

# Jezična obilježja u djelima Želimira Hercigonje

---

**Rogić, Tina**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2023**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:197389>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-23**



*Repository / Repozitorij:*

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

**TINA ROGIĆ**

**JEZIČNA OBILJEŽJA U DJELIMA ŽELIMIRA HERCIGONJE**

Završni rad

Pula, siječanj 2023.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

**TINA ROGIĆ**

**JEZIČNA OBILJEŽJA U DJELIMA ŽELIMIRA HERCIGONJE**

Završni rad

**JMBAG: 601983 31 0116114830 2**

**Studijski smjer: Preddiplomski stručni studij predškolski odgoj**

**Predmet: Hrvatski jezik**

**Znanstveno područje: Humanističke znanosti**

**Znanstveno polje: Filologija**

**Znanstvena grana: Kroatistika**

**Mentor: izv.prof.dr.sc. Helena Pavletić**

Pula, siječanj 2023.



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani \_\_\_\_\_ Tina Rogić \_\_\_\_\_, kandidat za prvostupnika  
\_\_\_\_\_ predškolskog odgoja \_\_\_\_\_ ovime izjavljujem da je  
ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim  
istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju  
korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije  
napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada,  
te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan  
dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj,  
znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

\_\_\_\_\_ Tina Rogić \_\_\_\_\_

U Puli \_\_\_\_\_ 26. siječnja \_\_\_\_\_ 2023. \_\_\_\_\_ godine



## IZJAVA

### o korištenju autorskog djela

Ja, Tina Rogić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom *Jezična obilježja u djelima Želimira Hercigonje*

koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

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

U Puli, 26. siječnja 2023.

Potpis

Tina Rogić

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	1
2. HRVATSKA DJEČJA KNJIŽEVNOST I BAJKE .....	2
2.1. Koncept bajke .....	4
2.2. Jezično-stilska obilježja bajke .....	6
2.3. Modeli nove bajkovitosti .....	8
3. NOVA BAJKOVITA POETIKA ŽELIMIRA HERCIGONJE .....	13
4. JEZIČNO-STILSKA ANALIZA BAJKI ŽELIMIRA HERCIGONJE.....	17
4.1. Pripovijetka o rosi, srcu i snovima .....	17
4.2. Medo i ptičica .....	19
4.3. Kraljica sudbine .....	21
4.4. Princeza Pif.....	23
4.5. Snovita ljubav.....	26
4.6. U sjeni divljeg kestena.....	27
5. ZAKLJUČAK.....	30
LITERATURA .....	32
SAŽETAK .....	34
ABSTRACT .....	35

## 1. UVOD

Bajka je književna vrsta koja ostavlja snažan dojam na djecu kojoj je i namijenjena, zbog čega ju je vrlo lako prepoznati. U kontekstu dječje književnosti promatrana je s aspekta različitih područja, dok je ovdje u fokusu istraživanja bajka iz konteksta znanosti o književnosti i umjetničkog pristupa koji ju objašnjava kao književnu vrstu koja pruža umjetničko zadovoljstvo i potiče stvaralačku maštu. Naravno, svemu tome pridonose i stilsko-jezične karakteristike koje jezik mora razraditi do najsitnijih detalja kako bi zadovoljio svoju umjetničku funkciju. Postoje usmena (narodna) i umjetnička bajka, usmena bajka ima standardno propisanu i jasno prepoznatljivu jezičnu strukturu koju karakterizira jednostavnost i slikovitost, a umjetnička bajka vješto preoblikuje temeljnu strukturu bajke zbog čega je smatrano kako je umjetnička bajka nova vrsta bajke koja održava snažnu vezu sa svojom usmenom bajkom. Nove pojave u suvremenoj dječjoj književnosti vidljive su kod mnogih pisaca, a među najznačajnijim predstavnicima svakako je bajkopisac Želimir Hercigonja.

Ovaj rad polazi od književnog teksta kao složene umjetničke tvorevine ponajviše definirane svojim jezikom i strukturom. U ovom radu je analiziran jezik bajki Želimira Hercigonje, ponajprije leksik i stil te je prikazan kratki presjek autorove nove bajkovite poetike. Za primjere teksta bajki uzeto je šest bajki iz dvije zbirke, Bajkovnica (1997.) i Srebrasta nit snova (1999.). Svih šest bajki zajedno vjerno predočuju autorovo poigravanje bajkovitom strukturom, premodeliranje uvoda i svršetaka, međužanrovsku interpelaciju, religijski kontekst, ironizaciju, ali i nasljedovanje elemenata usmene bajke.

Rad je strukturiran u pet poglavlja. U teorijskom se dijelu bajka se smješta u okvire dječje književnosti, navode se pristupi bajkama, stilsko-jezična obilježja te modeli nove bajkovitosti. Nakon kratkog prikaza značajki nove bajkovite poetike Želimira Hercigonje, slijedi analiza specifičnih jezičnih i stilskih obilježja odabranih priča te zaključak koji je donesen na temelju te iste analize.

## 2. HRVATSKA DJEČJA KNJIŽEVNOST I BAJKE

Dječja književnost ili književnost koja je namijenjena djeci predstavlja umjetnost riječi koja je prvenstveno prilagođena djeci i mladima. Prema Diklić, Težak i Zalar (1996) ovu vrstu književnosti ne karakterizira složenost, ugladenost i velika dubina, već ju karakterizira jednostavnost, kristalno čisti svjetonazor, obrisi slobode i nesputane dječje igre, nevin i naivan pristup životnim pojavama, odnosno sve ono što dijete zanima i o čemu sanja, zbog čega se često naziva "lakim žanrovskim štivom i predvorjem književnosti". U principu dolazi u toliko mnogo oblika i sadržaja koji moraju biti primjereni određenoj dobi, otprilike onoj predškolskoj (od tri do sedam godina) i školskoj dječjoj dobi (od sedam do 18 godina), pa se više nego ostala literatura oblikuje s obzirom na čitatelja, zbog čega je ovdje riječ o nizu žanrova i vrsta od slikovnica do dječjih ili tinejdžerskih romana. Prema Hranjec (2006) bez obzira na raznolikost koja ju karakterizira, dječju književnost je moguće usustaviti na nekoliko razina:

- tematsko-motivska razina,
- fabula
- likovi
- dječji stih,
- funkcija dječje književnosti,
- usmena književnost u dječjoj,
- vrste dječje književnosti.

Tematsko-motivska razina jednaka je i poeziji i prozi kada se promatra s aspekta pedagogije i kontekstualizacije. No, moguće je govoriti o odnosu starije i suvremene hrvatske dječje književnosti. Prvi je, tijekom 19. stoljeća, bio pod utjecajem konstitucije hrvatskog književnog jezika, zbog čega je shvaćen kao čimbenik nacionalnih, vjerskih, obrazovnih i obiteljskih vrijednosti lociran uglavnom u ruralnom svijetu. S druge strane, hrvatska suvremena dječja književnost dolazi s velikom raznolikošću, prvenstveno pod utjecajem stvaralaštva Jagode Truhelke i Ivane Brlić-Mažuranić, kada je po prvi put riječ o pojavi stvarnih dječjih tema predstavljenih na nov animalistički način s novim temama, ovoga puta iz urbanog svijeta i tabu-motivima (Hranjec, 2006).



Fabula je u dječjoj književnosti nešto drugačija od one za odrasle, zbog čega dječju književnost karakteriziraju konzistentnost i preglednost u cijelom radnji. Likovi su pretežno čvrsto fiksirani likovi djece, a tvoreni su s obzirom na čitateljev interes, uglavnom s osobinama optimista i radoznalaca s unutrašnjom karakterizacijom i korištenjem hiperbole, humorizacije i karakterološke polarizacije te crno-bijele tehnike u njihovu oslikavanju. Ovdje se radi o kolektivnom liku klape ili družbe, likovima iz realne zbilje, a u suvremenoj dječjoj prozi o onim fantastičnim. Dječji stih karakterizira ritmična, vesela jednostavna igra.

Funkcija dječje književnosti očituje se u odnosu prema njezinoj materijalizaciji, odnosno autorovoj eksplicitnoj pouci, pouci kroz lik djela, pouci fabule i stilskoj igri kroz pouku. Ukratko, ova književnost ispunjava svoju funkciju ukoliko autor ostvari uspješan spoj izraza i sadržaja, estetskog i etičkog. Ne može biti sama kao lekcija ili jezična produkcija. Usmena književnost uvelike je utjecala na hrvatsku dječju književnost, pa su bile česte prerade usmenih priča, osobito u njezinim počecima u 19. stoljeću. Njegov utjecaj je vidljiv u jednostavnosti izraza kao najvažnijoj sastavnici pisane dječje književnosti, a ističe se i element igre, preuzimanje strukture, posezanje za usmenim lirskim oblicima, te slaganje na motivskoj razini. Vrste dječje književnosti kategorizirane su prema strukturi i dobi čitatelja (Hranjec, 2006):

- usmeno-književni oblici kao što su bajke, legende i predaje, anegdote, basne i tako dalje,
- dječja poezija,
- dječja proza koja uključuje priče, romane i pripovijetke, te
- slikovnice i igrokazi.

Visinko (2005) ističe da je bajka književno-umjetnička vrsta s prepoznatljivim načinom izražavanja, tipičnim počecima i završecima, formulaičnim izrazom, ponavljanjima i varijacijama istih motiva. Karakterizira ju i prožimanje dva svijeta, čudesnog i stvarnog, tako da se ta dva svijeta ne odbijaju međusobno. Ne postoji psihološka karakterizacija likova, ali oni su ustaljeni likovi u borbi Dobra i Zla. Karakteristične su prepreke ili teži zadaci likova koji su na strani Dobra, a svoje uspjehe obično postižu uz pomoć čuda. Nadalje, bajka ima vrlo čvrstu strukturu,

linearni narativ bez usporavanja radnje (digresija, epizoda ili retardacija), nema velikih opisa, a svaki je lik na neki način nositelj funkcije, nije važno tko nešto radi, nego što radi.

