt/ u ljubavi rastemo/ čovjeku zreli/ kroz ljude ide/ ljubavni put“ (Kišević 1979: 15)

3. 2. Intertekstualnost i dječja priča

Brojni pisci suvremene hrvatske dječje književnosti masovno preuzimaju postojeće teme i motive s ciljem da ih se prikaže u novom suvremenom kontekstu odnosno primjenjuju stilski postupak intertekstualnosti u svojim književnim tekstovima. 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 razlikuje 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)

Zbog problematike u žanrovskom određivanju odnosno tzv. žanrovske neodređenosti tekstova suvremene dječje književnosti u kojima je vidljiva intertekstualnost (ili su potpuno nastali intertekstualnim postupkom), koristit ćemo se terminom „moderna dječja priča“.⁵ „Dječja priča obuhvaća, dakle, sve što je za djecu preuzeto iz riznice narodnih priča i sve umjetničke, u najvećoj mjeri prozne tekstove koji su građeni po uzoru na narodnu priču ili je u njima element čudesnog izražen na drukčiji način.“ (Crnković 1986: 21) S druge strane, „Dubravka Težak donosi podjelu dječje priče na bajku, fantastičnu priču i pripovijetku“ (Težak 1991; Hranjec 2006). „Pritom pod bajkom podrazumijeva usmene bajke te bajke pisane 'na narodnu' koje često imaju parodijsku postavu u odnosu na usmeni predložak; fantastična priča donosi irealni svijet koji najčešće nastaje u snu ili podsvijesti neobičnih likova pri čemu se javljaju brojne nelogičnosti te nonsens; pripovijetka se pak temelji na stvarnosnoj motivaciji. Suvremena dječja književnost često miješa navedene stilske zamišljaje što još jednom potvrđuje širinu odnosno rastezljivost dječje priče kao pojma. Miješanje triju stilskih

⁵ Crnković – Težak (2002) navodi da se dječja priča po odnosu prema tradiciji može podijeliti na klasičnu, starinsku i modernu priču pa ćemo za potrebe ovoga rada koristiti termine: klasična i moderna priča.

Osim navedene podjele, spominju se i: podjele po postanku (narodna i umjetnička); po osnovnoj strukturi (bajka i fantastična priča); po elementu čudesnog (mitološka, alegorijska, hiperbolička, fantastična ili nadrealistična); po efektu, namjeni ili podtekstu (simbolička, filozofska, šaljiva ili humoristička, poučna priča, priča kao igra, moralistička priča, basna); po elementu igre (kumulativna, nonsensna, lagarija); po junacima u odnosu na djecu (priča s djecom kao s junacima i s junacima koji nisu djeca); po završetku (sa sretnim završetkom, priča sa završetkom u kojem se odlučuje o biti ili ne biti, sreći ili nesreći); po odnosu prema igri riječima (priče bez igre riječima i one u kojima je igra riječima naglašena)

zamišljaja u hrvatskoj dječjoj priči, pri čemu jedan izrasta na usmenoj podlozi, drugi se temelji na individualnim stilskim zamišljajima, a treći predstavlja dječji svijet u realnoj situaciji i često ima autobiografsko izvorište,“ (Hranjec 2006) pronalazimo u tekstovima pisaca suvremene hrvatske dječje književnosti odnosno u dječjim pričama Anta Gardaša, Trude Stamać, Paje Kanižaja, Luka Paljetka, Hrvoja Hitreca, Zorana Pongrašića, Eme Pongrašić, Snježane Grković-Janović, Ivanke Borovac te Željke Horvat-Vukelje koje ćemo analizirati u sljedećim poglavljima.

U njima je vidljiv postupak intertekstualnosti na tematsko-motivskoj razini ili su pak nastale potpunim intertekstualnim postupkom najčešće pod sredstvom ironije i humora pa ih smatramo novim suvremenim inačicama klasičnih priča. U takvim modernim dječjim pričama pronalazimo utjecaj stranih (Jacob i Wilhelm Grimm, Hans Christian Andersen, Aleksandar Sergejevič Puškin i dr.) i hrvatskih (Ivana Brlić-Mažuranić) pisaca dječje književnosti, a u njima prepoznamo „nekonvencionalni tip intertekstualnosti“ (Pavličić 1988) ili „iluminativni tip citatnosti“ (Oraić-Tolić 1990)

Prema Hameršak – Zima (2015) žanr bajke se u hrvatskom kontekstu, ali i općenito u drugim sredinama, u drugoj polovici 20. stoljeća otvara prema eksperimentiranju što obuhvaća redefiniranje bajkovnih rekvizita i destrukciju temeljnih odrednica žanra. Navedeno eksperimentiranje i naglašenu autorsku samosvojnost možemo primijetiti u stvaralaštvu Grigora Viteza, Sunačne Škrinjarić, Nade Iveljić, Višnje Stahuljak te Paje Kanižaja koji odmiču od usmenog modela žanra. Kasnije i u stvaralaštvu Zorana Pongrašića i brojnih drugih suvremenih autora dolazi do preispitivanja referentnog okvira tog žanra i restituiranja ustaljenih stilskih i strukturnih obrazaca bajki. Također se naglašava problem definiranja bajke kao priče u kojoj je sve moguće jer ona obuhvaća i tekstove koji stilom i strukturom podrazumijevaju bajku u užem smislu (npr. *Snjeguljica* braće Grimm) i autorske bajke (npr. *Priče iz davnine* I. B. Mažuranić). Ako uzmemo u obzir i fantastičnu priču kao žanr dječje književnosti i usporedimo ga s bajkom primjećujemo da su oba žanra izgrađena na iracionalnim odnosno nadnaravnim elementima, no u novije vrijeme sve više književnih teoretičara ističe distinktivnost bajke u odnosu na fantastičnu priču.

Nakon Grigora Viteza i Zvonimira Baloga koji u svoja djela unose verbalnu (jezičnu) igru, zaigranost, ironizaciju i brojne druge stilske postupke kojima zaokupljaju dječju maštu, njihovi tzv. „nastavljači Pajo Kanižaj, Luko Paljetak, Hrvoje Hitrec, Sunčana Škrinjarić, Nada Iveljić, Višnja Stahuljak, Anto Gardaš podliježu utjecajima stranih dječjih pisaca te u svoja

djela unose već poznate motive, teme i ličnosti.“ (Hranjec 2006) Stoga, u njihovim djelima prepoznajemo intertekstualnost kao stilski postupak kojeg će kasnije uvelike prihvatiti nadolazeći pisci nove dječje proze suvremene književnosti među kojima su se istaknuli Truda Stamać, Zoran Pongrašić, Ema Pongrašić, Snježana Grković-Janović, Ivanka Borovac, Željka Horvat-Vukelja.

„Novi tip bajkovite priče odnosno 'novu bajkovitost' popularizirala je Sunačna Škrinjarić lociranjem zbivanja u prirodu i antropomorfiziracijom kojom stapa stvaran ljudski svijet s modernim gdje odmah primjećujemo andersenovski odmak od usmene bajke. Takav novi tip bajkovite priče afirmirala je zbirkom *Kaktus bajke* (1970.) gdje je zanemarila čvrstu bajkovitu strukturu i uvela neke nove likove kao što su: snjegović, klavir, drvo, kesten – koje antropomorfizira ugledajući se na H. C. Andersena.“ (Hranjec 2006) Stoga, „ona započinje nov tip proze odnosno bajkovite priče koja se najčešće temelji na fantastičnoj stvarnosti ili čudesnom i realnom pretapanju ili pak premještanju realnog u irealno. Pri tome je evidentna razgradnja tradicionalnog modela bajke, posebno na planu strukture, likova i izraza.“ (Hranjec 2004)

„Za razliku od prethodnice Ivane Brlić Mažuranić koja je svoje priče prožela drevnim i mitskim svijetom, Sunčana Škrinjarić preuzima od Andersena samo dekor u koji smješta svoj začarani svijet. Pritom se oslobađa konvencija organizacijske strukture tradicionalne realističke proze i formira svijet bajke koji se ne temelji više samo na mitu već i na govoru o malim i velikim istinama života. Ona posuđuje formu bajke koju isprepliće događajima iz stvarnog svijeta pri čemu njezini likovi (mali ježevi, dupini, rakovi) postaju bića koja govore njeno iskustvo, a fantazija nije u prvom planu već realnost.“ (Idrizović 1984)

Jedna od nastavljačica nove bajkovitosti jest Nada Iveljić koja također osuvremenjuje svoja djela. „U njezinim djelima ističe se povezanost njezine moderne bajkovite priče s tradicijom, ali i prožetost suvremenih zamisli te nam stoga u njima donosi fantastično kojim isprepliće maštu i stvarnost oblikovavši ih dinamičnom i leksički inoviranom naracijom.“ (Iveljić 1996)

„Međutim ponekad se u svojim zbirkama, a poglavito u zbirci *Konjić sa zlatnim sedlom* (1968.) premišlja oko stvaranja imaginativne proze ili one sa stvarnosnom podlogom pa često spaja svijet mašte sa realnim svijetom. U zbirci *Kolibrić Lili i druge priče* (1976.) vraća se andersenovskom pristupu pa opet ulazi u fantastični svijet i antropomorfizira biljke i stvari. U zbirka *Dodi da ti pričam* (1984.) nailazimo na osuvremenjene basne, a među njima i na onu o cvrčku i mravu jednostavnog naslova *Nova basna* koja nastaje na predlošku *Ezopove basne*, a

spisateljica joj daje nov i sretan završetak na način da se mrav smiluje cvrčku.“ (Hranjec 2006)

S druge strane, „nadahnuta zavičajem i djetinjstvom, Nada Iveljić u svojoj prozi donosi fantastične motive i preplitanje sna i zbilje, legende i istine. Tragajući za djetinjstvom i težeći za igrom, ona vodi imaginativnu igru sa svijetom, stvarima i pojmovima i pritom sav njezin prostor ispunjava spontanost, neobičnost i poetičnost.“ (Idrizović 1984)

Fazi stvaranja novog tipa bajkovite priče doprinijela je i spisateljica Višnja Stahuljak. „Oslanjajući se na nacionalnu i europsku kulturnu tradiciju, težeći za humanitetom, antropomorfizacijom, animalizacijom, svoja djela temelji na fantastici koja je posebno obilježila njeno stvaralaštvo.“ (Hranjec 1998) „Začetnik fantastične priče Lewis Carroll uvelike je utjecao na stvaralaštvo Višnje Stahuljak. Njegov utjecaj posebno je vidljiv u romanima *Začarani putovi* (1968.) i *Djevojčica i Paun* (1979.). Kako je u oba romana autorično polazište bajkovita struktura zapravo ih svrstavamo u moderne bajke.“ (Hranjec 2006) „Višnja Stahuljak u tim djelima donosi kombinaciju sna i stvarnosti, logičnog i irealnog i pri tome preuzima Carrlollovo polazište koje osuvremenjuje.“ (Pirnat-Cognard 1976; Hranjec 1998)

„Motiv traganja odnosno putovanja također obilježava oba navedena djela Višnje Stahuljak. U djelu *Djevojčica i Paun*, djevojčica Suzana tražeći odlutale patke i rijeku koja ne teče i pritom upoznajući Zeca Straha, lisicu, Ježa Jabučnjaka“ (Lendvaj 1980; Hranjec 2004), neodoljivo nas podsjeća na Carrollovu *Alisu u zemlji čudesna*. „Višnja Stahuljak ide od stvarnog k izmišljenom i pritom se udaljava od kompozicije i strukture klasične bajke te uklanja iz nje mitska obilježja. Svoju radnju uglavnom smješta u prirodu, a mrtvu prirodu ona oživljuje.“ (Idrizović 1984)

U začetcima nove bajkovitosti prepoznali smo utjecaje stranih autora te obradu poznatih motiva i tema na nov način ili jednom riječju intertekstualnost koja će kasnije u velikoj mjeri obilježiti stvaralaštvo nadolazećih pisaca suvremene dječje književnosti.

4. JUNAKINJE IZ KLASIČNIH PRIČA U MODERNIM HRVATSKIM DJEČJIM PRIČAMA

Preuzimanje likova iz klasičnih priča i to uglavnom pozitivnih koji pobjeđuju zlo ili jednom riječju junaka/junakinja te smještanje istih u novi suvremeni kontekst intertekstualnim postupkom, uvelike je obilježilo stvaralaštvo pisaca suvremene hrvatske dječje književnosti. Stoga ćemo iz njihova stvaralaštva analizirati i izdvojiti sljedeće junakinje: Crvenkapicu, Pepeljugu i Trnoružicu (junakinje iz narodnih priča čije su nam vrijedne inačice dali Charles Perrault, a kasnije i braća Grimm⁶), zatim Snjeguljicu (junakinju iz narodne priče u verziji braće Grimm) te Djevojčicu sa šibicama i Malu sirenu (junakinje iz Andersenovih umjetničkih priča).

Nadalje, Milivoj Solar (2007) navodi da se pri razlučivanju pojma usmene tj. narodne bajke od umjetničke (nastaje na temelju usvajanja i preoblikovanja određenih osobina usmene bajke) javljaju poteškoće jer već prvi izdavači usmenih bajki, Charles Perrault i braća Grimm, djelomično prerađuju i dotjeruju usmene bajke prema vlastitom ukusu, a kasnije H. C. Andersen postepeno razrađuje umjetničku bajku.

„Premda su ih kao i Perrault prerađivali, braća Grimm tvrdila su da pritom nisu mijenjali sadržaj nego ga samo stilski doradili izabравši najbolje varijante. Za razliku od Perraulta, braća Grimm odbacuju moraliziranje i tendencioznost, a donose šarolikost u motivima što ih obično čini vedrima i veselima. Ipak Grimmove priče ponekad donose ironiju i gorčinu te grubosti u manjoj mjeri. Odlikuju se finim jezikom i stilom te se često javljaju duhoviti, dobri i muzikalni stihovi, čistoća i ujednačenost tona, blagi lirizam i ljepota slika.“ (Crnković 1986) Stoga, Stipe Botica (2013) napominje da su vrlo utjecajne bajke braće Grimm stvorile poseban uzorak *bajkovita stila* koji ih je popularizirao pri čemu su doživjele golemu recepciju upravo zbog svoje sažetosti, preglednosti, ali i dovoljno plastičnih pojedinosti koje potiču čitateljevo osjetilno pamćenje.