Crnković i Težak (2002) razlikuju narodnu i umjetničku bajku, dok se navedene karakteristike uglavnom odnose na narodnu bajku iz koje se s vremenom razvila umjetnička, modificirajući karakteristike svoje prethodnice. Obilježja umjetničke bajke jesu očuvanje pojedinih sastavnica narodne bajke, statični opisi okoliša i pejzaža, karakterizacija likova, motivacija njihovih postupaka i podizanje morala na višu razinu. S time se slažu i Diklić, Težak i Zalar (1996) koji navode da bi najjednostavnije značenje priče bilo ograničiti je na pripovjednu tvorevinu pučkog i umjetničkog podrijetla s iracionalnom ili realističnom pozadinom. No, s druge strane, ističu kako se narodna i umjetnička bajka mogu shvatiti kao priča u kojoj je svijet nastao na nelogičnim i nadnaravnim počecima.

## **2.1. Koncept bajke**

Bajka je smatrana jedinstvenom književnom vrstom, jer unatoč jednostavnoj strukturi ostavlja snažan dojam na čitatelja. Bistrić i Ivon (2019) ističu kako bajka, kod djece najranije dobi (od prve do treće godine), može predstavljati i prvi kontakt s književnošću, a njezina "naizgled" jednostavna struktura često postaje razlog ponovnog čitanja čak i u odrasloj dobi. Razlog tomu je jer u dobrim postignućima dječje književnosti postoje sadržaji koji mogu biti tzv. zajednička lektira za djecu i odrasle (Diklić, Težak i Zalar, 1996:5). Kroz vrijeme se bajka sagledavala iz perspektive različitih područja poput psihologije, pedagogije i znanosti o književnosti. Sukladno tome, Harmešak i Zima (2015) kao najutjecajnije pristupe ovoj književnoj vrsti izdvajaju umjetnički, evolucijski i terapijski pristup.

Umjetnički pristup bajci kao književnoj vrsti čitatelju pruža umjetničko zadovoljstvo, ali i stvaralačku maštu i šetnju kroz svijet pun neobičnih događaja i avantura. Taj je pristup usko vezan uz znanost o književnosti, posebice uz istraživanja provedena od strane Marije Bošković-Stulli, koja je pokazala značajan interes za bajku kao usmenu književnu vrstu. Harmešak i Zima (2015) navode da je posebno važna polemika između Bošković-Stulli i Zdenka Škreba,

jer Bošković-Stulli smatra da se bajka kao umjetnost ostvaruje upravo na jezičnoj razini, dok Škreb ističe da prema bajci, zbog njezine ovisnosti o strukturi, treba primjenjivati drugačije kriterije nego prema pojedinačnom umjetničkom djelu.

Evolucionističke teze neizravno su povezane s psihoanalitičkim pristupima u kojima se bajka prikazuje kao odraz i mehanizam rješavanja dubokih sporova u pojedincu ili društvu (Harmešak i Zima, 2015). Bajka nije samo izmišljena priča, već se sa svojim čudesnim prikazima i likovima te jednostavnom strukturom i raznolikosti zabavnih sadržaja, može sagledati s mnogo dubljim značenjem. Nadalje, Bettelheim (1989) ističe da dijete instinktivno otkriva njezine neizravne poruke koje pridonose prevladavanju psihičkih problema i integraciji osobnosti. Primjerice, polarizacija likova u djelu često rezultira time da dijete razgrađuje svoju osobnost tako da odvaja loš dio, a zadržava dobar dio prilikom čega dijete stvara pozitivna iskustva, doživljava i sjećanja, pa je logično da ova književna vrsta ima i terapijski učinak (Bistrić i Ivon 2019).

Naime, čudesan svijet bajke, humor, osebujni likovi, tumačenje različitih životnih iskustava i simbolika, razumijevanje odnosa dobra i zla te isticanje moralnih dvojbi svakako su elementi koji su bajku napravili zanimljivom za djecu. Sukladno tome, Bettelheim (2000) ističe da je bajka terapijska jer čitatelj sam pronalazi svoje rješenje, razmišljajući o tome što bi priča mogla reći o njemu i njegovim unutarnjim sukobima u tom trenutku njegova života. Također, bajka potvrđuje vrijednost i veličinu solidarnosti, žrtve za bližnjega kao i o sreći, valjanom životu nadohvat ruke nakon što su teškoće prevladane (Hranjec, 2009b).

Potrebno je i spomenuti, kako su se bajke našle i na meti kritika zbog negativnog utjecaja na odgoj djece jer im prenose nestvaran svijet pun šokantnih ili idealiziranih situacija, budi osjećaj straha i nelagode i udaljava ih od stvarnog života (Rosandić, 2005). Shodno tome, preispitivanje pozitivnog utjecaja bajke je svakako pridonijelo pojavi sporadične grubosti i elementima okrutnosti koji su vrlo česti u ovoj književnoj vrsti. Međutim, Hranjec (1996) ističe da su istraživanja pokazala da djeca te elemente doživljavaju više kao stilske rekvizite nego kao životne pojave koje bi ih plašile.

## 2.2. Jezično-stilska obilježja bajke

Jezik, kao sustav glasovnih znakova, specifičan za svaku jezičnu zajednicu i povijesno uvjetovan, služi prvenstveno sporazumijevanju, komunikaciji, razmjeni informacija, misli, osjećaja i tako dalje, ali i samoizražavanju. Gledajući s aspekta da je književno djelo kao struktura opredmećena jezikom, može se reći da ono počiva na jezičnoj strukturi, no jezik ne čini književno djelo samo na razini materijalne realizacije, on predstavlja i organizaciju sadržaja (Hranjec, 2009b).

Prilikom razumijevanja književnog djela, nije moguće računati samo na informacijsku jezičnu razinu, nego i na metajezičnu razinu, a tada je riječ o estetskoj funkciji u kojoj je važno promatrati djelo unutar stvarnog konteksta i čitateljeva iskustva. S tog se aspekta promišlja i dječja književnost, kvaliteta estetike određena je odnosom pisca prema jeziku, koji se ne smije odvijati isključivo na informacijskoj razini, jer tada nije riječ o književnom djelu. Shodno tome, suvremena se dječja književnost oblikuje jezikom čija struktura ima estetsku komponentu, zbog čega se sastoji od (Hranjec, 2009b):

- oponašateljeve funkcije,
- oporbene funkcije,
- igro-stvaralačke funkcije,
- depoetizirajuće ili demetaforizacijske funkcije.

Oponašateljeva funkcija predstavlja samouvjerenost književnog djela jer se oponašano ovdje odnosi na jezik odraslih, pa ovaj model potvrđuje svoju zauzetost posebnom jezičnom strukturom. Oporbena funkcija djeluje razbijanjem jezičnoga uzora ugrađivanjem u djelo nestandardnih (u usporedbi sa standardnim gramatički ispravnim jezikom), ali i različitih žanrovskih tvorevina kao izraza sinkronijske pripadnosti masovnoj kulturi. Igrovno-stvaralačkom funkcijom postiže se atraktivnost i suvremenost književne strukture, a njome se postiže poistovjećivanje autora s djetetovim govorom, izmišljanje govornih pogrešaka i poigravanje na relaciji govor – pisanje. Depoetizirajuća ili demetaforizirajuća funkcija tiče se poetike dječje književnosti, ali i njezine povijesnosti. Slikovit, pjesnički izraz svjesno se razgrađuje, zbog čega je funkcija jezika tako u službi svjesne depoetizacije.

Kada je riječ o bajkama kao književnoj vrsti, podrazumijeva se da su one napisane jezikom koji mladi čitatelji razumiju. Nerijetko izborom riječi i strukturom podsjećaju na usmeni diskurs zbog formaliziranih početaka stiliziranih fraza, predvidljivih ponavljanja i različitih pokazatelja folklorne retorike (Hranjec, 2009b). Sukladno tome, Bistrić i Ivon (2019) izriču kako bajke opisuju opću ljudsku osnovu putem jezika koji svi razumiju i koji predstavlja međunarodni jezik čovječanstva svih dobi, rasa i kultura jer ga svi razumiju. Usmenu bajku karakterizira propisana i jasno prepoznatljiva jezična struktura, jednostavnost i slikoviti izrazi, zbog čega predstavlja ljepotu narodnog izričaja i dočarava duh stara vremena (Dragić, 2008). Bitna komponenta bajke predstavlja slijed događaja i epizoda bez konkretnih opisa, fizičke i psihičke karakterizacije likova i opisa prirode ili okruženja, a sve se odvija u neodređenom prostoru i vremenu (Crnković i Težak 2002).

Pojavom pisane umjetničke bajke mijenja se stil i jezik pisanja tako što se manifestiraju sve do najsitnijih detalja jezika kako bi se zadovoljila njena umjetnička funkcija. Počinje detaljno opisivanje okoline i vanjskih pojava, kao i fizičkog izgleda i osobnosti likova, dok je jezik blizak suvremenom izrazu. No, umjetnička bajka i dalje održava snažnu vezu sa svojom prethodnicom, usmenom bajkom. Korak dalje učinio je Andersen koji je stvorio umjetničku bajku unoseći u nju svoj najbolji misaoni, zapažajući i lirski izraz (Diklić, Težak i Zalar, 1996).