Međutim, suvremeni su pisci dječje književnosti prikazali Crvenkapicu, Pepeljugu, Trnoružicu, Snjeguljicu, Djevojčicu sa šibicama, Malu sirenu i brojne druge junake u nekom „novom svijetlu“. Pritom su uloge navedenih junakinja u suvremenim inačicama priča preformulirane i često iskritizirane, osobito u „pričama na drugi način“ Zorana Pongarašića.

⁶ Crnković (1986) dijeli Grimmove priče u četiri grupe pa najpoznatije dječje bajke u Grimmovoj verziji: Pepeljugu, Crvenkapicu, Trnoružicu i Snjeguljicu svrstava u prvu grupu odnosno u priče u kojima prevladavaju fantastični elementi (bajke)

4. 1. Crvenkapica

Veći broj pisaca suvremene hrvatske dječje književnosti kroz svoje moderne priče provlači lik Crvenkapice. Ponekad potpunim intertekstualnim postupkom Crvenkapicu, priču preuzetu iz usmene književnosti čije su vrijedne inačice dali Charles Perrault⁷ i braća Jacob i Wilhelm Grimm⁸, smještaju u novi suvremeni kontekst koristeći ironiju kao glavno stilsko sredstvo. „Upravo na takav način Pajo Kanižaj piše *Staru novu priču o Crvenkapici* objavljenu u proznoj zbirci *Kad sam bio odrastao* (1983.) gdje humornim osuvremenjivanjem odbacuje čistu bajkovitu naivnost,“ (Hranjec 2006) „a fabularna linija aludira na suvremene društvene prilike“ (Zalar 2014: 114)

Na samom početku *Stare nove priče o Crvenkapici* nailazimo na odbacivanje stereotipnih početaka 'Bila jednom' kojima započinju narodne bajke⁹ odnosno na „parodiju na klasičnu bajku“. (Bacalja 2017: 106) Kanižaj objašnjava zašto priča neće početi na takav način pa navodi: „Možda i zato što bi se mogla dogoditi i danas, i jučer, i sutra!“ (Matičević 1997: 101) Nadalje u satiričnom tonu donosi socijalnu sliku sela kojemu ne doznajemo naziv: „U nekom zabačenom selu sa samo tri televizora živjela je Crvenkapica s majkom“ (Matičević 1997: 101), gdje nam ukazuje na zaostalost ruralnih sredina u odnosu na urbane. Za razliku od Perraulta i braće Grimm, Kanižaj spominje i Crvenkapičina oca, ali u negativnom kontekstu jer doznajemo da je napustio Crvenkapicu i njezinu majku tražeći posao u gradu što aludira na stanje suvremene obitelji koje sve češće karakteriziraju disfunkcionalni odnosi.

⁷ Prema Crnković – Težak (2002) francuski pisac Charles Perrault (1628. – 1703.) djelom *Contes de ma Mère l'Oye, ou Histoires et contes du temps passé avec des moralités* (1697.) započinje veliko poglavlje umjetničke dječje priče i pri tome čini veliki zaokret odričući se visoke klasicističke tematike i uvodeći priču koja je stoljećima živjela u prostom puku, ali je prerađuje i prepričava za gospodsko društvo u salonima. Stoga, on čudesnost prikazuje u manjoj mjeri ili je tumači samo kao metaforičko kazivanje (primjerice nema spašavanja bake i Crvenkapice), unosi u priču opise, oslobađa je grubosti, pretjeranih ponavljanja i jednodimenzionalnosti i time "kvare narodnu priču" zbog čega je su je zavoljela i djeca. Njegova zbirka sastoji se od ovih priča: *Zaspala ljepotica, Crvenkapica, Mačak u čizmama, Pepeljuga, Vile, Palčić, Kraljević Čuperak i Plavobradi*.

⁸ Prema Crnković – Težak (2002) braća Jacob (1785. – 1863.) i Wilhelm Grimm (1786. – 1859.) potaknuti romantičnim raspoloženjem i ljubavlju prema folkloru sakupljaju narodne priče koje prerađuju i pri tome njihove priče ostaju bliže čistoj narodnoj priči u idealnom izvornom obliku od Perraultovih. Razlog tomu je vjerojatno jer su živjeli u vremenu u kojemu je narodna priča bila vrlo cijenjena za razliku od Perraultova vremena koje je obilježilo nemar i prezir narodne priče. Braća Grimm su od mnogih inačica birali najbolju iz koje su također izbacivali grubosti i pretjerana ponavljanja nakon čega su je stilski i jezično dotjerali.

⁹ Crnković (1986) kod struktura i osobina narodne bajke navodi da su narodne bajke podložne pravilima epskog pričanja. Radnja započinje odmah (in medias res) te nema uvoda, opisa krajolika i lica. Počeci (*Bio jednom jedan...*) i završeci su najčešće jednaki. C. Perrault i braća Grimm također u svojim dotjeranim pričama nastalim na već postojećim predlošcima uglavnom koriste stereotipne početke.

I u ovoj priči o Crvenkapici vuk je pokretač radnje, no ovaj put nije stereotipno preveslao naivnu bakicu već mu ona dozvoljava da uđe u kolibicu i pojede je: „Samo izvoli, sinko! Došao si u pravi čas. Od ove se penzije ionako ne može živjeti.“ (Matičević 1997: 102) Ovdje opet nailazimo na naglašavanje socijalne crte odnosno 'borbe za egzistenciju' u ono vrijeme, no s velikom dozom humora. Kao u Perraultovoj i Grimmovoj priči i Kanižajeva Crvenkapica nosi bakici hranu, ali osim kolača spominju se i *tri vrećice Podravka juhe* što je „duhovito poigravanje klasičnim motivom broja tri“ (Vrcić-Mataija – Perković 2011: 129). Crnković (1986) navodi da određeni brojevi, a pogotovo broj 3 imaju veliku ulogu u narodnim bajkama. Nadalje, isticanje Podravkine juhe možemo povezati i s promoviranjem hrvatskih proizvoda što je na neki način odraz piščeva domoljublja, ali i kulturalno markiranje.

Na humor i odbacivanje bajkovite naivnosti nailazimo i kod poznatih pitanja koje Crvenkapica upućuje baki odnosno vuku prerušenom u baku pa je tako odgovor na pitanje „Zašto su ti tako velike uši? – Znaš, svi me vuku za nos, a ponetko pogriješi i povuče me koji put i za uši.; Bako, bako, a zašto su ti tako velike oči? – Da mogu vidjeti malu penziju, kćeri. Bako, a zašto si tako dlakava? – E, znaš, kćeri, umivam se u tekućini za rast kose, jer dvaput tjedno radim u zoološkom vrtu kao vuk. A što ćeš, od nečega se mora živjeti.; Bako, bakice, samo da te još nešto pitam: zašto su ti tako veliki zubi? – Da te lakše pojedem.“ (Matičević 1997: 102) Djedica koji je pričao ovu priču spominje i lovca Luku koji zbog konferencije saveza lovaca nije ubio vuka kao što su očekivala djeca kojima je pričao priču pa tako ne završava priču i ne zna što se dogodilo s vukom, bakom i Crvenkapicom. Stoga možemo zaključiti da za razliku od Perraultove Crvenkapice koja nema sretan završetak (vuk pojede baku i Crvenkapicu) i Grimmove Crvenkapice sa sretnim završetkom (lovac reže vuku trbuh i spašava baku i Crvenkapicu) i poukom (Slušaj roditelje!¹⁰), Kanižajeva priča o Crvenkapici nema završetak (lovac Luka zbog diskusije ne sudjeluje u spašavanju bake i Crvenkapice kojima se gubi svaki trag) već sam pisac pušta djeci na volju da nastave sami priču što je „varijanta tzv. otvorenog završetka,“ (Kos-Lajtman 2008) pa na kraju priče naglašava: „I tako vam ja ne mogu ispričati pravi kraj priče, jer prije nego što je lovac Luka završio diskusiju, vuku više nije bilo ni traga ni glasa. Kao ni dobroj djevojčici Crvenkapici i njezinoj također dobroj bakici! Tu je priči kraj, a lovčeva diskusija još traje.“ (Matičević 1997: 102)

¹⁰ „Crvenkapica je govorila u sebi: 'Nikad više nećeš u šumi skretati s puta ako ti majka to zabrani!'.“ (Matičević 1997: 102)

Pajo Kanižaj objavio je još jednu kratku modernu priču pod nazivom *Crvenkapica s plavom kapom*¹¹ no ovaj put radnju smješta u maksimirsku šumu: „Kad je Crvenkapici dosadila uvijek ista šuma i uvijek isti vuk, izašla je iz svoje priče i prošetala maksimirskom šumom“ (Diklić – Skok 2007: 103) , a Crvenkapici ovaj put pažnju ne odvlači vuk već galama sa stadiona gdje se zaljubljuje u momka u plavoj majici (naglašavanje plave boje vjerojatno je u skladu s navijačkim duhom Paje Kanižaja). Intertekstualni postupak se u ovom slučaju ogleda preko lika Crvenkapice i poznatih motiva: šuma i vuk, a Kanižaj spretno osuvremenjuje priču dodajući joj mjesto radnje Zagreb (maksimirska šuma) dok motiv vuka spominje samo metaforički: „borio se kao vuk“ (Diklić – Skok 2007: 103). Nadalje, Kanižaj crvenu kapu Crvenkapice zamjenjuje u plavu i time je u potpunosti modernizira, ali i kulturološki markira. „U ovoj priči ne nailazimo na klasičnu funkciju i strukturu bajke jer nema ni pravog zapleta ni raspleta. Završna duhovita i metaforička rečenica također nije tipičan završetak bajke:“ (Kos-Lajtman 2008) „Sad Crvenkapica nosi plavu kapu i besplatno ulazi na sjever, a poslije utakmice njezine su i ostale strane svijeta“ (Diklić – Skok 2007: 103)

Luko Paljetak također vješto koristi stilski postupak intertekstualnosti i „sklon je narušavanju bajkovite standardne strukture pa se svršetak može smjestiti i na početak priče, a klasične priče o Crvenkapici i Trnoružici preformulira u priče bez nasilja.“ (Hranjec 2006) U priči *Lutak koji nije imao svoju priču*¹² donosi lik Lutka koji kreće u svijet te putem saznaje da ne pripada niti jednoj priči. Odmah na početku priče nailazi na jednu djevojčicu čiji opis poistovjećujemo s likom Crvenkapice: „Na glavi je imala crvenu kapu a pregača joj je bila bijela. U ruci je nosila košaricu.“ (Paljetak 1989: 7) Kao što Pajo Kanižaj donosi preobrazbu Crvenkapičine kape u plavu boju, i Luko Paljetak ima potrebu nešto mijenjati odnosno nadodati pa dodaje Crvenkapici pet pjega na nos.

Za razliku od Kanižajeve Crvenkapice, Luko Paljetak, baš kao i prethodno Perrault i braća Grimm, naglašava da Crvenkapica ide u posjetu „bolesnoj baki“. No Crvenkapica u šumi vodi dijalog s Lutkom kojemu odaje da će susreti vuka. Lutak joj ponudi pomoć koju odbije naglašavajući da će to uraditi lovac Luka i da on nije iz njezine priče što mu kasnije i vuk potvrdi. Ova priča tu ne završava jer Lutak nastavlja svoje putovanje i susreće još likova iz klasičnih priča.

¹¹ *Crvenkapica* Paje Kanižaja nalazi se u čitanci za šesti razred osnovne škole *Sjetva riječi 6* (Diklić – Skok) pa su citati navedeni u kurzivu u daljnjem tekstu preuzeti iz čitanke

¹² *Lutak koji nije imao svoju priču* pripada zbirci *Priče iz male sobe* (1989.) u kojoj Luko Paljetak donosi niz modernih priča u kojima je vidljiv postupak intertekstualnosti

U zbirci *Zašto (ne) volim bajke* (2010.) Zoran Pongrašić također donosi priču o Crvenkapici pod nazivom *Crvenkapica na drugi način*. Odmah na početku njegove moderne priče primjećujemo tzv. bijeg od čudesnosti u bajkama: „Ako nešto ne volim, ali ono baš stvarno ne volim, onda su to priče koje su sasvim nemoguće.“ (Pongrašić 2010: 29) Nadalje, zaokupljen satiričnim tonom, donosi motiv crvene kape pri čemu uočavamo hiperboličnost¹³ a koja je zapravo prisutna kroz cijelu priču: „Znate ono, bila jednom jedna mala djevojčica, kojoj je njezina bakica sašila crvenu kapicu, pa su prozvali Crvenkapica, jer kad si je tu kapu nabila na glavu, više je nikad nije skidala. Nikad? Ni kad je spavala? Niti kada se tuširala? Hm, pitam se na što je sličila ta blesava kapa nakon, recimo tri i pol mjeseca non-stop nošenja na glavi?“ (Pongrašić 2010: 29).