Ivana Brlić-Mažuranić jedna je od najistaknutijih hrvatskih bajkopisaca u hrvatskoj književnosti koja se služi usmenim predloškom, njezino usmeno oponašanje se ogleda u rečeničnoj ritmizaciji, u nizu leksikona, u morfostilemici, u stvaranju atmosfere arhaizma funkcionalnom uporabom glagolskih oblika i raznolikih pripovjednih formula, jedno od bitnih koraka u postizanju arhaizma svakako je uporaba glagolskih vremena koja nisu dio suvremenog izričaja, poput imperfekta, aorista i krnjeg perfekta (Hranjec, 2009b).

Kada je riječ o postmodernizmu u hrvatskoj dječjoj književnosti i u bajkama, pisac se više nego ikad igra jezikom, sva snaga se pronalazi u oblicima riječi, točnije u složenicama vlastitih imena, fonemskoj igri, igrama na morfemskoj razini, premetanja slogova i sintagmi, a sve u svrhu recepcijske službe, ironizaciji

(smijeh i suprotno značenje daju dublju dimenziju i distancu od školskog moraliziranja), žanrovskoj neodređenosti (stvaranje hibridnog tipa roman-bajka dovelo je do zanemarivanja vremena i prostora), hiperboličnosti (maštovitost i mašta najbolje se ogledaju ovim stilskim postupkom koji uključuje i crno-bijelu tehniku karakterističnu za bajke), citiranosti (pisana i usmena literatura u različitim oblicima, destrukciji jezika i neknjiževnih tvorevina (jezična igra se ostvaruje nejezičnim tvorevinama koje slijede jezičnu normu). Ima i jezičnih stranputica, pa je riječ o prodoru žargona, slenga, pa čak i dijalekata (Hranjec, 2009b).

### **2.3. Modeli nove bajkovitosti**

Usmena književnost jednog naroda složena je, raznolika i slojevita manifestacija različitih tumačenja, recepcija i vrednovanja, koja je tijekom godina stekla status književne vrste vrijedne proučavanja. Osobitost usmene književnosti se, u odnosu na pisanu književnost, pronalazi u njezinom načinu postojanja, a odnosi se prije svega na aspekt neposredne usmene komunikacije, što rezultira bogatstvom njihove neukalupljene zamjenjivosti, uz postojanost temeljnih struktura (Bošković-Stulli, 1975).

Sukladno tome, Hranjec (2004) navodi kako usmena struktura bajke počiva na ustaljenom, stabilnom modelu koji se s jedne strane očituje kao umjetnička organizacija, a s druge strane dijakronijski gledano, se očituje kao organizacija koja se nastoji nadograditi novim, individualnim imaginacijama. Od početaka književnosti kontinuirano se odvija interferencijski razvoj usmene i pisane književnosti, osobito snažna usmjerenost pisane književnosti prema usmenoj, inkorporirajući ga izvorno autorski u svoj pisani diskurs. Interferentni procesi dviju poetika mogu biti raznolike prirode i manifestirati se na različite načine, od prenošenja emotivnosti, svjetonazorskog obogaćivanja, do preuzimanja ili preoblikovanja tehnike, i to na različitim razinama, motivskoj, tematskoj, idejnoj, jezičnoj, stilskoj, versifikacijskoj, strukturalnoj i tako dalje (Kos-Lajtman 2008).

Navedeni proces uplitanja u odnos usmene i dječje književnosti treba posebno promotriti jer je na strukturalnoj razini usmena književnost izgrađena gotovo na ustaljenim obrascima, što je svojstveno i dječjoj književnosti, pa autori ove

književnosti često posežu za oblicima usmenoknjiževnog stvaralaštva. U tom prožimanju ovih dviju književnosti događaju se različite preobrazbe i modeli, od procesa parafraziranja do nove semantizacije, kao i duhovitih i ironičnih iskaza koji se često susreću u suvremenoj dječjoj književnosti. Ne samo da će se preoblikovati i premodelirati usmene mikrostrukture, nego i složenije forme poput bajki (Hranjec 2004).

Kos-Lajtman (2008) navodi motivaciju za uključivanje usmenog u pisanu književnost, isticanje funkcije arhaizacije, regionalizacije, patriotizma i funkcije prevladavanja usmene strukture bajke, odnosno nove bajke. Autori dječje književnosti nerijetko ulaze u teritorij bajke zbog njezine popularnosti među mladim čitateljima, zbog čega je usvajanje usmenoknjiževnih struktura potaknuto i njihovom recepcijom.

Hranjec (2009b) navodi kako novija hrvatska dječja književnost obiluje primjerima parafraziranja i preoblikovanja osnovne strukture bajke u tako originalnim rješenjima da je moguće govoriti o postignuću 'nove bajke' zbog čega se proces može usporedno pratiti u stvaralaštvu triju 'prvih dama' suvremene hrvatske dječje književnosti - Sunčane Škrinjarić, Višnje Stahuljak i Nade Iveljić. Nasuprot poetičkim usmjerenjima ovih triju spisateljica je moguće utvrditi elemente poetike nove bajke. Shodno tome, bajkovito-fantastični svijet Sunčane Škrinjarić karakteriziraju sljedeći elementi (Hranjec, 2009b):

- splet dviju iskustvenih razina – autorica uvlači maštu u stvarnost ili obratno, a to zato da uvuče i malog čitatelja u svijet maštovite pustolovine;
- žanrovska resemantizacija – dokidanje žanrovske konvencije stanovitom ironizacijom nabrajajući u 'nemoć' naslove koji su parafraze nekih usmenobajkovitih (primjerice 'Traži se naslov' u uvodnom tekstu priče Kaktus bajke), isto tako promjene su vidljive i na sintagmatskoj razini u uvodnim sekvencama (npr. 'Bio jednom jedan kralj', što je karakteristično za stare priče).
- dominantna prostorna ubikacija: priroda – sveprostornost usmene bajke posjeduje njenu apstrahiranost karakterističnu za usmenu književnost, smješta svoju prozu u svijet prirode, što u njezinim tekstovima obilježava egzistencijalnu motivaciju. Ovakav odmak od prostorne isključenosti,

karakterističnog elementa bajke, predstavlja angažirano isticanje izvorne egzistencije.

- slikovna poetizacija – u tekstovima nema velike dominacije slikovite poetizacije, nego opisi stoje u funkciji simbola zbog čega prevladavaju boje neba u zemlje, koje je smatrano kao infantilni postupak jer se dijete oslanja na vizualno te je nedovoljno iskusno za apstraktna razmišljanja.
- novi, začudni aktanti – dok u apstrahiranom okružju usmenosti bajke iziskuju nadnaravne i polaristične likove, ovdje se nalazi element antropomorfizacije kojim sve može funkcionirati kao lik.
- razina utilitarnosti (nenametljiva poučnost) – zadržku od usmenog bajkovitog uzora koji poučnost formulira pričom – autorica postiže spletom odnosa, ostvarenih antropomorfizacijama.

Isto tako, Nada Iveljić u svom bogatom opusu prevladava nad klasičnim obrascima bajke (Hranjec, 2004):

- kršćanska izvorišta – hrvatska se dječja književnost od svojih početaka oslanjala na kršćanska izvorišta, međutim tek se u zadnje vrijeme otrgnula od shvaćanja da je takav pristup etiketiran neknjiževnom estetikom pa tako stvaralaštvo Nade Iveljić zapravo obiluje vrelom kršćanskih elemenata.
- domoljubna motivacija – prostorna i vremenska isključenost tipične bajke zapravo ne dopušta vezanost za dom. Stoga ni nova bajkovita proza ne ističe domoljubnu komponentu, ali kod Iveljić svjedoče o jasnom nacionalnom polazištu.
- aktualizacija baštine – unatoč tome što i dječja književnost i književnost za odrasle uglavnom zaobilaze arhaičnost nacionalne povijesti, s autoricom se događa upravo suprotno jer aktualizira usmenoknjiževne oblike posuđujući ih i realizirajući.
- interpoliranje likova bajki – računajući na popularnost likova iz usmenih bajki, autorica ih preuzima i preoblikuje dajući im moralno pozitivne osobnosti.
- drukčiji zamišljaji u prepoznatljivoj strukturi – autorica preuzima strukturu usmenih bajki interpolirajući u njih duhovite priče prilagođene mladim čitateljima.



- etičnost kao konstanta – autorica poseže za gotovo svim usmenim oblicima, pa osim niza poslovice koje lako izražavaju bit pripovijedanja, ima i preoblikovanih fabulativnih elemenata koji jasno prenose etičku poruku.

Treća u niza u spisateljica, Višnja Stahuljak je napravila jedan slobodan i maštoviti iskorak u poetičkom smislu, iz čudesnoga kreće prema realnom svijetu (Hranjec, 2004):

- Izvorna priroda – buditeljica mašte – usmene bajke podrazumijevaju statične opise prirode i krajolika, dok suvremena dječja književnost, prvenstveno prozna, prirodu podvrgava različitim interpretacijama u smislu atmosferske, egzistencijalne i stilske karakterizacije, zbog čega u djelima Stahuljak čitatelji prirodu doživljavaju kao strast, čaroliju i inspiraciju za maštu.
- Razlivena struktura i 'struktura-okvir' – autorica oponaša vanjsku strukturu, ali i razvoj radnje narodne priče, zatim sve prepušta mašti... ima elemenata autobiografizma i simbolizacije te izostavljanja sretnog završetka i klasičnog raspleta u transformaciji lika, isto tako često interpolacijom stihova ili dramtizacijom ublažava međužanrovsku podduplikaciju.
- Treća stvarnost – posebnim spojem stvarnog i fantastičnog Stahuljak stavlja točku na svijet usmene bajke, no ne prihvaća stvarnu stvarnost, već stvara treću stvarnost na granici između sna i jave, uvlačeći čitatelja u svijet uzbudljive pustolovine. Također je primjetno izbjegavanje bilo kakvih pouka, ako ih i ima, onda su usputne i neizravne.