Pongrašićeva Crvenkapica, baš kao i ona braće Grimm (Perraultova nosi kolač i lončić maslaca), nosi kolače i vino bolesnoj baki zbog čega se sam Pongrašić usuđuje baku nazvati *alkoholičarkom*: „I onda se bakica razboljela, pa je Crvenkapica od svoje mame dobila zadatak da bakici odnese malo hrane. Točnije, kolače i vino. Vino? Za bolesnu bakicu? umjesto sirupa – alkohol? Zar je bakica bila liječeni (i nikad izliječeni) alkoholičar? Ma nemoguće.“ (Pongrašić 2010: 29) On zapravo u *Crvenkapici na drugi način* analizira klasičnu priču i opisuje nemoguće situacije s velikom dozom humora i čuđenja svemu onome što je u stvarnosti nemoguće. Nadalje, zamjera Crvenkapici naivnost kada se vuk preruši u baku: „Ta Crvenkapica ili ide u specijalnu školu ili joj trebaju pepeljarke.“ (Pongrašić 2010: 31) Kraj priče naziva blesavim jer je po njemu potpuno nemoguće da vuk proguta baku i Crvenkapicu te način na koji ih je spasio lovac Luka. Stoga, on djeci prikazuje svoje stajalište o kraju priče na način da ih poziva na razmišljanje: „E blesave li priče! Zar ne?“ (Pongrašić 2010: 33) „Pongrašićeve bajke su zapravo antibajke nastale ironijskim postupkom negiranja klasičnih tema, motiva, likova, funkcija te otvorenim komentiranjem i ironijskim tumačenjem svijeta klasičnih priča izbacujući iz njih svaki oblik nasilja i grubosti, naivnost ili nesretne završetke što ih čini originalnim.“ (Vrcić-Mataija – Perković 2011)

Sljedeći pisac hrvatske suvremene dječje književnosti kojeg je nadahnula klasična priča o Crvenkapici jest Zvonimir Balog. Iako spominje crvenu kapu koju je djevojčica dobila od oca skretničara vlakova na željeznici, ipak mijenja motiv crvene kape u crvene papučice pa svoju djevojčicu naziva Crvenšlapicom:¹⁴ „na noge je nazula crvene papučice zbog kojih

¹³ Prema Stjepanu Hranjecu (2001: 358) preuveličavanje je konstitutivan stilski postupak u dječjoj književnosti, naprosto stoga što se mašta, maštovit zamišljaj najzornije iskazuju upravo hiperboličnošću.

¹⁴ Priča o Crvenkapici naziva *Crvenšlapica* dio je Balogove zbirke *Anatomija; Crvenšlapica* (2011)

ćemo je zvati Crvenšlapica.“ (Balog 2011: 124) Zanimljivost ove moderne priče jest imenovanje mjesta radnje pa tako Balog spominje da Crvenšlapica živi u Novom Zagrebu: „U visokoj zgradi Novog Zagreba živjela je najljepša klinka koja se mogla zamisliti“ (Balog 2011: 124), a njena baka u Zapruđu, a šumu kao poznato mjesto radnje u klasičnim pričama smješta na Bundek. Dakle, i Balogova i Paljetkova Crvenkapica je Zagrepčanka.

Kao u općepoznatoj klasičnoj priči o Crvenkapici i Balogova Crvenšlapica ide u posjetu baki, no ovaj put osim vina, nosi joj i suhe domaće kobasice. Zanimljivo je da Balog donosi i vrstu vina pa spominje da Crvenšlapica nosi baki *litru graševine* kako bi se okrijepila jer joj ne radi grijanje. Nadalje, i Balog također intertekstualnim postupkom dodaje poznati susret 'crvenkapice i vuka'. Međutim, ni Balogova se Crvenšlapica ne boji vuka kao ni naše prethodne (klasične i suvremene) Crvenkapice. Dok su Crvenkapice iz klasičnih priča naivne, suvremena Balogova Crvenšlapica je hrabra i odrješita te na svome putu tri puta tjera lažne vukove nazvavši ih budalama. Na koncu oborivši ih ljepotom, poziva hitnu pomoć: „Djevojčica se, naime, poslužila svojim najjačim oružjem – ljepotom“ (Balog 2011: 125) Kod Zvonimira Baloga po prvi put nailazimo na isticanje ljepote glavne junakinje pa tako završava svoju priču: „Lažni vukovi i dalje napadaju Crvenšlapice, Crvenšalice, Crvensuknjice... Ne mogu odoljeti njihovoj ljepoti.“ (Balog 2011: 125)

Među brojnim piscima hrvatske dječje suvremene književnosti, koji intertekstualnim postupkom donose svoju novu suvremenu inačicu *Crvenkapice*, istaknula se i Željka Horvat-Vukelja. U svojim *Slikopričama* (2015.) donosi priču naziva *Nova Crvenkapica*. I njezina Crvenkapica standardno ide u posjetu baki za koju ovaj put ne znamo u kakvom je zdravstvenom stanju, prolazi kroz šumu, ali ovaj put ne bere cvijeće već gljive. Zatim nailazi na vuka kojem će upravo gljive presuditi te će mu biti potrebna hitna pomoć kao i u prethodnoj priči o Crvenšlapici. Dakle, poznati lik Crvenkapice i tema iz klasične priče standardno su preuzeti, no Željka Horvat-Vukelja spretno osuvremenjuje motive te u priči nailazimo na „tzv. suvremene rekvizite pa djevojčica baki u naprtnjači nosi hamburger, tri kruške, kutiju keksa, tri jogurta i sok što je opet „duhovito poigravanje klasičnim motivom broja tri“. (Vrcić-Mataija – Perković 2011: 129) Važno je napomenuti da je i bakica ovaj put stavljena u suvremeni kontekst pa u priči doznajemo da se nalazi na kavi kod susjede. „Naivnost Crvenkapice je ovaj put izbjegnuta te podilazi samosvijesti suvremenog djeteta. Iz ove priče je izbjegnuta svaka pretjerana grubost kao i motiv smrti, a naglašena je kršćanska potreba za pomaganjem kako bližnjima tako i svojim neprijateljima.“ (Vrcić-Mataija, Perković 2011)

4. 2. Pepeljuga

Jedna od najpoznatijih i najstarijih¹⁵ klasičnih priča uopće jest ona o Pepeljugi. Iz niza verzija *Pepeljuge*, posebno se istaknula ona C. Perraulta i braće Grimm. Vođen poznatom temom i motivima od kojih je najpoznatiji 'staklena cipelica', Hrvoje Hitrec intertekstualnim postupkom stvara priču *Staklena cipelica*. Taj poznati motiv cipelice C. Perrault naziva 'krznena papučica', braća Grimm 'srebrom i svilom izvezena cipelica', a Hrvoje Hitrec 'staklena cipelica'. Međutim, Miroslava Vučić (2006) navodi da je 'Staklenu cipelicu' uveo Perrault u svojoj inačici priče iz 1697. *Staklene cipelice*, ali se pretpostavlja da je došlo do greške u prijevodu pa postoje kontroverze o tome radi li se o riječi staklo (fr. verre) ili krzno (fr. vair). Naime, više se zauzima stajalište da je riječ o materijalu stakla jer se zbog čvrstoće i prozirnosti stakla točno da zaključiti kome pripada cipelica.

Hrvoje Hitrec u svojoj priči o Pepeljugi donosi ime mjesta radnje (Zagreb) te imena pojedinih likova (Pepeljuga – Klara; Pepeljugin otac – Andrija i majka – Barbara; maćeha – Matilda; sestre – Manda i Magda; rođak – Kicoš, miš – Gricko) kojima uglavnom daje detaljan fizički opis. Pepeljuga i kraljević su dobri, stasiti i plavokosi, a ružnoću zlih sestara naglašava krumpirastim nosovima i kasnije isticanjem velikih nožurina: „obje su imale nosiće kao krumpiriće, oči malene i zločeste, slabu kosu i duge vratove.“ (Hitrec 1997: 7) Perrault u svojoj priči ne donosi detaljne opise likova dok braća Grimm koristeći oksimoron ublažavaju ružnu sliku o sestrama: „Bile su one lijepe i bijelih lica, ali zle i crna srca.“ (Grimm 2003: 5) Nadalje, i Pepeljuga Hrvoja Hitreca doživljava sličnu sudbinu kao što smo već naviknuli: otac joj je bogati krznar, umire joj majka, no ubrzo dobije zlu maćehu i polusestre koje je smatraju sluškinjom i stoga je maltretiraju. „U ovoj priči maćeha Matilda i sestre Magda i Manda doimaju se zločestijima od onih u klasičnoj Pepeljugi.“ (Vrcić-Mataija – Perković 2011)

¹⁵ Miroslava Vučić (2006) u Pogovoru *Charles Perrault – otac moderne bajke* navodi da najstarija inačica *Pepeljuge* naziva *Yeh-Hsien* potječe iz Kine te da je stara više od tisuću godina. U njoj je glavni Pepeljugin pomagač magična riba, a dok su ostali motivi poznati: junakinja kojoj patnju izaziva zlobna maćeha, pojavljivanje junakinje u kraljevstvu na javnom skupu i njezino dokazivanje identiteta pomoću izgubljene cipelice. Zanimljivo je da se neki od uobičajenih elemenata i motiva priče o Pepeljugi javljaju prije dvije tisuće godine u jednoj egipatskoj priči naziva *Rhodopis*. No prvu inačicu *Pepeljuge* naziva *The Cat Cinderella* (*Mačka Pepeljuga*) zapisao je u zapadnoj Europi Giambattista Basile (*Il Pentamerone*, 1634. – 1636.) na napuljskom dijalektu.

I Perrault i braća Grimm¹⁶ u svoje priče su ukomponirali mržnju zlih sestara prema Pepeljugi koja se uglavnom ogledala u verbalnom zlostavljanju i omalovažavanju Pepeljuge, no kako smo već naglasili Hrvoje Hitrec u svojoj priči donosi višu dimenziju nasilja pa sestre izruguju i gurkaju Pepeljugu, nazivaju pogrdnim imenima: „A znaš kada ćeš se ti voziti kočijom, glupačo? – Kada se bundeva pretvori u kočiju, a miš u konja – dobaci Magda, i obje prasnuše u smijeh“ (Hitrec 1997: 10), spletkare i podmeću joj, a maćeha u više navrata poseže i za šibom: „Jednoga dana ću te išibati do krvi!“ (Hitrec 1997: 11) što predstavlja i fizičko zlostavljanje. Hrvoje Hitrec posebno naglašava polarizaciju likova. Kod dobrih likova, dobrotu uzdiže do krajnjih granica pa tako Pepeljuga oprašta zlim sestrama i maćehi i sprječava Kraljevića da ih zatvori u tamnicu unatoč njihovom i fizičkom i verbalnom zlostavljanju koje je Hitrec u priči naglasio. S druge strane, Perrault u svojoj priči donosi pokajanje sestara što braća Grimm odbacuju te ih kažnjavaju.

U svim pričama o Pepeljugi ipak je možda najzanimljiviji i najčudesniji¹⁷ njezin odlazak na ples. Braća Grimm donose motiv 'čudesnog stabla lijeske kod majčina groba' i ptičica koje imaju ključnu ulogu u pripremanju Pepeljuge za bal, dok Perrault i Hitrec to čine još čudesnije pa vile pretvaraju bundevu u kočiju i miša u konja.

Sve ono što je Hrvoje Hitrec preuzeo iz klasične priče o Pepeljugi vješto je detaljno razradio naglašavajući mržnju maćeha i polusestara prema Pepeljugi, ljubav Kraljevića prema Pepeljugi: „Pepeljugo, da te nisam pronašao, sutra bi mene našli u tornju, srca probodena nožem...“ (Hitrec 1997: 39), a s druge strane uvodeći imena mjesta radnje, veći broj sporednih likova kao i njihove detaljnije opise.

Zoran Pongrašić u svojoj zbirci priča *Zašto (ne) volim bajke 2* (2011.) ima uglavnom negativan pristup prema klasičnim pričama i pokušava ih osuvremeniti pa tako u priči *Zašto su dobre vile danas nepotrebne* osuđuje i odbacuje sve čudesno u klasičnoj priči o Pepeljugi. Također se osvrće i na učestalost smrti roditelja glavnih junaka u klasičnim pričama pa navodi: „jer u onim najglupljim bajkama obavezno ti umiru i mama i tata.“ (Pongrašić 2011:

¹⁶ U Pogovoru *U svijetu čudesnog zbivanja* dr. Hrvojka Mihanović-Salopek (2003) spominje da Grimmove bajke sadrže i vrlo okrutne i drastične primjere održavanja ljudske zlobe pa tako u želji da prevare princa, Pepeljugine sestre režu svoje palčeve i pete po naredbi vlastite majke

¹⁷ Dok se u većini definicija bajke 'čudesno' ističe kao njezino glavno obilježje, u novije doba se lagano odmiče od te teze pa Maja Bošković-Stulli (2012) navodi da veliki znalci bajki kao što su Vladimir Jakovljević Propp i Max Luthi, ne traže glavno mjerilo u čudesnome. Propp ističe važnost kompozicije, strukturalnih obilježja, sintakse bajke, a Luthi navodi da tajna bajke ne počiva u motivima nego u načinima kako ih ona primjenjuje, dakle u njezinu obličju.

6) Osim toga, na ironičan¹⁸ način opisuje ponovnu ženidbu oca od Pepeljuge: „Mislim, oženio se samo ženom, djeca su došla kao poklon-paket, znate one fore iz TV reklama "platiš dva sapuna – trećeg dobiješ besplatno. U ovom slučaju "oženiš jednu ženu – dobiješ besplatno još dvije kćeri. i bal kojeg naziva "mis": točno se piše "miss", a svi koji se biraju moraju znati kako nahraniti 100 000 000 gladne djece u Africi. A ne zna nitko.“ (Pongrašić 2011: 6 – 7)

Nadalje, Pongrašić donosi lik moderne Pepeljuge kojoj bi pomoć dobre vile u današnje vrijeme (vrijeme suvremene i napredne tehnologije) bila potpuno nepotrebna, a kočiju bi zasigurno zamijenila taksijem: „Što će ti dobra vila kad su već izmišljene sve te silne perilice i sušilice i usisavači i električna glačala na paru i mikrovalne pećnice i šivaći strojevi i... i sve.“ (Pongrašić 2011: 9)

4. 3. Trnoružica

Prvu iz niza bajki Perraultove zbirke *Ljepotica iz usnule šume* ili *Trnoružica*¹⁹ obradila su te stilski dotjerala i braća Grimm. U hrvatskoj suvremenoj dječjoj književnosti poznate motive popularne klasične priče o Trnoružici intertekstualnim postupkom preuzima Luko Paljetak u svojoj priči *Bajka o dobroj vili* koja pripada zbirci *Priče iz male sobe* (1989.), a kasnije i Zoran Pongrašić u priči *Trnoružica (ili 100 godina dosade)*.

Glavni lik priče Luka Paljetka nije Trnoružica već dobra vila. Ona se na svom putu nađe u čudnom kraljevstvu u kojem se princeza ubola na vreteno koja će uskoro pasti u duboki san. Dakle, Paljetak donosi glavne motive klasične priče o Trnoružici – vreteno i duboki san. Dobra vila nudi pomoć, ali je odbijaju te ljudi iz kraljevstva lagano padaju u san. Razlog odbijanja viline pomoći Paljetak opisuje na zanimljiv način: „Ako nam pomognete – reče joj čovjek – sna neće biti, neće biti sna, i onaj tamo odrubit će mi glavu, sjekikom onom, vjerujte mi, britkom. Ako san dođe zaspat će i on i sjekira i zakon. A kad se probudimo, krilata moja gospođice – (vila se na to malo zarumeni) – princ će već tada spasiti princezu i bit će svadba i svi će zaboraviti i na me i na zakon, a sjekira će služiti samo za rezanje pečenja.“ (Paljetak 1989: 5)

¹⁸ Hranjec (2001: 356) smatra da je ironičnost jedno od bitnih obilježja suvremene hrvatske dječje književnosti, ne samo zašto je djelo time u stanovitoj opreci "pedagoškom" tekstu, nego što je posrijedi "nova angažiranost", stav putem smijeha i obratnoga smisla.

¹⁹ Iz pogovora Miroslave Vučić (2006) *Charles Perrault – otac moderne bajke* doznajemo da *Ljepotica iz usnule šume* ima korijene u mnogih poganskim i kršćanskim europskim mitovima te da Perrault piše svoju verziju na temelju priče o uspavanoj ljepotici *Sole, Luna et Talia* iz zbirke Giambattiste Basilea *Il Pentamerone*.

U red Pongrašićevih priča „na drugi način“ ide i priča o Trnoružici, koju također donosi u ironičnom i humorističnom tonu, pod nazivom *Trnoružica (ili 100 godina dosade)*. Ovu priču povezuje s dosadom i spominje njezin prvotni naziv *Uspavana ljepotica*. Žabu, koju na početku priče spominju i braća Grimm, ali ne i Perrault, Pongrašić naziva ginekologom jer žaba govori kraljici da će roditi kćer: „pa je iz vode izronila žaba (ne želim ni pomisliti u kakvoj se to vodi kraljica kupala), a ta žaba je valjda bila ginekolog pa joj je rekla da će roditi kći“ (Pongrašić 2010: 35 – 36). Zoran Pongrašić osuvremenjuje i kritizira ovu klasičnu priču te posebno ističe dosadu princezina stoljetnog sna kao i cijelog kraljevstva na slikovit način: „Svi samo spavaju. I princeza, i kralj i kraljica, i dvorjani koliko god ih ima, i konji u staji, i psi u dvorištu, i golubovi na krovu, i muhe na zidu. A spavaju na veoma dosadan način. Nekakvim užasno dubokim snom, tako da se ni ne mrdaju, nit se u snu prevrću. Čak ni ne hrču (istina, muhe ni inače ne hrču, a vjerojatno ni golubovi, ali ostali bi baš mogli, na primjer konji, i neki od dvorjana).“ (Pongrašić 2010: 37) I Pongrašić u svojoj priči spominje kraljevića koji je spasio Trnoružicu, ali ga naziva perverznom zbog poljupca te taj trenutak također donosi u humorističnom tonu: „Naime on pronađe uspavanu ljepoticu zvanu Trnoružica i poljubi je. U usta. Nakon što 100 godina nije oprala zube. Bljak!“ (Pongrašić 2010: 38). No tu Pongrašićevo iščuđavanje ne prestaje jer je usput izračunao da Trnoružica ima 115 godina što ga dodatno sablažnjava pa tu završava priču.

4. 4. Snjeguljica

Odmak od klasičnog i stereotipnog donose Zoran i Ema Pongrašić u svojim pričama o Snjeguljici i to s ciljem zaokupljanja pažnje i poticanja mašte današnjeg djeteta. Zoran Pongrašić svoju priču o Snjeguljici naziva hororom te je uspoređuje s testom iz matematike ili odlaskom kod zubara, a zlu maćehu naziva kanibalom jer se usuđuje pojesti pluća i jetra za koja misli da pripadaju Snjeguljici. „Pongrašićeve antibajke obilježava suvremeni jezik mladih koji se očituje na razini leksika i sintakse (Bilo bi joj stoput bolje (toj Snjeguljici) da ju je onaj lovac ubio nego da je poslije morala rintati...; A taj je bio pravi šmokljan)“ (Vrcić-Mataija – Perković 2011)

Nadalje, na svoj se uobičajen humorističan način obraća malom čitatelju: „Evo, kažite sami, biste li vi pojeli nečija pluća skupa s jetrima samo zato što taj netko ima ravnije zube od vaših? Ili ljepšu frizuru? Ili novije tenisice?“ (Pongrašić 2010: 12) Ova naizgled humoristična pitanja zapravo upućuju na problem današnjeg djeteta, nažalost opterećena nametnutim idealima ljepote koji izričito proizlaze iz vanjštine.

U priči o Pepeljugi spominje kućanske poslove koji ženu u kući pretvaraju u sluškinju. Isti kućanski poslovi brinu ga i u priči o Snjeguljici koja, po njegovom mišljenju, postaje sluškinja sedmorici patuljaka. Zoran Pongrašić takav pristup prema ženi naziva izrabljivanjem i robovlasništvom jer se kroz povijest u borbi za jednaka prava muškarca i žene, uloga žene znatno mijenjala, a u suvremeno doba s napretkom tehnologije kućanski poslovi traju kraće te daju prostora ženi da se ostvari kao domaćica i uspješna poslovna žena što napominje u priči o Pepeljugi. Pongrašić ide toliko daleko da kućanske poslove koje je obavljala u kućici sedam patuljaka smatra glavnim krivcem za Snjeguljčinu smrt: „Umrla je od iscrpljenosti! Uostalom nije umrla – jer da je, na koju bi se foru na kraju priče probudila? – nego se onesvijestila. Pala je u komu. Od iscrpljenosti.“ (Pongrašić 2010: 14) „Grimmove bajke uvijek završavaju sretno, no pritom narodne bajke prikazuju kaznu zlih likova, pa tako u Snjeguljici zla maćeha mora plesati u užarenim željeznim cipelama na Snjeguljčinoj svadbi.“ (Mihanović-Salopek 2003) Ovakvu kaznu spominje i Pongrašić u svojoj Snjeguljici na kraju priče kako bi još jednom zaključio da se radi o *hororu*.

Emma Pongrašić, kćer Zorana Pongrašića, u zbirci *Zašto (ne) volim bajke 2* donosi priču naslova *Snjeguljica i tri (?) patuljka*. Iako se Snjeguljica spominje u naslovu, ova priča ne govori o njoj već o idealnom broju djece u bajkama (Pepeljuga i dvije sestre, Tri prašćića), a to je upravo broj tri za koji smo već spomenuli da ima simboličnu ulogu u narodnim pričama. Emma Pongrašić je u svojoj priči svjesna da je patuljke možda krivo prebrojala pa navodi: „Ili pak Snjeguljica i njezina tri patuljka (Ili je njih ipak bilo nešto više?“ (Pongrašić 2011: 37) Najviše od svega zamjera klasičnim pričama što treći najmlađi član obitelji uvijek prođe najbolje jer je on uvijek ili najljepši i najpametniji ili najsimpatičniji zbog čega zasigurno malog čitatelja navodi na razmišljanje što je uobičajeno kod suvremenih Pongrašićevih (anti)bajki.

4. 5. Djevojčica sa žigicama

„*Djevojčica sa žigicama* ide u red klasika kao najljepša priča Hans Christiana Andersena“ (Crnković – Težak 2002), iako podosta različita od njegovih prijašnjih priča upravo zbog nesretnog završetka koji nije obilježio Perraultove i Grimmove klasične priče²⁰.

²⁰ Prema Crnković – Težak (2002) Andersenova priča u razvoju od narodne do umjetničke priče korača ogromnim koracima što se očituje u tome što njegove priče nisu građene po jednom modelu već se Andersen drži narodne Grimmove priče, ali pritom dodiruje i carollovsku fantastičnu priču. No u njima je uvijek prisutno čudesno kao i romantičarska poetičnost i osjećajnost.

Potaknuta tim nesretnim završetkom hrvatska suvremena spisateljica Ivanka Borovac stvara modernu priču naziva *Hepiend za djevojčicu sa šibicama* koja je dio njezine zbirke *Ljubavne muke jednog Luke* (2009). Dakle, Ivanka Borovac u ovoj modernoj priči progovara o siromaštvu i ne prihvaćanju vršnjaka, no ipak priči daje sretan završetak. Njezina djevojčica sa šibicama naziva se Lucija. Ona se doselila iz Slavonije u novi razred u kojem na početku nije bila prihvaćena pa je doživljavala razne uvrede svojih vršnjaka. No kad se Lucija uplakana povjeri Maji iz razreda da joj je majka bolesna, njezina priča mijenja tijek zbivanja. Maja je odmah ponudila pomoć kazavši joj da je njena majka liječnica.

Ivanka Borovac za vrijeme radnje uzima prosinac te motive šibica i trošne kućice iz Andersenove priče pa Luciju u jednom trenutku prijateljica Maja naziva djevojčicom sa šibicama: „Lucija uzme kutiju šibica, zapali jednu i prinese je starinskoj petrolejskoj svjetiljci. Zatitra plamičak i slabašna se svjetlost razlije po prostoriji. Maja prošapće: - Djevojčica sa šibicama...“ (Borovac 2009: 30) Lucija uskoro postaje prihvaćena u razredu i seli se u Majinu i Lukinu obitelj, majka joj se oporavi što je ujedno bila i jedina Lucijina želja za Božić. I njezina prijateljica Maja poželjela je za Božić: „Sretan kraj za djevojčicu sa šibicama“ (Borovac 2009: 32) koji se uistinu i zbio jer Lucijina mama ozdravila, a njihovu trošnu kućicu su obnovili uz pomoć prijatelja. Ivanka Borovac poseže za idiličnim opisima na kraju svoje priče: „Dočekale su ih rasplesane pahuljice. Kristalići snijega svjetlucali su kao skupocjeni dragulji. Razdragana je povorka tapkala po meku bijelu sagu. Nosiće i obraščiće štipkala je studen. Male su se ruke mazile u velikima. A srca su poskakivala od radosti. Iza njih je ostala ljupka kućica u dnu vrta – svijetla i topla od ljubavi. U njoj je bila najsretnija djevojčica na svijetu“ (Borovac 2009: 33)

Naime, Andersenova *Djevojčica sa šibicama* proživljava potpuno različitu i težu sudbinu jer ostaje bez majke i živi s ocem u trošnoj kućici koji je fizički zlostavlja: „Otac bi je izbio, a toplije, uostalom, nije ni kod kuće. Stanovali su pod samim krovom, a onuda zviždao vjetar, premda su najveće pukotine začkali krpama i zabrtvili slamom.“ (Andersen 1962: 17) i naposljetku umire što Ivanka Borovac u svojoj modernoj priči ne dozvoljava dajući joj sretan završetak.

Zoran Pongrašić u svojoj priči *Djevojčica sa šibicama na drugi način* predlaže alternativnu priču pa izuzima iz nje sve tužno i predlaže da je Djevojčica sa šibicama izviđač koji na Staru godinu pali veliku logorsku vatru, a njena je dužnost ponijeti dvije kutije šibica i zato se naziva Djevojčica sa šibicama. U tom slučaju Djevojčica sa šibicama ne umire na kraju priče, već postaje junakinjom jer je zapalila najveću logorsku vatru u povijesti izviđača.

Pongrašić na duhovit način donosi i *spiskove* za Novu godinu koji su u današnje vrijeme vrlo popularni: „...i onda svi sjednu oko te vatre i počnu praviti spiskove što će sve u toj novoj godini napraviti ili učiniti.“ (Pongrašić 2010: 21) S druge strane, osuđuje izrabljivanje djece – „To mi je specijalno tužno, kad se djeca bave prodajom“ (Pongrašić 2010: 18), no ipak svoje zgražanje nad ovom tužnom pričom obogatio je s mnogo savjeta djeci pa s jednim takvim završava priču: „Djeco, nemojte se igrati sa šibicama, to je strogo zabranjeno. Ali, nemojte ni umrijeti, to vam ja zabranjujem! I sretna vam Nova!“ (Pongrašić 2010: 21)

4. 6. Mala sirena

„Bajku *Mala sirena* ubrajamo među najpoznatije u opusu bajki Hans Christiana Andersena. Za razliku od Grimmovih, u Andersenovim je bajkama mnogo manje nasilja. Andersen svoje likove stavlja pred različite situacije i kušnje. On u svojim bajkama ističe dobro i pravedno koje uvijek prevladava nad zlim, a ljudske mane i vrline, nepravilni i pravilni ljudski postupci su transparentni.,, (Delaš – Dragun 2007)

Popularnosti ove Andersenove bajke nije odolio ni Zoran Pongrašić pa je ponudio svoju suvremenu verziju priče naslova *Mala sirena na drugi način*. U ovoj priči Pongrašić teži realnosti pa izmišljeno i čudesno odbacuje naglašavajući nemogućnost zaljublivanja ljudskog bića u sirenu jer nisu ista vrsta: „Ljudsko biće ima noge, a sirena nema. Sirena ima riblji rep, a ljudsko biće nema. Drugim riječima rečeno, mala sirena i princ uopće nisu ista vrsta!“ (Pongrašić 2010: 24) Andersenova *Mala sirena* obiluje prekrasnim opisima prirode, a posebno morskog dna što Pongrašić ne donosi u svojoj priči. On doslovno želi priču na „drugi način“ i da je pritom logična pa u nju ubacuje lik princa koji nije znao plivati, a bananu presudnu za njegovo utapanje: „I onda je šetao tom palubom (također iz dosade) i nije pazio, pa se poskliznuo na tu koru od banane (banansku koru?) i pljus!, pljusnuo u more. I potonuo.“ (Pongrašić 2010: 25)

Nadalje, Pongrašić svojoj priči daje dva svršetka od kojih onaj prvi djelomično preuzima intertekstualnim postupkom iz Andersenove *Male sirene* jer spominje da princa spašava mala sirena koja ga izvlači na pusti otok baš kao što Andersenova *Mala sirena* pomaže kraljeviću da dođe do kopna: „Podiže mu glavu iznad vode i pusti da ih valovi oboje ponesu kamo im drago.“ (Andersen 2005: 171) U prvom svršetku navodi da sirena zapravo i nije bila sirena te da su se zbog toga mogli vjenčati i živjeti sretno do smrti: „Jer to nije bio nikakav riblji rep, nego samo donji dio badića. A unutra je imala i noge i sve ostalo što treba da bi bila ljudsko biće.“ (Pongrašić 2010: 26)

Iako Pongrašić odbacuje čudesno i teži realnosti i suvremenosti, u drugom svršetku ipak odmiče od tog smjera te ubacuje *čarobnu bananu* pomoću koje princu izraste riblji rep pa postaje muška sirena što mu omogućuje vjenčanje s Malom sirenom.