Tri koncepcije nove bajke se, unatoč velikom broju noviteta, ipak u nekim elementima podudaraju: primjerice, u konstrukciji svijeta bajke nema pravila, stereotipa i konvencionalnosti, već je čudan, originalan i samosvojan, najveći je odmak u strukturi tekstova koje karakterizira mimeza, a postoji i pojačan stilski iskorak, u odnosu na tradicionalni diskurs usmene bajke, u pojačanoj izražajnosti jezika na razini stilova, poetizacija teksta, ritmizacija i simbolizam (Hranjec, 2004).



### 3. NOVA BAJKOVITA POETIKA ŽELIMIRA HERCIGONJE

U suvremenoj dječjoj književnosti se pojavljuje prisutnost novih imaginacija i pojava, točnije novih bajki kao pjesničkog odjeka koji su kod nas započele prethodno opisane tri književnice, S. Škrinjarić, N. Iveljić i V. Stahuljak. Takvu su poetiku nastavili mnogi književnici, a Želimir Hercigonja (slika 1) (u nastavku teksta: Hercigoinja) je svakako među značajnim predstavnicima, svaki je od tih pisaca prihvatio svoju novu bajkovitu matricu, ali je svaki od njih, naravno, ponudio svoj poetski pristup (Hranjec, 2009a).



Izvor: Kristo (2018).

*Slika 1: Želimir Hercigonja*

Nasuprot strogo propisanoj i jasno prepoznatljivoj strukturi usmene bajke, Želimir Hercigonja ističe sasvim drugačiji, novi bajkoviti pristup. U hrvatskoj dječjoj književnosti iskazao se sljedećim djelima (Proleksis enciklopedija, 2019):

- zbirke bajki za djecu:
  - Bajkovnica, 1997.,
  - Srebrnasta nit snova, 1999.,
  - Vladar ledene osame, 2000.,
  - Priče iz šume, s polja, livada i jezera, 2017.,
  - Priče iz tajanstvenih dubina mora i oceana, 2018.,

- slikovnice:
  - Prašnjavko, 2002.,
  - Poštar Zeko Brzonogi, 2003.,
  - Kjel – ptica crni labud, 2003.,
  - Vodenjak i stara kruška, 2005.,
  - Snjegović Snješko na čaju kod vještice Klotilde, 2018.
- Drame:
  - Sovica Dar i šest dobrih anđela, 2016.

Sva prethodno navedena djela objedinjuju najvažnije poetičke značajke autorova bajkovitog opisa, točnije težnju prema poetiziranoj bajci. Hranjec (2006) promatra dva njezina modela: jedan slijedi tradicionalnu bajku s odmakom od Andersenova tipa, drugi predstavlja sasvim novu bajkovitu, postmodernističku ideju. Nove bajkovite pothvate kod Hercigonje karakterizira razgradnja klasične strukture bajke, uključivanje novih motiva i likova u tekst, preoblikovanje uvoda i završetaka bajki te uključivanje različitih žanrova u njih, a etička motivacija je posebno istaknuta.

Etičke poruke razasute su kroz bajkovito štivo prilikom isticanja funkcije likova, opisa i završetaka kao poanta na kraju. Osim toga, razinu etike podupire i religijski kontekst koji se udaljava od usmene matrice jer, uz pretpostavljenu čudesnost, u bajci nema mjesta Božjoj prisutnosti. Međužanrovsko prožimanje odnosi se na interpolaciju usmenih poslovice koja je po usklađenosti, pouci i apstraktnosti slična bajci (Hranjec, 2009b). U skladu s tim, u njegovim bajkama moguće je vidjeti temeljnu poetsku potporu bajke – svojstvo začudnosti i niz žanrovsko-strukturnih obilježja bajkovitih priča kao što su:

- formulativni počeci davnih vremena i suvremenih događaja,
- izmišljene prepreke koje junaci moraju svladati za pobjedu pravde i dobra nad zlom (Mihanović-Salopek, 1997).

Kod Hercigonje, kao i kod drugih autora, postoje postupci koji su motivirani recepcijom, točnije, zalaže se za približavanje usmene bajke mladim čitateljima i njezinu atraktivnost.

Praćenjem elemenata bajkovitih motiva u tijeku sadržaja putem realizacije i korištenja pojedinih tipiziranih motiva bajkovitog književnog teksta (npr. motivi čarobnog prstena i napitka, odlaska na daleki put u potrazi za srećom i sl.) oponaša i likove iz nadrealnog svijeta tipične za usmene bajke (careve, vještice, prinčeve i princeze, dobre vile i patuljke), uz prisutnost novih likova, koji se ostvaruju kroz tipizaciju (ne)individualizacije, a prikazuju se kroz radnju. No, moguće je uočiti nekoliko promjena u konstrukciji likova, naime oni samo fragmentarno zadržavaju svoje osnovne funkcije, istodobno se pojavljuje nekoliko neobičnih likova koji su personificirani ili antropomorfizirani (labud, srce, oblak, vjetar, ljubav, dijete, svraka), dok prilikom strukturiranja novih bajkovitih fabula autor te likove sučeljava s likovima iz stvarnog života, oni postoje paralelno i preuzimaju modele funkcioniranja jedni drugima, bajka završava i oni zadobivaju oblik svakodnevnih likova. Osim motiva klasičnih bajki i plošnih likova, Hercigonja koristi i vilinsku frazeologiju jer početni obrasci usmene bajke ističu bezvremenost i slobodu (Bilo jednom, Bio jedan kralj...) (Hranjec, 2009a).

Uz početni slijed karakterizacijske dekompozicije, suprotstavljanjem i opisom likova se postiže ironiziranje strukture bajke. Naime, usmena je fabula podređena linearnom pripovijedanju, pa je postavljena tako da samo imenuje pojmove, dok opisi izostaju. Dok je u pisanoj bajci pripovijedanje ekonomično i motivirano, jer se usmeno pripovijedanje jednostavno razlikuje od pisanog, pa su u pisanoj bajci opisi prisutni. Takav pristup je moguće pronaći u svjetskim klasicima ove književne vrste, pa je očito da Hercigonja slijedi Andersena, ali i hrvatske klasike, posebice Škrinjarić. No, ne samo da afirmira čin stilskog opisa, autor često insinuira i nebajkovite stilske formulacije (Hranjec, 2009a).

Infantilizacija strukture s ciljem afirmacije dječje mašte, kao i etičke konstante, naglašene su uglavnom u raspletu, s poantom na kraju bajke. Hercigonja se ovdje prilično udaljava od početne usmene formule. Naime, usmena bajka na kraju završava tipičnim sretnim završetkom. Nasuprot tome, autor se, svjestan predočenog bajkovitog nadnaravnog svijeta, vraća vlastitoj stvarnosti, duhovitim epiloškim dijelovima koje pojačava gnomičkim iskazima, odnosno mudrim poukama i rečenicama koje imaju ulogu osmišljavanja nove zamjenske stvarnosti. Na taj način osnažuje vlastito razumijevanje funkcioniranja bajke, a izostankom idiličnog završetka njegove bajke oživljavaju (Hranjec, 2009a).

Mihanović-Salopek (1997) navodi da priče njeguju ideal pravednosti koji dominira poučno-paraboličnom poantom bajke s ugrađenim dijelovima nebajkovitog, stvarnog svijeta, pa završeci neke priče nisu uvijek tipične. Na taj način svojom tragikom ili nesigurnim perspektivama dovode u pitanje formu bajke, ali nikako ne narušavaju hermetičnu strukturu zakonitosti bajke kako bi prešle u formu antibajke.

## 4. JEZIČNO-STILSKA ANALIZA BAJKI ŽELIMIRA HERCIGONJE

Želimir Hercigonja afirmirao se u svijet dječje književnosti svojom bajkovitom prozom objavljujući zbirke koje karakterizira andersenovski ugođaj te motivi ljubavi i dobrote. Njegove zbirke *Bajkovnica* (1997.), *Srebrasta nit snova* (1999.) i *Vladar ledene osame* (2000.) uzimaju se kao vrhunac književne bajke u nas i izuzetnim doprinosom hrvatskoj dječjoj književnosti. Dubravka Težak navodi da njegov izraz karakterizira bogatstvo pjesničkih slika i lijep jezik, zahvaljujući promišljeno izabranim riječima i osjećaju za skladan poredak. U suvremenoj literaturi za djecu nećemo pronaći mnogo pisaca tako raskošnog jezičnog izraza, a upravo je za malu djecu važno da čuju dobru riječ i rečenicu (Muhoberac, 2018).

Jezično-stilska obilježja u djelima Želimira Hercigonje analizirana su na primjerima šest bajki iz dviju autorovih zbirki: *Bajkovnica* (1997.), koja okuplja njegove najbolje bajke prožete poetičnošću, radošću i duhovitošću, a donosi mnoštvo tema iz ljudskog, animalnog i nadnaravnog svijeta, a vidljivo je nasljedovanje proznog izražavanja tradicionalne bajke, i *Srebrasta nit snova* (1999.), zbirka koja donosi jedanaest priča u potezu od klasičnih bajki do bajkovitih priča u kojima su integrirani postmodernistički elementi realističnog svijeta.

### 4.1. Pripovijetka o rosi, srcu i snovima

Hercigonja ovdje donosi priču o ljubavi, zavjerama i slomljenom srcu. Kroz ustaljeni početak donosi klasičnu priču, koji dolazi nakon kratkog uvoda o tematici bajke, o zabačenom kraljevstvu i mladoj nesretnoj kraljevni: *U nekom starom kraljevstvu bijaše kraljica koja je živjela sa svojom kćeri* (Hercigonja, 1997:39), autor problematizira odnos na relaciji roditelj - dijete te ističe ljubav kao sredstvo za pobjedu i prevladavanje poteškoća.