5. PRIČE „NA DRUGI NAČIN“

Pisci suvremene dječje književnosti stvaraju pozamašan niz priča „na drugi način“. Sintagmu „priče na drugi način“ je upotrijebio Zoran Pongrašić u naslovima svojih modernih dječjih priča ili antibajki u kojima uglavnom kritizira klasične bajke što kasnije čini i njegova kćer Ema Pongrašić u svojim bajkama. Nadalje, tzv. „priče na drugi način“ donose i Anto Gardaš i Truda Stamać. Anto Gardaš po uzoru na ruskog pisca Aleksandra Sergejeviča Puškina stvara *Priču o ribaru i ribicu*, Truda Stamać pod utjecajem Ivane Brlić-Mažuranić donosi kratku priču *Oprostite Neumijku*.

5. 1. Anto Gardaš i *Priča o ribaru i ribici*

„Anto Gardaš uvelike je pridonio tematici hrvatske dječje priče uvrstivši u svoje tematske cjeline animalni, fantastično-bajkovit i stvaran svijet. Animalni svijet prikazuje u zbirci *Jež i zlatni potok* (1978.) u kojoj donosi i personifikaciju i antropomorfizaciju, infantiliziranu etimologiju, staru bajkovitu strukturu u novom ruhu te ilirizam nastanjen u prirodi pa tako njegova zbirka obiluje originalnim zamislima, a stari motivi u novom ruhu ujedno postaju zanimljiviji.“ (Hranjec 2006)

„Staru bajkovitu strukturu u novom ruhu nalazimo u njegovoj *Priči o ribaru i ribici*“ (Hranjec 2004) koja započinje potajnim nadanjem ribara da će uloviti zlatnu ribicu koja će mu ispuniti sve želje. Zanimljivo je da ribar čuo već priču o takvoj ribici pa ima razloga za sanjarenje: „Čuo je od nekoga da je neki ribar davno prije njega ulovio zlatnu ribicu i ona mu je redom ispunjavala sve želje. Pa zašto ne bi i on ulovio takvu ribicu, mislio je.“ (Gardaš 1989: 36) Stoga, u Gardaševoj *Priči o ribaru i ribici* prepoznajemo stilski postupak intertekstualnosti odnosno utjecaj „Aleksandra Sergejeviča Puškina, velikog poklonika narodnih bajki i jednog od najvećih ruskih književnika. Važno je spomenuti da je Puškin preradio i prepjevao u stihu nekoliko bajki, a među njima i *Bajku o ribaru i ribicu* koja spada u red najljepših i najpoznatijih.“ (Crnković 1986) I Puškinov i Gardašev ribar tri puta baca

mrežu u more i tek iz trećeg puta oni love zlatnu ribicu²¹ koju zatim puštaju. Za razliku od Puškina, Gardašev ribar, nakon što ulovi ribicu, pomisli najprije na večeru, a ne na želje koje bi mu mogla ostvariti pa navodi: „Važnija, međutim, bila je težina ulovljene ribice.“ (Gardaš 1989: 37) No kad čuje da riba govori, ponada se da će mu ipak ostvariti želje kao Puškinova zlatna ribica. Međutim, Gardaš otkriva da riba u ovoj priči ipak nije progovorila nego dječak koji je toga dana bio na obali.

Nadalje, i on donosi lik ribarice i motiv korita, ali za razliku od Puškina, ublažava njezinu pohlepu te ističe samo nadmoć nad mužem kojeg u priči omalovažava: „Samo se pokušaj vratiti bez ribe – doviknula je za njim njegova žena. – Sposobni ribari love zlatne ribice, a ti, nespretnjakoviću ne možeš ni najobičnije!“ (Gardaš 1989: 38) Puškin u svojoj priči pohlepne želje svadljive starice prati uzburkavanjem mora pa od lakog poigravanja mora, na koncu dolazi do oluje: „Vidi, zacrnila se oluja: Svud se dižu pobješnjeli vali, Bacaju se, pa huče i buče.“ (Puškin 2002: 22) I Gardaš donosi motive mora i oluje: „U taj čas more se uzburka i uskoro se podiže strašna oluja.“ (Gardaš 1989: 38) Puškin svoju priču završava ribičinim bijegom te kažnjavajući pohlepu ribarice pa možemo primijetiti da zapravo vraća priču na početak: „Dugo na žalu čekao starac, Ali ništa, tad starici se vrati – Gle: a tu stračara je trošna; A na pragu babuskara mu sjedi, Raspuknuto joj korito u krilu.“ (Puškin 2002:) Suprotno tome, Gardaševa ribica završava na tavi kao večera ribaru i ribarici: „Ribica se začas našla u tavi. Kad je bila ispržena, dvoje starih ljudi lijepo večeraše i zadovoljno legoše u postelju.“ (Gardaš 1989: 38) „U Gardaševoj *Priči o ribaru i ribici* se mitsko i mitološka svijest preobražava u ljudsko i ovozemaljsko pri čemu je mit odnosno mitska poruka ipak u pozadini te se očituje u upornosti i borbi junaka za dobro ili istinu.“ (Bacalja 2017)

5. 2. Pongrašići i junaci iz klasičnih priča

Zoran Pongrašić nadahnut klasičnim pričama dao je niz „priča na drugi način“ koje pripadaju „iluminativnom tipu citatnosti“ (Oraić-Tolić 1990), a u kojima uglavnom kritizira stereotipe u bajkama i prikazuje ih neuobičajeno kako bi zaokupio pažnju malog čitatelja. Stoga, „njegova poetika počiva na razgrađivanju stereotipa pa donosi nestandardne naslove priča i stil pisanja kojim se želi približiti svakodnevnom dječjem govoru.“ (Hranjec 2006)

²¹ Gardaš napominje da se radi o pozlaćenoj ribici: „U mreži se nalazila zlatna ribica... ne, ne baš zlatna. Ali je izgledala kao da je pozlaćena.“ (Gardaš 1989: 36)

Njegova verzija priče braće Grimm *Ivica i Marica* osuđuje svako nasilje i nebrigu nad djecom. On svoju priču modernizira, a *babu Rogu* (zlu vješticu²²) zamjenjuje dobrom bakicom koja posjeduje mobitel, no čiji obrazac ponašanja ipak nije stereotipan (obožava djecu, pravi kolače, daruje djecu slatkišima). Nadalje, ne slaže se poukom Grimmovih klasičnih priča da je *dobro pobijedilo zlo* jer Marica u samoobrani presudi vješticu i pokupi joj bisere i dragulje što Pongrašić ne opravdava: „Na kraju Marica na prijevaru gurne babu Rogu u peć, gdje ova izgori! Ma znam da je bila zla i da je bila vještica, ali... (...) Uzmu joj sve bisere i svo drago kamenje. OK, znam da jedna izgorena baba ne treba više ni bisere ni drago kamenje, ali to je ipak pljačka! Nije li?“ (Pongrašić 2010: 7) Pongrašićeva moderna priča u pravilu nema negativnosti i donosi niz pouka pa među ostalim napominje da od puno slatkiša djeca kasnije u pubertetu imaju problem s prištićima dok Diana Zalar (2014) navodi da Grimmova klasična priča *Ivica i Marica* ukazuje djeci na snalažljivost i vjeru u sebe i svoje vlastite snage u slučaju da se zateknu sama u određenim situacijama.

Priča o Ivici i Marici nadahnula je i Josipa Cvrtilu²³ koji „1922. u svojoj prvoj tiskanoj knjizi *Ivanjska noć* donosi priču istoimena naziva *Ivica i Marica*. Iako radnja podsjeća na onu iz klasične priče, razvoj situacija u kojima se nađu *Ivica i Marica* potpuno je različit.“ (Crnković – Težak 2002)

Iz naslova priče *Princ na zrnu graška (ili bilo čega, dođe ti na isto)*, možemo prepoznati Pongrašićev literarni predložak odnosno priču H. C. Andersena *Kraljevna na zrnu graška*. Još dvije Andersenove priče inspirirale su Pongrašića da stvori svoju verziju priče, a to su *Palčica* i *Postojani kositreteni vojnik*. I njima također mijenja izvorne naslove pa ih naziva *Palčica ili kako nabaviti dijete* i *Nepostojano olovno-kositreni vojnik s dvije mršave noge*.

U priči *Princ na zrnu graška (ili bilo čega, dođe ti na isto)* Pongrašić stavlja fokus na princa nazivajući ga pogrđnim imenima: „A to je onaj konj, ona kravetina, ne ne, ipak je on muško (valjda), ona magaretina...“ (Pongrašić 2010: 42) Poznatu Andersenovu provjeru statusa djevojke sa zrnom graška, on naziva *kvizom* čije je maltretiranje princ prepustio svojoj majci. Andersenova priča ima sretan kraj jer kraljević pronade svoju kraljevnju, no Pongrašić to ne prihvaća prvenstveno jer dolazi do zaključka da je princeza varala na testu: „Štos je u

²² V. Propp (1990) donosi tri tipa vještrice u bajki: vještica-darivateljica, vještica-otmičarka i vještica-ratnica. Grimmov lik vještrice svrstavamo pod tip vještrice-otmičarke koja otima djecu i pokušava ih ispeći, poslije čega oni bježe i spašavaju se.

²³ Crnković-Težak (2002) u *Povijesti hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955.* navode da Josip Cvrtila (1896. – 1966.) pripada tzv. drugom razdoblju hrvatske dječje književnosti (doba Ivane Brlić-Mažuranić)

tome da je cura od nekuda virila dok je magaretinova majka sređivala krevet, kužite?“ (Pongrašić 2010: 44)

Kritiziranje i osuvremenjivanje klasičnih priča Pongrašić uvijek začini velikom dozom humora jer ipak je njegova želja za zezanjem uvijek veća od samog kritiziranja. Upravo na takav slučaj nailazimo na kraju ove priče: „Jedino mi krivo što poslije toga ona nije testirala princa. Čisto da ga malo zeza.“ (Pongrašić 2010: 44)

U priči *Palčica ili kako nabaviti dijete* Ema Pongrašić odbacuje činjenicu da bajka treba imati obrazovnu i poučnu svrhu jer su potpuno neistinite te se zalaže da ona treba isključivo zabaviti čitaoca pa ističe: „Ako nešto ne volim kad su bajke u pitanju, onda ne volim kad se u njima trude da nas nečemu poduče. Da nas opamete. Da nas obrazuju. Bajke moraju biti zabavne, a ne poučne.“ (Pongrašić 2011: 31)

Nadalje, trudi se suprotstaviti Andersenovoj priči *Palčica* koja govori o djevojčici nastaloj iz zrna ječma pa u nekoliko teza odbacuje sve čudesno iz Andersenove bajke – i zrno ječma, postanak Palčice, dijete iz tegle, vješticu, mamu bez djeteta i bavi se pitanjem nastanka djece pa se na duhovit način propituje: „Gdje pronaći dijete? Kako ga nabaviti? U Konzumu ih ne prodaju, preko interneta se ne mogu naručiti, Kinezi ih još ne izrađuju.“ (Pongrašić 2011: 32)

Zoran Pongrašić na svoj način prikazuje i Andersenovu priču tužnog završetka *Postojani kositreći vojnik* te joj mijenja naziv u *Nepostojani olovno-kositreći vojnik s dvije mršave noge*. „Andersenovo oživljavanje stvari odnosno igračaka“ (Crnković 1986), Pongrašić posebno ne kritizira, već diskutira o materijalu vojnika (*olovo ili kositar*) i tužnom raspletu priče. Potaknut tužnim raspletom, Pongrašić daje svoju verziju priče u kojoj kositreći vojnik ima obje noge, a priča sretan završetak: A kraj ću promijeniti da bude skroz sretan, pa ću ga napisati ovako: „...pa ga jedan dječak baci u peć, pa u tu istu peć na neku čudnu foru padne i ona papirnata balerina i onda zajedno izgore sretni i veseli, pa se vjenčaju i imaju puno djece, koja imaju svoje noge, i svi skupa žive sretno i veselo i zajedno sve do svoje smrti!“ (Pongrašić 2010: 51)

Bajka o žapcu Luka Paljetka i *Kako (p)ostati žaba?* Eme Pongrašić donose poznatu pretvorbu žapca u kraljevića. No njihova pretvorba bitno se razlikuje od Grimmove. U priči braće Grimm *Kralj žabac ili željezni Henrich* žabac postaje kraljević nakon što ga je kraljevna bacila u zid (Grimm 2006: 203), a u Paljetkovo i Pongrašićevu verziji „glavno sredstvo pretvorbe je poljubac baš kao u gotovo svim modernim adaptacijama bajke.“ (<https://www.teatar.hr/88656/princeza-i-zabac/>) Luko Paljetak u svojoj verziji priče potpuno mijenja pretvorbu te „motiv pretvorbe ide obrnutim smjerom“ (Bacalja 2017). Na koncu se

začarani žabac ne pretvara u princa već djevojka u žabu pa usputno naglašava sretan završetak: „Zagrljeni otkreketaše u najbližu baru“ (Paljetak 1989: 22).

EMA PONGRAŠIĆ U SVOJJOJ PRIČI *Kako (p)ostati žaba?* također se bavi motivom poljupca. Zgraža se kada je u pitanju ljubljenje žabe, no smatra da je princu bolje da ostane žabac iz sljedećih razloga: „Jedan princ mora ići u ratove koje ne voli, mora se pristojno ponašati za stolom, mora jahati konja i kada bi se htio samo prošetati, mora riskirati svoj život spašavajući svakakve princeze u nevolji, mora nositi oklop od kojeg dobije žuljeve po nogama i još puno puno toga.“ (Pongrašić 2011: 51) U navedenim razlozima Ema Pongrašić istaknula je tipične uloge princa u bajkama: ratovanje i spašavanje princeze. S druge strane, opisuje bezbrižnost žabe: „A žaba? Žaba ne mora ništa, osim tu i tamo pripaziti da ne naiđe neka roda koja bi je mogla pojesti. Inače joj je život ugodan i bezbrižan.“ (Pongrašić 2011: 51)

5. 3. Truda Stamać i prikaz djeda Neumijke

U zbirci *Kapi* (1988) Truda Stamać objavljuje kratku priču *Oprostite Neumijku – (P.S. uz Lutonjicu Toporka i devet župančića, I.B.M.)*. Njezina zbirka sastoji se od „lirskih krokija“ (Hranjec 2006: 227) i „kratkih priča koje, iako se samo naizgled čine jednostavnima, obiluju raznim stilističkim postupcima.“ (Zalar 2014) Nadahnuće je za kratku priču *Oprostite Neumijku* pronašla u liku djeda Neumijka Ivane Brlić-Mažuranić. Naime, djed Neumijko dio je *Priča iz davnine* odnosno priče *Lutonjica Toporko i devet župančića* što Truda Stamać napominje u podnaslovu priče.

Diana Zalar (2014) navodi da lik djeda Neumijke potječe iz ruskih narodnih priča gdje se naziva Neumojko te da postoji i slavenska mitološka interpretacija Neumojke kao boga svijetlog neba. O Brlićkinom preuzimanju lika djeda Neumijka iz slavenske mitologije govori i Truda Stamać u svojoj kratkoj priči gdje napominje da je djed Neumijko u priču zalutao vjerojatno kao u bezbroj drugih priča.

Nadalje, Ivana Brlić-Mažuranić donosi vanjski opis djeda Neumijka: „nit se mije, nit se brije, niti nokte podrezuje, nego zori o osvit i noći o sutonu nebom prolazi. Na nogama mu opanci skorohodi, a na glavi ćepica-vedrica. Opancima od oblaka do oblaka korača – u dva koraka nebo prođe; ćepicom – vedricom na izvoru vodu crpe te širom po livadama rosu polaže. Bradom pako vjetar razmahuje, a noktima oblake para, pa gdje treba, kišu obara.“ (Brlić-Mažuranić 2002: 193) Truda Stamać u svojoj kratkoj priči o djedu Neumijku također spominje njegov vanjski opis pa navodi: „bio je star i prastar, s bradom koja je zveckala injem, očima koje su iza magle izgledale poput zdrobljenih bobica svijetloga grožđa.“

(Stamać 1988: 51) Njezin opis djeda Neumijka proširuje prethodni Brlićkin opis. No možemo pretpostaviti da takav opis inspiriran prirodom (inje, magla, bobice grožđa) rabi zbog toga što za djeda Neumijka možemo reći da živi u prirodi i ujedno živi od prirode kojoj iskazuje ljubav i poštovanje. Diana Zalar (2014) navodi da napominjanje riječi prastar u opisu djeda Neumijka smješta lik u prostor besmrtnosti odnosno dugovječnosti što je česta odlika mitoloških likova. Međutim, govoreći o starosti i pohlepi djeda Neumijka ona povezuje pohlepu sa starosti čime ujedno brani njegove loše postupke (prejedanje s lješnjacima s naglaskom da ih pojede za desetoricu i nepovjerenje prema ljudima): „I što ćemo sad, kad od snažna očekujemo širokogrudnosti, od mudra blagosti, od stara puno opraštanja.“ (Stamać 1988: 51) Stoga, možemo zaključiti da je upravo ova rečenica autoricu inspirirala za naslov priče *Oprostite Neumijku*.

Truda Stamać svjesna je da lik djeda Neumijka živi u brojnim pričama te da i dalje inspirira brojne pisce što potvrđuje u zadnjim rečenicama svoje priče: „Posve mrzovoljan sjeo je na rub planine i zaspao. I eno ga tamo čuču u spodobi suhog grma.“ (Stamać 1988: 52) „Na kraju se priče također opet vraća na početni opis (star i prastar) gdje dočarava njegov dugotrajan proces starenja“ (Zalar 2014) u rečenici: „Sve se na njemu mežuralo, kvrcilo a ponešto i otpadalo.“ (Stamać 1988: 52)

Prema Diani Zalar (2014) ostaje upitno pripada li kratka priča *Oprostite Neumijku* ilustrativnom ili iluminativnom tipu citatnosti jer iako autorica pretpostavlja da čitatelj poznaje priču *Lutonjica Toporko i devet župančića*, citatni tekst donosi važniju ideju koja se očituje u problematizaciji djedićinih osobina te njegovoj motiviranosti za vlastite postupke koje izvorno donosi Truda Stamać.

6. PRIČE IZ DAVNINE vs. STRIBOROVIM STAZAMA

Utjecaj stranih pisaca na hrvatske suvremene pisce nije ni u kojem pogledu umanjio važnost hrvatskih dječjih pisaca koji su se svojim pozamašnim opusima istaknuli kako u hrvatskoj tako i u svjetskoj dječjoj književnosti. Među njima posebno se istaknula „hrvatska spisateljica za djecu Ivana Brlić-Mažuranić²⁴ sa svojim *Pričama iz davnine* (1916)²⁵ u kojima sučeljava stvarni i nestvarni svijet, svijet dobra i zla te kroz likove kao nositelje radnje i poruke iznosi svjetonazor isprepleten kršćanskim motivima i motivima doma i ognjišta.“ (Pintarić 2003) Upravo njezine *Priče iz davnine* bile su glavni pokretač romana *Striborovim stazama* Snježane Grković-Janović. Roman *Striborovim stazama* jest „fantastični intertekstualni roman, koji je autoričin književni prvijenac,“ (Pintarić 2003: 12) no u njemu možemo „prepoznati tragove slavenske mitologije te preplitanje kršćanskog svjetonazora i biblijske spoznaje kao i u *Pričama iz davnine*.“ (Pintarić 2008) Također „u njezinu se opusu, osim intertekstualnosti, može pronaći niz stilskih postupaka: žanrovska neodređenost, ironičnost, zaigranost i dr.“ (Bacalja 2017)

Autoričina inspiracija za roman prvenstveno je domoljubnog značaja odnosno povezana njezinim vlastitim, snažnim osjećajem za očuvanjem kulturne baštine, a svoj osjećaj da neki običaji zajedno sa svojim nazivima izumiru ovako pojašnjava: „...ima čudnovatih stvari kakve možemo vidjeti samo kad su nam oči zatvorene. Ali, ima i takvih koje nisu čudnovate, a ipak ih ne možemo vidjeti ni otvorenih ni zatvorenih očiju. To je zbog toga što su stare i zaboravljene, ljudi ih više ne upotrebljavaju – pogotovo oni koji žive u gradu – pa su se i riječi koje ih označavaju izgubile. Nije se to dešavalo samo sa stvarima, nego i s mnogim drugim riječima koje su gurnute u zaborav iz našeg govora, jer ljudi pogrešno misle da im one više ne trebaju.“ (Grković-Janović 1997: 5)

„Iako je prošlo osamdeset godina nakon objavljivanja *Priča iz davnine*, Snježana Grković-Janović spretno pronalazi mogućnosti i načine za daljnji život Brlićkinih likova. Stoga, u romanu *Striborovim stazama* nailazimo na razvoj spleta okolnosti odnosno svojevrsni nastavak *Priča iz davnina* pa primjerice saznajemo: događaje nakon izmirenja

²⁴ Ana Pintarić (2008) navodi da je umjetničku bajku u svjetskoj književnosti razradio H. C. Andersen, a da je jedna od predstavnica hrvatske umjetničke bajke Ivana Brlić-Mažuranić.

²⁵ „*Priče iz davnine* u prvom izdanju sadrže šest priča: *Kako je Potjeh tažio istinu*, *Ribar Palunko i njegova žena*, *Regoč*, *Šuma Striborova*, *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica i Sunce djever i Neva Nevičica* dok su trećem izdanju (1926.) dodane su još dvije priče: *Lutonjica Toporko i devet župančića* i *Jagor*.“ (Crnković – Težak 2002)

dvaju sela gdje su glavnu ulogu imali Kosjenka i Regoč; o zajedničkom životu Neve Nevičice i Oleha bana nakon sukoba s Bjesmarovom vojskom; životu ribara Palunka i njegove djece; sudbini babe Poludice nakon oslobođenja zatočenika i brojnim drugim pustolovinama ostalih junaka.“ (Zalar 2014) S druge strane, ona oblikuje svoj roman kao putovanje u Drugi svijet²⁶ kroz san djevojčice Jelice (Vrijeske) koja se želi ponovno susresti s majkom koja je prerano preminula. Stoga možemo primijetiti da „i ova bajkovita priča ima tužan početak, a djevojčica Jelica kao i Snjeguljica i Pepeljuga dijele istu sudbinu te ostaju bez majke.“ (Grković-Janović 1997) Do ostvarenja svog cilja djevojčica prolazi kroz trnovit put koji joj otežavaju bjesovi – predstavnici zla²⁷.

Ana Pintarić (2003) iznosi idejne planove *Priča iz davnine* i romana *Striborovim stazama* pa navodi da *Priče iz davnine* donose polarizaciju svijeta na dobro i zlo, sukob dobra i zla te konačnu pobjedu dobra, a roman *Striborovim stazama* samo nastavlja tradiciju *Priča* i potvrđuje da je zlo bahato, jadno i slabo i stoga uvijek biva poraženo. „Vrijeska uspijeva prekoračiti granicu između različitih svjetova u kojoj ulogu posrednika ima Stribor i pritom ulazi u svijet Dugovječnih. Prolazeći kroz brojne opasne pustolovine, susreće Stribora kojeg zamišljamo kao Božjeg poslanika koji je ujedno bliži nebu što potvrđuje njegovu ulogu posrednika prema svjetovima koje ljudi teško mogu dokučiti.“ (Zalar 2014)

Potaknuta *Pričama iz davnine* Snježana Grković-Janović preuzima iz njih likove pa se u njezinom romanu djevojčica Vrijeska susreće s pregršt poznatih Brličkinih likova među kojima su posebno istaknuti: Kosjenka, Neva Nevičica, Toporko, Ribar Palunko, Jagor, Malik Tintilinić i Stribor, ali i nadnaravnih bića²⁸ kao što su vile (vile svjetlosti, vila noći, vila svitanja, Zora djevica), kućni dusi, patuljci, vještice, bjesovi, koji fabulu priče od devet

²⁶ Ana Pintarić (2003) navodi da za razliku od *Priča iz davnine* čiji je svijet zbiljski i bajkovit, u *Striborovim stazama* postoji i treći svijet koji predstavlja vječnost. Stvarnome svijetu pripadaju Jelica, Jeličina sestra i otac, prijatelj Igor i liječnik, Drugome svijetu koji je zapravo plod mašte i time bajkovit pripadaju svi likovi *Priča iz davnine* i njihovi potomci, a Trećem svijetu koji predstavlja vječnost, pripadaju Vrijeskina i Jagorova majka, Potjeh i Svarožić.