Na jezično-stilskoj razini prevladava bajkovitost, no ujedno se i miješaju elementi usmene bajke, npr. leksemi: *kraljevstvo, kraljica, kraljevna, kneževina, knez, titula, vlastela, bal, vladarica, tajnovita šuma, prikaze, sablasti, spodobe* s jezičnim elementima današnjice: *mezimica, čudak, svirka, cerekat*. Rečenice su jednostavne: *Ovo je, dakle, pripovijetka o rosi, srcu i snovima!* (Hercigonja,

1997:39). Međutim, pojavljuju se poneke iznimke, primjerice: *Voljela je ona jednom davno, ali ljubav joj bijaše izigrana i povrijeđena, srce joj se počne smanjivati, smežura se i naposljetku postade manje nego što je bilo u početku* (Hercigonja, 1997:41).

Česte su usklične rečenice: *Kako se samo obradovao knez kad je ugledao svoju voljenu!; Ono nije shvaćalo ljubav i potrebu da se voli i bude volje!; Mogla bi je okrutno kazniti i protjerati iz njezine gore!; Tad odluči da više nikad ne dopusti ljubavi da joj se ugnijezdi u srce!* (Hercigonja, 1997:41), a uočava se pojava nedovršenih rečenica: *Ljubav bez srca i srce bez ljubavi...; Na našim je posjedima uspijevalo grožđe baš kao ovo... (Hercigonja, 1997:43); ... iza sedam mora i sedam gora...; ... u daleku prekomorsku zemlju... (Hercigonja, 1997:46)* i eliptičnih rečenica: *Nikad! Nikad!; Zašto? Zašto?; Slasno grožđeee! Slasno grožđeee!*

Na leksičkoj razini prisutna je i uporaba ustaljenih stiliziranih fraza: *iza sedam mora i sedam gora, izbranica srca, sva u svili i kadifi, pelin gorčine, spajati kraj s krajem...*, kao i uporaba tipiziranih motiva kao što su motiv ljubavi i odnos roditelja spram djece. *Pripovijetka o rosi, srcu i snovima* prožeta je riječima koje su rijetke u svakodnevnoj komunikaciji: *tust, objesno, dokolica, svat, zakrabuljen, ljubljena, zasun, stropoštatiti se, počinak, ćutim, voljena, resiti, pohitati...*, ali i arhaičnim glagolskim oblicima, aoristom: *saslušā, krenuše, pokušaše, osvanuše, dotjeraše, počešljaše...* i imperfektom: *vidje*.

Nadalje, etičnost Hercigonja postiže umetanjem gnomičkih izraza u priču: *... jer ljubav treba srce za dom, a srce ljubav za hram* (Hercigonja, 1997:43); *Gdje ljubav ne sije i žetva je loša!* (Hercigonja, 1997: 46), a posebni oblici i načini izražavanja vidljivi su i u uporabi metafore: *ugleda divotu jesenjih boja što su se zrcalile u zamamnome grožđu Zvonka pjesma kosa utkala se u smirujuće ozračje toplog jesenskoga popodneva* (Hercigonja, 1997:43); *Prikaze i sablasti trčale su joj kroza san s bodežima i sabljama i zlokobno se cerekale; ... te lijepe snene oči u kojima nije više plamtjela snaga ljubavi...; iz grudi joj vinu prozračno bijela golubica, raširi krila i odleti u noć...* (Hercigonja, 1997:44); *Oči su ga boljele od svjetlucanja mora..* (Hercigonja, 1997:46); *usnuti na krilima galeba...* te personifikacije: *Svatko zna da ljubav boravi u srcu i u njemu sebi gradi dom*



(Hercigonja, 1997:39); *uspavano srce u trenu mu se razbudi i poče se hraniti ljubavlju* (Hercigonja, 1997:40); *... srce joj se poče smanjivati, smežura se i naposljetku postade manje nego što je bilo na početku* (Hercigonja, 1997: 41); *trošni dvori; Borila se snena ljubav s podlim neprijateljem što napada...* (Hercigonja, 1997:43).

Isto tako, posebni oblici i načini izražavanja vidljivi su i u uporabi stilskih figura poput retoričkog pitanja: *Zašto mu ljubljena ne uzvraća ljubav?* (Hercigonja, 1997:44); *Tko će znati koja bijela ptica nosi moje snove i bdije nad njime?* (Hercigonja, 1997:47), poredbe: *...poput bljeska munje zače se u njemu ljubav* (Hercigonja, 1997: 40); *Kao što svaki stvor bez hrane pati, tako i srce kopni i nestaje* (Hercigonja, 1997:39); *...kao najveći dragulj resio lijepu kraljevnu* (Hercigonja, 1997:40); *... nadvisujući vodu mirnu poput ulja; Isprazne su i puste tvoje riječi kao i tvoj život* (Hercigonja, 1997:46), simbola: *bijela golubica* (Hercigonja, 1997:46), epiteta: *trošni zamak, bijela ptica, tajnovita šuma, mladi mjesec, onomatopeje – Mmmmm.... Mmmm... kakve li slasti!* (Hercigonja, 1997:43).

Na kraju Hercigonja vješto premodelira završetak bajke, što potvrđuje i Mihanović-Salopek (1997:169) koja navodi da ova „bajkovita priča s baladičnim raspletom tematizira probleme ljudske nestalnosti i prolaznosti osjećaja, a sa svojim realističkim neizvjesnim završetkom prelazi u oblik koji graniči s mogućnostima antibajke“: *I tako ostade zagledan u more što je negdje daleko oplahivalo zemlju iza sedam mora i sedam gora* (Hercigonja, 1997:47).

#### **4.2. Medo i ptičica**

Bajka *Medo i ptičica* svrstava se u priče s antropomorfnim likovima, što je posvjedočenje nove bajkovitosti. S druge strane, Hercigonja nasljeđuje ustaljeni početak usmenih bajki: *Duboko u stoljetnoj šumi, tamo gdje nikad nije stupila ljudska noga i gdje vlada carstvo nepomućenog mira i radosti življenja, bezbrižne dane provodio je dobroćudni Medo* (Hercigonja, 1997:59). Leksik je jednostavan pa je priča primjerena mladim čitateljima. Uz ponešto duže i složene rečenice: *Drijemao je u toplini svoga doma i sa sjetom se prisjećao toplih dana kada je razdragano jurcao livadama prošaranim stotinama boja, plašeći leptire koji nisu*

*znali da taj dobrodušni stvor ne bi nikome zla nanio* (Hercigonja, 1997:59), česta je upotreba uskličnih rečenica u funkciji naglašavanja osjećaja pojava i likova: *Odjednom stade kao ukopan!* (Hercigonja, 1997:60); *Oko nije mogao odvojiti od nje!* (Hercigonja, 1997:61); *Sada je cijela šuma znala da je do ušiju zaljubljen!* (Hercigonja, 1997:64).

Uočena je pojava i eliptičnih: *Hitro! Hitro!* i nedovršenih rečenica: *Budio se noću misleći kako ga to ona budi lepetom krila i kako mu huče na uho poput gusana...* (Hercigonja, 1997:66) ... *a po staklima je zima iscrtala snježnu bajku o medvjedojoj ljubavi koja je u njezinu okrilju usnula u svoj posljednji san...* (Hercigonja, 1997:68). Karakteristični su, baš kao i prethodnoj baci, frazemi iz svakodnevnog govora: *do mile volje, zaljubljen do ušiju, usnuti u posljednji san, čitava vječnost...*, dok međužanrovska interpolacija izostaje. Autor nastavlja koristiti leksik koji nije karakterističan za svakodnevni govor: *potmuli, bespuće, sručiti, sunovratiti, vabiti, opsjena, praskozorje, okno, ognjište, netremice...* uz povremene iskorake u suvremeni jezik: *zuriti, vrpeljiti, zimovalište...*

Tu je, naravno, i upotreba aorista: *osjetiše, počеше i imperfekta: bijaše...*, svojstvenoga usmenim bajkama te nabranje imenica u funkciji cjelovitijeg opisivanja nekog objekta: *Bilo je tu svega i svačega: jabuka, krušaka, raznih bobica i šumskih plodova, suhih jestivih gljiva, ljekovita bila i divljih sjemenki...* (Hercigonja, 1997:59); *Bilo je tu i divljih gusaka, i bijelih ždraloa, i grmuša, crvenperki, drozdva, pastirica, dugonogih čaplji, tu i tamo pokoja kukavica...* (Hercigonja, 1997:65).

Autor svoj književni izraz ponajviše gradi na stilskoj figuri personifikacije: *Tada će dah proljeća potjerati životne sokove što sada miruju u golemim stablima...dok se vjetar poigrava nanosima snijega i na sve ga strane raspršuje* (Hercigonja, 1997:59); *Još se jedna suza iskrade iz njegova oka i pade ptičici na glavu* (Hercigonja, 1997:60); *...na šumu se pustila koprena sna i donijela spokoj njezinim stanarima* (Hercigonja, 1997:66); *Studen je rasprostrla svoj dah i do najrazboritijih šumskih kutaka* (Hercigonja, 1997:67); *...a po staklima je zima iscrtala snježnu bajku o medvjedojoj ljubavi koja je u njezinu okrilju usnula svoj posljednji san...* (Hercigonja, 1997:68) i antropomorfiziranosti: *...šuma se odmara i čuva snagu; Medo se udobno smjestio uz ognjište...; Drijemao je u toplini svoga*

*doma i sa sjetom se prisjećao toplih dana* (Hercigonja, 1997:59); *Medu počеше mučiti crne slutnje; Ptičica je Medi pomagala pri traženju gorskog raslinja i u svemu mu bila pouzdan drug; Trudila se da mu svojom nježnošću otjera tugu i vrati osmijeh na njegovu nesretnu njuškicu...* (Hercigonja, 1997:64). Učestala je uporaba i metafore: *Oka nije mogao odvojiti od nje* (Hercigonja, 1997:61); *prkositi studeni; ...postala je središte njegova svijeta* (Hercigonja, 1997:62); *... osmijeh se razlio njegovim ispaćenim licem* (Hercigonja, 1997:66); *posljednji san; Sunce je plovilo k zapadnom obzorju...* (Hercigonja, 1997:67) *...Zvijezde su se već davno povješale po nebeskom svodu* (Hercigonja, 1997:68).