²⁷ Karol Visinko (2009) spominje kako Snježana-Janović piše roman *Striborovim stazama* u vrijeme Domovinskog rata, a svoje stvaranje povezuje s obranom od zla i svega negativnog što rat donosi: „Dobro se silom i ratom ne služi, jer onda ne bi bilo Dobro. Ono Pobjeđuje na druge načine. Evo upravo smo sada jednu pobjedu izvojevali, a nismo ratovali...“ (Grković-Janović 1997: 328)

²⁸ Ana Pintarić (2003) donosi popis svih nadnaravnih likova dijeleći ih na dugovječna bića, vile, viljenjake, divove, patuljke i kućne duhove. Dugovječna su bića Stribor, vile Kosjenka, Zora Djevojka, Kora i Vida, Divovi Regoč i Djed Neumijko, kućni duhovi Domaći i Malik Tintilinić, zaštitnik staje i stoke Bagan, Zeleni patuljci, Morski Kralj i najmoćniji među dugovječnima Stribor (mitsko biće kojeg nazivaju Učiteljem, Pravednim, Presvijetlim)

dijelova, čine još složenijom. „Upravo ti dijelovi priče čine postaje Vrijeskina putovanja, a osim prvoga i posljednjega dijela (*Odlazak* i *Povratak*), ostali se mogu čitati kao zasebne priče premda se međusobno povezuju.“ (Visinko 2009) „Jelica je predstavljena kao lik koji ima višestruku ulogu pa su se u njoj susrela i skladno izmiješala dva svijeta pri čemu ona radnju čvrsto drži na okupu, a čitatelja vodi Drugim svijetom uz pomoć vodiča: vile Kosjenke, Neve Nevičice, Toporka, ribara Palunka, Jagora, Malika Tintilinića, vile Vide, Bagana, bake i Domaćih.“ (Pintarić 2003) Iz mnoštva likova, „posebno je zanimljiv lik ribara Palunka koji je prikazan stereotipno pa ga točno zamišljamo kao tipičnog ribara iz jadranskog prostora kojeg čini more, pijesak, ribe, galebovi, mreže, škrapa. Nadalje, prijateljstvo Janje (Palunkove kćeri) i Kore (vile pomorkinje) aludira na Nazorovu *Halugicu*. Prikaz morskoga puka također je nazorovski, a očituje se u masovnim scenama na morskom dnu, no ovaj put ipak s ciljem da pomogne ljudima“ (Bacalja 2017): „Izroni stotinu sipa i hobotnica, liganja i lignjuna, zacrni se more od gustog crnila koje iz sebe ispuštaju.“ (Grković-Janović 1997: 170)

„Povratak u realnost odnosno buđenje iz sna, koji je bio svojevrsna terapija potrebna djevojčici koja zbog bolesti i gubitka majke upada u nesvjesno stanje, zapravo daje Jelici uvid u njezinu svakodnevicu u kojoj se nalaze brižni ljudi koji je neizmjerljivo vole baš kao likovi s kojim se susretala u putovanju kroz san. Stoga, možemo povući paralelu s djevojčicom Dorothy iz Baumova *Čarobnjaka iz Oza*, koja nakon što se probudi shvati da su likovi koje je susretala u snu, ljudi iz njezina okruženja“ (Zalar 2014) Također se možemo nadovezati da „po uzoru na Ivanu Brlić-Mažuranić, Snježana Grković-Janović naglašava plemenitost i žrtvu likova pomagača odnosno donosi etiku srca, pa pri tome djelo obiluje plemenitim idejama i općeljudskim istinama“. (Težak 2002)

Snježana Grković-Janović „dijeli stvarni svijet od nestvarnoga te vanjsko vrijeme od unutrašnjeg pa tako tri dana Jeličina sna u Drugome svijetu predstavljaju zamjetno duže vrijeme (dvije zime, dva proljeća, dva ljeta i dvije jeseni)“ (Pintarić 2003) Nadalje, motiv doma također donosi po uzoru na svoju prethodnicu ističući njegovu toplinu i neprocjenjivu vrijednost: „Lijepo je i drugdje,/ Ali srcu tvom/ Najljepši je ipak/ Taj rođeni dom.“ (Grković-Janović 1997: 191)

Osim likova, Snježana Grković-Janović preuzima i mjesta radnje od Ivane Brlić-Mažuranić, pa i ona radnju smješta u Legen grad, Čađave dvore, Kitež-planinu, Sretnu dolinu i još brojna druga poznata mjestašca pri čemu posebno ističe Šumu Striborovu u kojoj na koncu i završava putovanje te „Vrijeska prolazi kroz čudesan dub (međa između svjetova) kojem se pridaje mitsko i sveto značenje.“ (Bacalja 2017)

Stoga, pod utjecajem stvaralaštva Ivane Brlić-Mažuranić, „transparentno nasljedovanje autorica primjenjuje na nekoliko razina: na moralnoj, u borbi Dobra i Zla, na etičkoj, u afirmiranju etike srca, u toposima i likovima iz Brličkine zbirke, u nastojanju za stilom, na morfonološkoj, leksičkoj i sintaktičkoj razini.“ (Hranjec 2006: 277) O odnosu Dobra i Zla autorica progovara kroz razgovor Stribora i Vrijeske gdje on kao Učitelj napominje: „Dobro i Zlo se uvijek nalaze jedno kraj drugoga – tumači Učitelj. – Tako je u svijetu, tako je i u ljudskoj duši. Uvidjet ćeš to jednog dana...“ (Grković-Janović 1997: 335) „Autoričino preuzimanje i preobrazba motiva i likova iz *Priča iz davnine* na razinama moralnoga, fantazijskog i misaonoga svijeta podrazumijeva iluminativni tip intertekstualnosti (citatnosti).“ (Visinko 2009)

Ana Pintarić (2003) navodi da je roman *Striborovim stazama* na tragu realističnog²⁹ zbog opširnih, detaljnih, slikovitih i pomno složenih opisa, ali i zbog pripovijedanja, dijaloga i monologa. I Ivana Brlić-Mažuranić i Snježana Grković-Janović donose impresionističke i secesijske opise (cvjetne motive i pozlate) pri čemu opise krajolika možemo poistovjetiti s opisima slikarskog platna slikara impresionizma koji su nadahnuće za slikanje pronalazili u prirodi (npr. Vincent van Gogh). Osim impresionističkih razglednica odnosno vizualnih motiva, nailazimo i na zvučne u obliku onomatopeje: „Jedna slijeću, a druga polijeću uz lepet krila i kliktanje“ (Grković-Janović 1997: 313)

Nadalje, važno je još spomenuti da se „u romanu sve antropomorfizira: predmeti, životinje, priroda i pojave pri čemu naglašava važnost očuvanja prirode³⁰. Pojavljuju se i čudotvorni predmeti, ali u manjoj mjeri nego u klasičnim bajkama te im je smanjena čudesna moć. U *Striborovim stazama* čudotvorne predmete (biseri, vilinski veo, Kamen istine, opanci skorohodi, majčina dušica, čudesna kabanica) posjeduju samo dugovječna bića“ (Pintarić 2003): „Svarožić uhvati Vrijesku, zakrili je čudesnom kabanicom i povede nebeskom mostu.“ (Grković-Janović 1997: 339) „Ni u Brličkinim *Pričama iz davnine* ni u romanu *Striborovim stazama* ne nailazimo uvelike na čudesna pretvaranja iz jednoga oblika u drugi, osim u slučaju

²⁹ Nakon što se dječja književnost oslobodila navezanosti za narodnu književnost u kojoj je prevladavala bajka, početkom 20. stoljeća pišu se romani i pripovijetke o stvarnom djetetu i stvarnom njegovu životnom okružju (igri, školi i domu) tehnikom koja ne dozvoljava bajkovito i irealno nego je u skladu sa stilom pisanja kojeg nazivamo realističkim (opozicija fantastičnom svijetu priče). (Crnković 1986)

³⁰ Snježana Grković-Janović u romanu podsjeća na učestalo ugrožavanje prirode od strane čovjeka te da su voda, zemlja i zrak na rubu propasti, stoga u njezinom romanu možemo primijetiti čuvare prirode: Djed Neumijko, Lutonjica Toporko, Morski kralj, Oleh ban, vile i brojne životinje.

dugovječnih bića (npr. Mokoš, Bjesomar i bjesovi koji se mogu pretvarati u crne ptičurine, zmije, vukove...)." (Pintarić 2003)

Što se tiče stila i jezika, Snježana Grković-Janović u svom romanu donosi eksploziju arhaičnih izraza, niz poslovice³¹, izreka, pitalica i lirskih pjesmama te stvara „modernu fantastičnu priču izgrađenu na nacionalnim temeljima“ (Težak 2002: 153) u kojoj je izražena borba Dobra i Zla.

Snježana Grković-Janović na neki način odbacuje stereotipne početke (*Bilo jednom..., živio jednom jedan...*), ali ipak na početku romana naglašava da je radnja započela u neko davno vrijeme pa ističe: „U vrijeme kad su vaše bake i djedovi bili djevojčice i dječaci, započela je ova priča u jednoj mirnoj ulici maloga grada.“ (Grković-Janović 1997: 7) Naime, slično se događa i sa završetkom priče, no s obzirom da se priča vraća na početak odnosno u stvarni svijet pri čemu se Jelica budi iz dubokog sna, roman završava prikladnom rečenicom uz dodatno objašnjenje i savjet: „!... i živjeli su sretno i zadovoljno, ako nisu umrli, žive još i danas' – to bi bio sasvim prikladan završetak ove priče. A može se završiti i ovako: Ako slučajno sretnete sijedu gospođu s prstenom koji ima samo jedan biser boje ružičastog oblaka, šapnite VRIJESKA prolazeći mimo nje. Ako se okrene za vama znat ćete koga ste sreli, ali se nemojte zaustavljati.“ (Grković-Janović 1997: 348)

³¹ Poslovice koje su se javljale u romanu: *Čist račun, duga ljubav; Tko pjeva, zlo ne misli; Pomozi si sam pa će ti i Bog pomoći; Ispeci pa reci; Tko pita ne skita; Jutro je pametnije od večeri; Neće grom u koprive* itd.

7. ZAKLJUČAK:

Iz mnoštva stilskih postupaka koji su obilježili hrvatsku suvremenu dječju književnost, uvelike se istaknuo postupak intertekstualnosti (citatnosti) čiji je termin skovala Kristeva, a koji je kroz povijest mijenjao značenje.

Brojni književni teoretičari bavili su se ovim pojmom i ponudili različite tipove intertekstualnosti pa tako Pavao Pavličić spominje konvencionalni tip koji teži estetici identičnosti i nekonvencionalni tip intertekstualnosti koji teži estetici različitosti, a Dubravka Oraić-Tolić ilustrativni gdje je tuđi tekst vlastitome uzor i iluminativni tip koji predstavlja suprotno odnosno tuđi tekst nije uzor vlastitome.

Pavličićev je nekonvencionalni tip intertekstualnosti (ili prema Dubravi Oraić-Tolić iluminativni tip citatnosti) obilježio stvaralaštvo brojnih autora suvremene dječje književnosti. Još u začecima tzv. „nove bajkovitosti“ (Hranjec 2006) u stvaralaštvu Sunčane Škrinjarić, Nade Iveljić i Višnja Stahuljak nailazimo utjecaje stranih autora, a posebno Hans Christiana Andersena i Lewisa Carrolla. Kasnije taj utjecaj postaje sve snažniji, a posebno u razdoblju postmoderne odnosno od 70-ih godina 20. st. do danas nastaje pregršt modernih dječjih priča na predlošcima klasičnih. Osim u proznim vrstama, intertekstualnost se javlja i u poeziji gdje se istaknuo i Enes Kišević koji u svojoj zbirci *Mačak u trapericama* aludira na poznatu klasičnu priču *Mačak u čizmama* braće Grimm.

Suvremene inačice klasičnih priča nalazimo u stvaralaštvu Anta Gardaša, Trude Stamać, Zvonimira Baloga, Paje Kanižaja, Luke Paljetka, Hrvoja Hitreca, Zorana Pongrašića, Eme Pongrašić, Snježane Grković-Janović, Ivanke Borovac i Željke Horvat-Vukelje., a žanrovski ih određujemo kao „moderne priče“. Oni u svojim modernim pričama o Crvenkapici, Pepeljugi, Trnoružici, Snjeguljici, Djevojčici sa žigicama, Maloj sireni i ostalim poznatim junacima klasičnih priča, intertekstualnim postupkom donose neočekivani i suvremeni tijekom radnje pa se njihovi junaci i junakinje uglavnom uklapaju u današnje vrijeme i prolaze pustolovine koje odgovaraju ovom vremenu. Preuzimanje tema, motiva i likova iz klasičnih priča uglavnom prolazi proces preoblikovanja (ili nadodavanja motiva iz suvremenog života npr. mobitel) koji se ponekad objašnjava kritikom na klasične priče. Takvim kritičkim pristupom klasičnim pričama i ismijavanjem čudesnog, posebno se istaknuo Zoran Pongrašić koji donosi pozamašan niz klasičnih priča „na drugi način“.

Smještanje junakinja i junaka iz klasičnih priča u suvremeni kontekst, preobrazba poznatih motiva i ponašanja likova, kao i duhovito poigravanje njihovim sudbinama, čine nov zaokret u dječjoj književnosti. Mali čitatelji uvelike prihvaćaju takav zaokret jer je povezan s

njihovom svakodnevicom koju prvenstveno čini igra kao djetetova osnovna potreba. Možemo zaključiti da osuvremenjivanje klasičnih priča Charlesa Perraulta, braće Grimm, Hans Christiana Andersena odnosno prepričavanje istih na „drugi način“ od strane hrvatskih suvremenih pisca uvelike pridonosi recepciji publike kojoj su namijenjene.

Hrvatska spisateljica za djecu Ivana Brlić-Mažuranić također je utjecala na stvaralaštvo hrvatskih suvremenih pisaca. Trudu Stamać inspirirao je lik djeda Neumijka iz priče *Lutonjica Toporko i devet župančića* pa u svojoj kratkoj priči *Oprostite Neumijku* diskutira o unutarnjim i vanjskim osobinama djeda Neumijke.

Nadalje, *Priče iz davnine* su potaknule Snježanu Grković-Janović da napiše intertekstualni roman *Striborovim stazama* koji, među ostalim, ima za cilj očuvanje kulturne baštine i svega onoga vrijednoga što nam je ostavila za sobom Ivana Brlić-Mažuranić. Snježana Grković-Janović ne trudi se Brlićkine likove iz *Priča iz davnina* osuvremeniti već samo nastavlja s njihovim životima tamo gdje ih je zaustavila Ivana Brlić-Mažuranić te donosi neke nove epizode po uzoru na svoju prethodnicu i pritom se ugledajući na njezin stil i jezik. Likovi iz romana uglavnom su preuzeti iz *Priča iz davnina*, osim nekoliko njih među kojima je i djevojčica Jelica (Vrijeska) koja pada u duboki san / nespješno stanje potresena smrću majke kreće Striborovim stazama.

Intertekstualnost kao postupak u hrvatskoj suvremenoj dječjoj književnosti uvelike je pridonijela boljoj recepciji klasičnih priča. Koristeći postupak intertekstualnosti pisci hrvatske suvremene dječje književnosti su klasične priče približili suvremenom djetetu. Preoblikovali su klasične motive u moderne prilagodivši ih dječjoj svakodnevici. Pritom su unijeli niz postupaka kojim su obogatili hrvatsku dječju književnost.

8. SAŽETAK

Intertekstualnost kao postupak u hrvatskoj suvremenoj dječjoj književnosti

Intertekstualnost (odnos među književnim tekstovima u kojemu je za razumijevanje jednog bitno poznavanje drugog teksta) stilski je postupak koji je obilježio suvremenu dječju književnost te je značajno zastupljen u svim književnim vrstama u okvirima hrvatske suvremene dječje književnosti. Književni korpus koji će se analizirati i književno interpretirati zahvatit će pojedine književne ostvaraje (nastajale od 70-ih godina 20. stoljeća) sljedećih pisaca dječje književnosti: Zvonimira Baloga, Paje Kanižaja, Luka Paljetka, Hrvoja Hitreca, Anta Gardaša, Trude Stamać, Enesa Kiševića, Eme i Zorana Pongrašića, Ivanke Borovac, Snježane Grković-Janović, Željke Horvat-Vukelje, u kojima je razvidan postupak intertekstualnosti kako ga definiraju književni teoretičari Pavao Pavličić i Dubravka Oraić-Tolić. Intertekstualnost kao postupak u hrvatskoj suvremenoj dječjoj književnosti uvelike je pridonio boljoj recepciji klasičnih priča. Koristeći postupak intertekstualnosti, odnosno nudeći klasične motive u novom kontekstu, bitno prilagođene djetetovoj svakodnevnici, dječji su pisci uspjeli približiti klasične priče suvremenom djetetu.

Ključne riječi: intertekstualnost, stilski postupak, hrvatska suvremena dječja književnost, moderne priče, klasične priče

9. SUMMARY

Intertextuality as a Procedure in Croatian Contemporary Children's Literature

Intertextuality (relationship between literary texts where it is necessary to be familiar with one text in order to understand the other) is a stylistic procedure which marked contemporary children's literature and is significantly represented in all literary forms in the frames of Croatian contemporary children's literature. Literary corpus which is to be analyzed and literarily interpreted will include individual literary works (created in the 1970s) of the following children's authors: Zvonimir Balog, Pajo Kanižaj, Luko Paljetak, Hrvoje Hitrec, Anto Gardaš, Truda Stamać, Enes Kišević, Ema and Zoran Pongrašić, Ivanka Borovac, Snježana Grković-Janović, Željka Horvat-Vukelja. These authors represent the procedure of intertextuality as defined by literary theoreticians Pavao Pavličić and Dubravka Oraić-Tolić. The procedure of intertextuality in Croatian contemporary children's literature significantly contributed to better reception of classical stories. Children's authors, by using the procedure of intertextuality, present classical motives in new contexts which are adapted to children's daily life and bring classical stories closer to the contemporary child.

Key words: intertextuality, stylistic procedures, Croatian contemporary children's literature, modern stories, classical stories

10. LITERATURA

I.

ANDERSEN, Hans Christian. 1962. *Priče – izbor*. Zagreb: Mladost

ANDERSEN, Hans Christian. 2005. *Bajke i priče*. Zagreb: Školska knjiga

BACALJA, Robert i suradnici. 2017. *Mit i dječja književnost (rasprave od dječjoj književnosti)*. Zagreb: Hrvatski pedagoško-književni zbor

BALOG, Zvonimir. 2011. *Anatomija; Crvenšlapica*. Zagreb: Školska knjiga

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

BOROVAC, Ivanka. 2009. *Ljubavne muke jednog Luke*. Zagreb: Mozaik knjiga

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja. 2012. *Bajka 1982. Libri et Liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, 1 (2): 279-292
http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=148279 (20. svibnja 2017)

BOTICA, Stipe. 2013. *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga

BRLIĆ-MAŽURANIĆ, Ivana. 2002. *Priče iz davnine*. Zagreb: Školska knjiga

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

CRNKOVIĆ, Milan. 1986. *Dječja književnost – priručnik za studente i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga

DELAŠ, Magdalena i Dragica Dragun. 2007. *Recepcija Andersenovih bajki i metodička interpretacija bajke Ružno pače u nižim razredima osnovne škole. Život i škola : časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja*, 53 (18)
http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=33031 (5. svibnja 2017)

DIKLIĆ, Zvonimir i Joža Skok, ur. 2007. *Sjetva riječi 6 – hrvatska čitanka za 6. razred osnovne škole*. Zagreb: Školska knjiga

- GARDAŠ, Anto. 1989. *Jež i zlatni potok*. Zagreb: Školska knjiga
- GRIMM, Jacob i Wilhelm. 2006. *Bajke*. Zagreb: Školska knjiga
- GRIMM, Jacob i Wilhelm. 2003. *Najljepše bajke*. Zagreb: Tiskara Znanje d.d.
- GRKOVIĆ-JANOVIĆ, Snježana. 1997. *Striborovim stazama*. Split: Laus
- HAMERŠAK, Marijana i Dubravka Zima. 2015. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
- HITREC, Hrvoje. 1997. *Staklena cipelica*. Zagreb: Most
- HRANJEC, Stjepan. 2004. *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.
- HRANJEC, Stjepan. 1998. *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje
- HRANJEC, Stjepan. 2006. *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
- HRANJEC, Stjepan. 2001. Postmodernizam u hrvatskoj dječjoj književnosti. U: *Drugi hrvatski slavistički kongres: zbornik radova II*, ur. Dubravka Sesar i Ivana Vidović-Bolt, 355-361. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo: Filozofski fakultet
- HRANJEC, Stjepan. 2008. Suvremeni hod dječje književnosti. U: *Kolo*, 3 (4). <http://www.matica.hr/kolo/309/suvremeni-hod-djecje-hrvatske-knjizevnosti-20531/> (12. lipnja 2017)
- HRVATSKI JEZIČNI PORTAL. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (3. lipnja 2017.)
- HUTCHEON, Linda. 1988. Intertekstualnost, parodija i diskurzi povijesti. *Republika: časopis za književnost*, 49 (1-3): 94-113
- IDRIZOVIĆ, Muris. 1984. *Hrvatska književnost za djecu: sto godina hrvatske dječje knjige*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske
- IVELJIĆ, Nada. 1996. Umjesto Pogovora: S one strane priče. U: *Dimnjačar i bijela golubica*, Nada Iveljić, 147-150. Zagreb: Školske novine
- KIŠEVIĆ, Enes. 1979. *Mačak u trapericama*. Zagreb: Školska knjiga

KOS-LAJTMAN, Adrijana. 2008. Ludička funkcija interferencije usmenih i pisanih poetičkih modela. *Riječ - časopis za slavensku filologiju*, 14 (4): 170-183. https://bib.irb.hr/datoteka/341053.ludika_funkcija_interferencije_usmenih_i_pisanih_poetiki_modela.doc (15. svibnja 2017.)

KULCSÁR-SZABÓ, Ernő. 1993. Napuštanje simetrije (O osobitosti postmoderne intertekstualnosti). U: *Intertekstualnost & Autoreferencijalnost*, ur. Dubravka Oraić Tolić i Viktor Žmegač, 11-23. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

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

MATIČEVIĆ, Ivica. 1997. *Hrvatske bajke i basne*. Zagreb: Alfa

MIHANOVIĆ-SALOPEK, Hrvojka. 2003. Pogovor: U svijetu čudesnog zbivanja. U: *Najljepše bajke*, Jacob i Wilhelm Grimm. Zagreb: Tiskara Znanje d.d.

ORAIĆ-TOLIĆ, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske

PALJETAK, Luko. 1989. *Priče iz male sobe*. Zagreb: Naša djeca

PAVLIČIĆ, Pavao. 1988. Intertekstualnost i intermedijalnost – Tipološki ogled. U: *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, ur. Zvonko Maković i dr., 157-196. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti

PERIĆ, Marica. 2012. Balogovo blago: pjesništvo Zvonimira Baloga. *Libri et Liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, 1 (2): 253-260

PERRAULT, Charles. 1993. *Bajke*. Zagreb: Mladost d.d.

PINTARIĆ, Ana. 2003. *U svjetlu interpretacije: roman Striborovim stazama*. Osijek: Pedagoški fakultet

PINTARIĆ, Ana. 2008. *Umjetničke bajke: teorija, pregled, interpretacija*. Osijek: Filozofski fakultet.

- PONGRAŠIĆ, Ema i Zoran Pongrašić. 2011. *Zašto (ne) volim bajke 2*. Zagreb: Knjiga u centru
- PONGRAŠIĆ, Zoran. 2010. *Zašto (ne) volim bajke*. Zagreb: Knjiga u centru
- PROP-JAKOVLJEVIĆ, Vladimir. 1990. *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost
- PUŠKIN, Aleksandar Sergejevič. 2002. *Bajka o ribaru i ribici*. Zagreb: Mozaik knjiga
- SOLAR, Milivoj. 2007. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska
- STAMAĆ, Truda. 1988. *Kapi*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber
- TEATAR. HR. <https://www.teatar.hr/88656/princeza-i-zabac/> (25. svibnja 2017.)
- TEŽAK, Dubravka. 2002. Pogovor: Bajkoviti roman o vremenu šumskih duhova, vila i vilenjaka. U: *Ukradeno proljeće*, Snježana Grković-Janović, 151-155. Zagreb: Školska knjiga
- VISINKO, Karol. 2009. *Dječja priča – povijest, teorija, recepcija i interpretacija*. Zagreb: Školska knjiga
- VRCIĆ-MATAIJA, Sanja i Sanja Perković. 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
- VUČIĆ, Miroslava. 2006. Pogovor: Charles Perrault – otac moderne bajke. U: *Bakine priče ili priče iz drevnih vremena*, Charles Perrault, 202-231. Zagreb: Školska knjiga
- ZALAR, Diana. 2014. *Potjehovi hologrami: studije, eseji i kritike iz književnosti za djecu i mladež*. Zagreb: Alfa
- 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
- ŽMEGAČ, Viktor. 1993. Tipovi intertekstualnosti i njihova funkcija. U: *Intertekstualnost & Autoreferencijalnost*, ur. Dubravka Oraić Tolić i Viktor Žmegač, 25-46. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

II.

DOGAN, Nikola. 2000. Kršćanstvo na koncu dvadesetog stoljeća. *Diacovensia*, 1 (8): 41-68

LENDVAJ, Ana. 1980. Višnja Stahuljak, *Djevojčica i paun*. *Umjetnost i dijete*, 6 (65): 66

PIRNAT-COGNARD, Zlata. 1976. Hrvatska priča i pripovijest za djecu i omladinu. *Umjetnost i dijete*, 7 (45): 34

TEŽAK, Dubravka. 1991. *Hrvatska poratna dječja priča*. Zagreb: Školska knjiga

11. ŽIVOTOPIS

OSOBNI PODACI:

Ime i prezime: Martina Milković

Datum rođenja: 29.10.1990.

Mjesto rođenja: Zadar, Hrvatska

Državljanstvo: hrvatsko

Adresa prebivališta: Smilčić 150A, 23424 Smilčić

Telefonski broj(evi): 091 322 1319

E-mail: martina.milki@gmail.com

NAOBRAZBA:

Studentica pete godine Sveučilišta u Zadru – Odjela za izobrazbu učitelja i odgojitelja: učiteljski studij (Godina upisa: 2012.)

Ekonomsko-birotehnička i trgovačka škola Zadar, Zadar, (2005. – 2009.): upravni referent

Osnovna škola Zemunik Donji, Zemunik Donji, (1999. – 2005.)

Osnovna škola Stanovi, Zadar (1997. – 1999.)

RADNO ISKUSTVO:

Period:	Mjesto i opis rada:
2007. – 2009.	Maraska d.d. (ispomoć u administrativnim poslovima) – administrativni poslovi (prijem i slanje pošte, prijava i odjava radnika, vođenje evidencija godišnjih odmora i bolovanja, unos sati rada radnika, urudžba računa, knjiženje računa, obračun plaća studentima i učenicima i sl.)
2009.	Falkensteiner, Hotel & Resorts) – poslovi pomoćnog konobara
2011.	Maraska d.d. – ispomoć u administrativnim poslovima i povremeni rad na promocijama alkoholnih i bezalkoholnih pića
2012.	Maraska d.d. – povremeni rad u proizvodnji u proizvodnom procesu (slaganje i pakiranje gotovih proizvoda)

2012.	Trgovački obrat „Mario“, Pag / Novalja – prodavač (prodaja, slaganje odjeće i tiskanje natpisa na majicama)
2013.	Maraska d.d. – ispomoć u administrativnim poslovima i poslovima tajnice
2014.	Maraska d.d. – ispomoć u administrativnim poslovima Sabex d.o.o. – povremeni rad na promocijama u ljekarnama (promocija prirodne Nuxe kozmetike i dijeljenje letaka)
2015.	Maraska d.d. – ispomoć u administrativnim poslovima Sabex d.o.o. – povremeni rad na promocijama u ljekarnama (promocija prirodne Nuxe kozmetike i dijeljenje letaka) Kaufland Hrvatska k.d. – povremeni rad na blagajni i rad na inventuri OPG Arbanas – povremeni rad u poljoprivrednim poslovima: berba i slaganje voća
2016.	Maraska d.d. – ispomoć u administrativnim poslovima i poslovima fakturiranja OPG Arbanas – povremeni rad u poljoprivrednim poslovima: berba i slaganje voća Kaufland Hrvatska k.d. (povremeni rad na blagajni)
2017.	Bershka Zadar – ispomoć u poslovima slaganja robe) OPG Arbanas – povremeni rad u poljoprivrednim poslovima: berba i slaganje voća

JEZICI:

Jezik	Govor	Čitanje	Pisanje
Engleski jezik	aktivno	aktivno	aktivno

Talijanski jezik	aktivno	aktivno	aktivno
-------------------------	---------	---------	---------

OSTALO:

Iskustvo u timskom radu i dobre komunikacijske vještine

Iskustvo rada na računalu: Microsoft Office, ERP Sustavi (Navision), Internet

Kompjuterska daktilografija

Vozačka dozvola (B kategorija)