Međutim, prisutne su i druge stilske figure poput simbolike imena: *Zaljubljenko* (Medo), poredbe *...kao da mu je netko šaputao u uho; ... kao da će svakog časa iskočiti iz grudi* (Hercigonja, 1997:60); *Kao oparen skoči...; ...kao opčinjen zurio...*, oksimorona: *Ledeno Sunce*, retoričkog pitanja: *Je li mu se to samo učinilo?* (Hercigonja, 1997:60); *I kako da sada izrazi svu svoju zahvalnost plemenitom medvjedu?* (Hercigonja, 1997:62), gradacije: *Bolno je zaridao, plakao je sate i dane, i ništa ga nije moglo utješiti* (Hercigonja, 1997:66), epiteta: *stoljetna šuma, ozarena njuškica*, perifraze: *malo pernato stvorenje* (ptičica) i deminutiva: *ptičica, nožice, vražićak...*

Naj kraju Hercigonja premodelira završetak bajke i ne pretpostavlja sretni završetak. Bajkovita priča *Medo i ptičica* ističe mogućnost duboke ljubavi između različitih bića, koja neminovno na kraju priče i uzrokuje tragiku njihove komunikacije. U priči se djeci ističu vrednote ljubavi, ali i osvješćuje nepredvidivi vrtlog snage i hirovitosti osjećaja (Hercigonja, 1997:169).

#### **4.3. Kraljica sudbine**

Bajka *Kraljica sudbine* govori o odgovornosti, iskrenom prijateljstvu i težini sudbinskih određenja. Pripada pričama koje jezikom i stilom nasljeđuju usmenu bajku, a koji se prepliće sa suvremenim jezikom. Započinje ustaljenim početkom klasične bajke, naglašavajući tako bezvremenost i besprostornost: *Negdje daleko, u nebeskim bespućima, blistala je čudesna građevina, zamak opojne ljepote; ...još od davnina donosile veselje i tugu, radost i patnju* (Hercigonja,

1997:109). Njima se suprotstavljaju izrazi iz svakodnevnog govora (*mezimica, zuriti, uskomešati...*)

Na sintaktičkoj razini, bajka je uglavnom prožeta kratkim i jednostavnim rečenicama: *Kraljevna je brzo usvajala početna znanja; Bila je izvanredno marljiva i privržena učenju* (Hercigonja, 1997:111). Međutim na pojedinim mjestima uočavamo i prisutnost dugih i složenih sintaktičkih cjelina: *Kraljica sudbine i njezini najbliži živjeli su u toj velebnoj palači gotovo običan svakodnevni život poput milijuna zemaljskih duša, nadzirući život na Zemlji i usklađujući ga s božanskim uputama i odredbama drevnih knjiga, koje su održavale golema znanja, pa su ih u nepreglednim nizovima brižljivo pohranili čuvali u posebnim odajama* (Hercigonja, 1997:109). Leksik je jednostavan s klasičnim naznakama usmene bajke: *kraljevstvo, Kraljica sudbine, kraljevna, kraljevići, zamak opojne ljepote, mudraci, podanici, odaje...* Česte su upitne: *A što se za to vrijeme događalo u nebeskoj palači?* (Hercigonja, 1997:115); *Što se to zbivalo?* (Hercigonja, 1997:113) i usklične rečenice, često popraćene uporabom usklika (*O, da!, O, kako je samo prizivala taj novi dan!, O, koliko je toga lijepog...*, kao i korištenje arhaičnih glagolskih oblika, to jest aorista: *natopiše, usmjeriše, podupriješe, udaljiše...*

Gledajući leksik bajke, karakteristična je prisutnost frazema iz svakodnevnog govora: *Sreći nije bilo kraja, do mile volje, Kopnile su joj snage*, kao i interpolacija forme poslovice: *Golema su znanja potrebna da bi se shvatila sudbinska određenja* (Hercigonja, 1997:115).

Kroz *Kraljicu sudbine* konstantno se provlači religijski kontekst, nesvojestven klasičnoj bajci: *Udomila je ona mnoge naraštaje Kraljica sudbine, koje su ispisivale zemaljsku svakodnevnicu i određivale život i smrt od dana kada je Božja snaga udahnula život dotada samotnim zemaljskim prostranstvima* (Hercigonja, 1997:109).

Osim očitog isticanja Božje prisutnosti, religijska obilježja u djelu uočavamo upotrebom karakterističnog leksika: *božanske upute, nebeska palača, nebesko kraljevstvo, nebeski svod, zemaljski život, drevne knjige, knjige mudrosti...* Iz navedenog proizlazi vidljiv kontrast između dva svijeta: sintagmama *zemaljskim prostranstvima, zemaljski život, zemaljski kutak i zemaljska sudbina*

suprotstavljeni su pojmovi *nebesko kraljevstvo*, *nebeski svod*, *nebesko kraljevstvo*, *nebeska harfa*...

U djelu se prepoznaje metafora u primjerima: *iznenadi je prizor kitova što su brzo sjekli oceanske vode*; *Samo je nijemo promatrala krvavi pir*; *Brod je gutao oceanske vode...*; *napuštanje majčine utrobe* (Hercigonja, 1997:113); *iz pogleda joj je zračilo pitanje* (Hercigonja, 1997:115) i personifikacija u primjerima: – *I dok su se oni razdragano igrali...*, *kitove bi to silno uveseljavalo* (Hercigonja, 1997: 111-112); *...površinom je plutala još samo pokoja daska i prazni pojasevi za spašavanje kojima se more poigravalo* (Hercigonja, 1997:115); *Bilo je to glazbalo s ljudskom dušom...* (Hercigonja, 1997:117); *Stidljivo se rumenilo prevuče obzorjem*; *Hara milozvučno odgovori njezinim prstima...* (Hercigonja, 1997:118).

U priči se nalaze i slijedeće stilske figure poput retoričkog pitanja: *Što se to zbivalo?* (Hercigonja, 1997:112), poredbe...*pa se zemaljski život mogao vidjeti kao na dlanu*, *brod se propne poput divljeg konja*; *Harpunaš je bio poput metka katapultiran u oceanske vode...*, *gutao oceanske vode poput žednog stvora* (Hercigonja, 1997:114); *kao da je kakva nevidljiva nit spajala dva bića* (Hercigonja, 1997:116); *... kao progonjena srna ulovljena u zamku* (Hercigonja, 1997:119), deminutiva: *ručica*, epiteta: *drevne knjige*, *krvavi pir*, *divlji konj*, *čudesna harfa*.

Na kraju, pukotine u posebnoj strukturi bajke popunjavaju se konfliktnom stvarnošću, koja je najvidljivija u završnici, koja narušava crno-bijelo obilježje ove vrste. Sretan završetak ne mora se uvijek tumačiti kao povoljan obrat za protagonista, pa ovdje povlaštena uloga djelatelja pravde ostaje privilegija i pretvara se u duševno opterećenje (Hercigonja, 1997).

#### **4.4. Princeza Pif**

*Princeza Pif* spada u bajkovite u priče u kojima autor unosi ironični prizvuk i bajci oprečnu realnu zbilju koje ujedno predstavlja karakteristična obilježja nove bajkovite poetike. Mihanović-Salopek (1999:127) u pogovoru zbirke *Srebrasta nit snova* navodi: „Ismijavanje neumjerene dječje razmaženosti i neuviđavnosti duhovito je tematizirano u priči *Princeza Pif*.“ Ironizacija, kao opreka između

pozitivnog oblika izražavanja i negativnog stava koji se želi sugerirati, izražena je u liku protagonista: *Sad, istine radi, treba reći da joj pravo ime bijaše Pincipalda. Ah, prelijepa li imena za tako razmaženo derišće! Stoga je žitelji kraljevstva počastiše imenom Pif, jer je uzvikom „pif“ počesto prezirno odbijala sve što je smatrala nedostojnim svoje probirljivosti* (Hercigonja, 1999:37). Leksik i sintaksa bajke su jednostavni, česte su kratke i usklične rečenice u funkciji izražavanja različitih osjećaja i misli, pozdrava i oponašanja zvukova: *Eh, zahtjevna li stvora!; Ali, eto ti nesreće!; Pa što!; Pif! Jakih li lovaca!; I gle čuda!...* U istoj funkciji je i nerijetka upotreba usklika: *Gle!, Bljak!, Ah, prelijepa li imena...* (Hercigonja, 1999:37); *O, kako se samo mališan divio...!* (Hercigonja, 1999:40); *Eh, dijete moje...* (Hercigonja, 1999:43); *Ej, ne radi ludu od mene!* (Hercigonja, 1999: 42); *O, joj! ... te uskličnika s upitnikom koji izražava istodobno čuđenje i pitanje uglavnom vezana uz princezine zahtjeve: Impalina mlijeka?!, Limuna?! Runolistova meda?! Poriluk?! Molim?!...* te se upravni govor proteže kroz cijelo djelo:

- *Hoću topla peciva, maslaca, čaja od metvice s kriškom limuna i runolistova meda!*
- *Limuna?! Runolistova meda?! – oglasi se u nevjerici udovica.*
- *Dijete drago, mi ne čusmo nikad za takve krasote!*
- *Tada kolačić s preljevom od šljivina džema i marcipane slatke molim – zapovijedi Pif* (Hercigonja, 1999:41).

Bajka ne započinje ustaljenim početkom, već opisom glavnog lika pa u tom kontekstu Hercigonja ne nasljeđuje usmenu bajku: *Gle! Lakirane cipele, čipkaste čarapice, haljina od zlata i brokata, biseri oko vrata, valovita plava kosa oko dječjeg lišca i platinasta dijadema navrh glave... i eto ti slike i prilike naše razmažene princeze Pif!* (Hercigonja, 1999:37) Međutim, leksik usmene bajke uvelike je prisutan: *kralj, kraljevstvo, princeza, vlastela, kraljica, guvernanta, podanici, odaje, plemić, knez, mudra starica...*, a sve završava sretnim svršetkom s poantom, snažnim obilježjem ove književne vrste. Tu su i karakteristični, za bajku, glagolski oblici kao što je aorist: *omekšaše, stigoše, vratiše, dade, spasiše*, i imperfekt: *bijaše, bijahu, čusmo, ču, čuh...* te sintagme iz svakodnevnog govora: *životna mudrost, životna škola, slika i prilika, životna neimaština, običan svijet...* i frazem *slika i prilika*.

Priča obiluje riječima karakterističnima za književnoumjetničko izražavanje, tj. to su riječi koje nisu dijelom aktivnog dječjeg leksika: *zajutrak, odaslati, kočoperiti se, strizati, šušanj, ničice, naručaj, haljetak, razodjenuti, počinak, zgarište, prznica, pečetnjak, krasote, nahrupiti, tričarija, metež, prnje...* kojima se suprotstavljaju riječi iz svakodnevne komunikacije: *derište, zacmizdri, cjenkanje, šmugne, hirovi...*

Isto tako, metafora se prepoznaje u primjerima: *...pekmez plave krvi* (Hercigonja, 1999:37); *...da ne povjeruješ vlastitim ušima* (Hercigonja, 1999: 38); *Zagleda se začuđena princeza s mrvicom straha u srcu...*; *...odaje što su nestajale u plamenu* (Hercigonja, 1999:41); *... nije se znalo tko koga jede; ...juha u kojoj se kupa zelenje?... Bojim se da bi iz te žabokrečine i koja žaba mogla iskočiti! ...* (Hercigonja, 1999:43); *Grabile sitne princezine nožice po prašnjavu putu...* (Hercigonja, 1999:44); *...a svaki se novčić brižno pazio;...uputi se daleko od očiju* (Hercigonja, 1999:45) i personifikacija u primjerima: *...zacmizdri princeza, a njezine suze odmah omekšaše očevo srce (38), Kad isplovi Mjesec na svod...* (Hercigonja, 1999:40); *Veselim mukanjem pozdravi dječaka, a onda ugleda mladu princezu* (Hercigonja, 1999:41)

Slikovito izražavane Hercigonja postiže upotrebom stilskih sredstava kojima se stvara umjetničko djelo poput poredbe: *...kao da je doživala gospodaricu da je odvede na jutarnju ispašu* (Hercigonja, 1999:41); *što se na nepcu topi poput maslaca!* (Hercigonja, 1999:42); *kao snijeg bijelih gusaka* (Hercigonja, 1999:48), ironije: *Pif! Jakih li lovaca!* (Hercigonja, 1999:40); - *A kokosova mlijeka?... O Bože! Zar uz kravlje i kozje mlijeko još je ima? – zausti iznenađeno teta Jana. – Kokos, kažeš... kakva je to životinja?* (Hercigonja, 1999:42); *... sutra ću odmah odaslati u polje pismo fazanima da na tvoj poziv dolijeću u ovu priprostu kuću, kako bih ih tebi za objed mogla posebno pripremiti! ...A možda je pogled tvoj opasniji od mogeg, pa ti i uspije kojeg tustog i slasnog fazana u moj lonac srušiti!; Poriluk?... pa kakvo je to jelo za koje nikad ne čuh?; Ako tvoj fini želučić ne može podnijeti takav zdrav obrok, nije red da te prisiljavamo jesti* (Hercigonja, 1999:43), litote: *...pohitaše do zgarišta spasiti koju sitnicu* (Hercigonja, 1999:41), epiteta: *usnula ljepota, silna raskoš*, deminutiva: *željice, ptičice, mrvica, sitnica...*, perifraze: *pekmez plave krvi* (princeza Pif), paronomazije: *želi i poželi, posta i*

*osta, vrhom-vrhanim* i grafostilemima: *Tataaaaa...! Mamaaaaa...! Tataaaaa...!* (Hercigonja, 1999:37).

#### 4.5. Snovita ljubav

Autor potvrđuje nasljedovanje bajke već u početnoj poziciji: *Bijaše nekoć davno neki siromašak što je po cijele dane radio u kraljevu kamenolomu. Djevojke vole zagledati bogate momke, pa se ni jedna ne zagleda u našega siromaška. A on je tako silno volio imati dragu!* (Hercigonja, 1999:70). U sadržajnom tijeku prisutan je leksik bajke: *kraljevstvo, kralj, dvori...* kojima se suprotstavljaju religijski pojmovi (*vragovi, carstvo snova*) i nadrealna bića (*vile*).

Suprotnost se očituje i u upotrebi bajkovnih frazeologizama: *Prođoše tri dana i tri noći...*, ali i onih prisutnih u svakodnevnom govoru: *mačji kašalj, nisu sve na broju, ljubav na prvi pogled, sreća zakuca na vrata*. Tu je i karakteristična za Herciognju međužanrovska interpolacija, točnije umetanje gnomskih izraza: *...iznimka koja potvrđuje pravilo... ; ...ljubav ima začudnu snagu kojoj voli kad drugi za to i ne vide razloga* (Hercigonja, 1999:76); *...radoznalih se očiju nađe i tamo gdje bi ih čovjek najmanje očekivao!* (Hercigonja, 1999:72); *Bez ljubavi živiš naporno i teško, a život potraje. Dan za danom vuče se u nepreglednom nizu, a patnji i boli nikad kraja...* (Hercigonja, 1999:78).

Baš kao i u prijašnjim bajkama česte su usklične rečenice: *A on je tako silno htio imati dragu!; Djevojka iz sna bijaše zauvijek sačuvana!; Bijaše njegov trošni kućerak na rubu neke šume daleko od puta, pa ne vidje nitko kamenu ljepotu!* (Hercigonja, 1999:70) te kratkih eliptičnih rečenica: *Ne!; !!; O, Bože!...* Pojavljuje se upotreba uskličnika s upitnikom, doduše nešto u manjoj mjeri nego li u prethodnoj baci: *Kameni kip?!; Možda stidljiva je kraj uvaženih noćnih gostiju?!...* (Hercigonja, 1999:72); *Ma tko još ima snage krasti razbijenu ljubav?!* (Hercigonja, 1999:77).

Ne izostaju ni oblici aorista: *postade, predstavih, poče, vidje, ubra...* i imperfekta: *bijaše, bijahu, ne mogaše...*, karakteristični za usmeno prepričavanje. Prisutne su i riječi koje se ne pojavljuju u svakodnevnoj komunikaciji, ali su odraz književnog izraza: *uza nj, počinak, krasotica, zlorado, jalovo, satrti, srdžba*.



Autor svoju priču gradi na antropomorfnosti likova vragova i vila, putem metafore: *... živi u toj pustoši i prkosi tami na rubu šumske osame* (Hercigonja, 1999:72); *...dopustiti da se vrati u ruke koje su je stvorile; U treptaj oka odeš tada u nepoznate svjetove...*(Hercigonja, 1999:78) i personifikacije: *Kamena je djevojka sada gledala preda se...* (Hercigonja, 1999:76).

Stilske figure koje Hercigonja ovdje upotrebljava jesu poredba: *...poput plamička na rođendanskoj torti...*(Hercigonja, 1999:78), *Smijali se vragovi grleno i podvriskivali od bahatosti...; Nabasali vragovi po mjesecini na siromaškovu kuću pa odluče pogledati tko živi u toj pustoši...; Reci riječ i ispuni nam vražja srca toplino koju ne osjetismo već odavno...* (Hercigonja, 1999:72); *...vragovi naposljetku spoznaše nepravdu prema siromašku, ganuti pažnjom i ljubavlju s kojom je skupljao krhotine* (Hercigonja, 1999:75); *Oh, koje li ljepote - reče stara vila...* (Hercigonja, 1999:76), epiteti – *kameni kip, kamena ljubav, kamena djevojka, kamena ljepota, kamena krasotica, vražja družba, vražje nepodopštine, vražja srca, vražja stopala...*, retoričko pitanje – *Djevojko, zar san ti slatki ne dolazi na oči kad noćnom šetnjom kratiš nesanicu?; Toliko lijep i savršen? I toliko stvaran?* (Hercigonja, 1999:72); *Sanjam li ja to?* (Hercigonja, 1999:77).

*Snovita ljubav* još je jedna Hercigonjina priča koja slijedi primjere tradicionalne bajke pa ruši njezinu strukturu atipičnim završetkom: *A kakva im bijaše daljnja sudbina, to ti ne mogu reći jer ni sam ne znam* (Hercigonja, 1999:78) ali s prisutnošću poante kako se veličina i ljepota osjećaja ponekad moraju platiti visokom cijenom kratkotrajnosti i gubitka (Hercigonja, 1997).

#### **4.6. U sjeni divljeg kestena**

*U sjeni divljeg kestena* još je jedna Hercigonjina priča u kojoj vješto premodelira strukturu usmene bake, istovremeno nasljeđujući je, dodaje i netradicionalne elemente. Započinje ustaljenim početkom: *Bijaše to u proljetno doba, kad već zamjetna toplina ogrije mirno srednjoeuropsko kraljevstvo* (Hercigonja, 1999:103). Nastavlja s jednostavnim leksikom bajke: *kraljevstvo, imućna obitelj, kći jedinica, barunica, balovi, plemenitaš, plemkinja, princ...* i riječima karakterističnima za književnoumjetničko izražavanje: *skutriti, počinuti, namah,*

*krasotica, protkanu, krase, besjeda, krotko, izba, stranputica, šipražje, namah, sudba...*

Kao i u prethodnim bajkama, autor rabi ustaljene jezične izraze iz svakodnevnog govora, frazeme: *zaljubiti se preko ušiju, ne ostati dužan...*, kao i interpolaciju gnomskih izraza: *Sjena drveta nije drvo, niti je odbačena ljubav prava ljubav!* (Hercigonja, 1999:103); *Lijepa riječ, u pravo vrijeme, ispunjena toplinom razumijevanja, najbolji je lijek za duševne boli* (Hercigonja, 1999:110); *Voda što protekne, više se nikad vratiti neće!*; *...kad zahvatiš vodu iz životnog toka, dobro promisli prije no što je izliješ natrag u nj* (Hercigonja, 1999:114). Autor novu bajkovitost postiže i uvrštavanjem religijskog konteksta u okvire bajke: *biće iz duhovnog svijeta* (Hercigonja, 1999:107); *... Usnu ona s molbom Stvoritelju...* (Hercigonja, 1999:108); *...čudni su putovi Gospodnji!*; *...crkveni čin spajanja mladenaca u neraskidivu životnu zajednicu* (Hercigonja, 1999:113).

Kao i do sada, sintaksa je jednostavna uz čestu pojavu uskličnih rečenica: *A ta je spoznaja strašna!*; *O, kako si dobra!*; *Ma, naravno!*; *Mora da imaš pravo!...*, eliptičnih rečenica: *Šmrc, šmrc!*; *Uh, žalosnice!*; *No, dobro!*; *O Jadnice!*; *Da, da!*; *Ma, naravno!...*, nedovršenih rečenica: *Ali.. teško mi je govoriti o mojoj boli...*; *Ne zamjeri mi na zbunjenosti, jer bol je moja golema...* (Hercigonja, 1999: 104); *...Hmmm... te rečenica s uskličnikom i upitnikom na kraju: Ma gdje su osmjesi radosti i uzvici veselja kad priroda se budi nakon sivila zime, pa sve propupa, razlista i zazeleni?!* (Hercigonja, 1999: 108); *O koji to nesretnik smogne snage ostaviti ovakvu pristalu i vrijednu djevojku?!* (Hercigonja, 1999: 112); *Kuma viška?!* (Hercigonja, 1999:1113).

Ne izostaju ni arhaični glagolski oblici aorista: *uvukoše, potrča, smisliše, zaputiše, podari...* i imperfekta: *Bijaše, bijahu, odvajaše, znadoše...*, a upravni se govor proteže gotovo kroz cijelo djelo:

- *Uh, baš mi je godio krepak san! – ogласi se pridošlica.*
- *Reci nam – javi se tada blago kestenova sjena – koji je uzrok tvojoj velikoj boli?*
- *Ouuuhh...! – uzdahne pridošlica. – Teško mi je pričati o tome, ali toliko ste dobre prema meni, pa počujte: ...*

Autor svoju priču gradi na antropomorfnosti putem metafore: *...sav je moj svijet urušen, a misli tmurne i teške...* (Hercigonja, 1999:104); *S budućnošću se nije smjela igrati!; I tako onda zatvori svoje srce, odbaci mladićevu ljubav i okrene se budućnosti...;* *...pokazivao je jasne znakove ljubavne zaraze što ga dohvati kad upozna prelijepu djevojku* (Hercigonja, 1999:106); *...svanut će i nove misli u glavama...* (Hercigonja, 1999:108); *...djevojci se oteo uzdah čežnje kad bi ga vidjela* (Hercigonja, 1999:109); (Hercigonja, 1999:110); *...otvori trgovac švelji svoje srce...* (Hercigonja, 1999:113) i personifikacije: *bijaše ona tek sjena one sjajne uzavrele ljubavi što darivaše voljenu osobu svim svojim blagodatima; ...skutriralo se neko nesretno biće i jedva zamjetno disalo bojeći se da ga tko ne zamijeti. Bijaše to neka odbačena ljubav...; Osjećala je odbačena ljubav neku osobitu bliskost s velikim kestenovom sjenom...* (Hercigonja, 1999:103); *Ljubav, onako preplašena, hitro potrča natrag ka kestenovoj sjeni...* (Hercigonja, 1999:107).

Isto tako, autor svoju priču gradi na stilskim figurama poput poredbe: *Srce mi je prazno poput krletke... ; ...a misli tmurne i teške poput olovnih oblaka* (Hercigonja, 1999:104), retoričkog pitanja: *Što te dovode do moje nesretnosti?*, onomatopeje: *Šmrc, šmrc!; Obuh...!! Hmmm...*, grafostilema: *Ouuuhh...!!; Hmmm.*

Završetak bajke donosi snažnu poantu, jer autor personificiranom fabulom o jednoj sretnoj i jednoj neuzvraćenoj ljubavi naglašava kako je važno prepoznati iskrenost i vrijednost tuđih osjećaja u pravom trenutku: *A život je poput rijeke što protječe kroz tvoj grad ili mjesto. Voda što jednom protekne, više se nikad neće vratiti! A ona što će tek naići – što nam donosi? Pa kad zahvatiš vodu iz životnog toka, dobro promisli prije no što je izliješ natrag u nj* (Hercigonja, 1999:114).

## 5. ZAKLJUČAK

Hercigonja u obje zbirke, *Bajkovnica* i *Srebrnasta nit snova* stvara oblik bajke koja slijedi tradicionalnu strukturu one usmene pa sve analizirane bajke odražavaju autorovo nasljedovanje klasične usmene bajke. Početna pozicija donosi ustaljeni početak koji naglašava bezvremenost i besprostornost. Iznimka su bajka *Princeza Pif* i *Pripovijetka o rosi, srcu i snovima* koja preliminarno započinje s kratkim uvodom o tematici bajke. Ipak, u svim je pričama prisutan leksik bajke, česti su likovi kraljeva i kraljica pa i riječi u većini priča pripadaju tom pojmovnom polju. Nešto drugačiji leksik pojavljuje se u antropomorfiziranoj bajci *Medo i ptičica* i bajci *Snovita ljubav* koja ujedno naglašava i religijski kontekst. Autor često koristi leksik koji nije karakterističan za svakodnevni govor, a karakterističan je za književno-umjetničko književnoumjetničko izražavanje. Uz to valja i napomenuti da su u svim bajkama prisutni glagolski oblici aorista i imperfekta, baš kao i kod klasične bajke. Tu su, dakako, i riječi iz svakodnevne komunikacije koje se ipak pojavljuju u manjoj mjeri, dok se kroz sve bajke provlače, i to u velikoj mjeri, frazemi svojstveni svakodnevnom govoru.

Osim u *Snovitoj ljubavi*, religijski kontekst, nesvojstven klasičnoj bajci i odlika nove bajkovitosti, pojavljuje se i u *Kraljici sudbine* te *U sjeni divljeg kestena*. Još je nekoliko odlika nove poetike u Hercegonjinim pričama: ugrađeni dijelovi nebajkovitog, zbiljskog svijeta, međužanrovska interpolacija poslovice koja izostaje u bajci *Medo i ptičica*, premodeliranje uvoda (*Princeza Pif*, *Pripovijetka o rosi, srcu i snovima*) i svršetaka, koji nisu uvijek tipični pa autor ponekad graniči s formom antibajke (*Pripovijetka o rosi, srcu i snovima*, *Medo i ptičica*, *Snovita ljubav*) te etičke poruke raspršene kroz sve tekstove naglašene preko funkcije likova (*Kraljica sudbine*) ili poante na kraju (*U sjeni divljeg kestena*, *Snovita ljubav*, *Princeza Pif*).

Kada govorimo o sintaksi, rečenice su jednostavne i razumljive mladim čitateljima, a česta je pojava kratkih uskličnih rečenica te upotreba upitnika s uskličnikom (u bajkama iz zbirke *Srebrnasta nit snova*). Sve su Hercigonjine priče stilski dotjerane. Najčešće koristi figure riječi kao što su metafora i poredba. Od figura misli najčešće su personifikacija i retoričko pitanje, a česta figura konstrukcije je elipsa.

Iz analiziranih bajki je vidljiva autorova sklonost tradicionalnoj usmenoj bajci, ali i prisutnost elemenata nove bajke, točnije, sklonost razotkrivanju moguće tragične ili manje lijepe strane bajke. Naime, bajke tematiziraju životne ljudske probleme s namjerom da se djeci ne prešute i ne sakriju (*Medvjed i ptica*, *U sjeni divljeg kestena*). Unatoč nepredvidivim realističnim elementima koji često rezultiraju tužnim ili tragičnim ishodom, Hercigonja jezikom bajke približava djecu i uvlači ih u strukturu priče. Ti elementi upućuju na to da su bajke namijenjene mladim čitateljima od šest do deset godina. Takve priče obogaćuju djetetov leksik i često mogu biti poticajne, osobito one naizgled nedovršene (*Priča o rosi* i *Snena ljubav*) koje mlade čitatelje potiču na kreativnu maštu.

## LITERATURA

1. Bettelheim, B. (2000) *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić.
2. Bettelheim, B. (1989) *Značenje bajki*. Beograd: Branko Vučićević.
3. Bistrić, M. i Ivon, K. (2019) Teorijski pristupi i recepcijski učinci bajki. *Acta Iadertina*. [Online] 16(2), 0-0. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/237510> [Pristupljeno 12. prosinca 2022.]
4. Bošković-Stulli, M. (1975) *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost.
5. Crnković, M., Težak, D. (2002) *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
6. Diklić, Z., Težak, D., Zalar, I. (1996) *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: Divič.
7. Dragić, M. (2008) *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*. Split: Filozofski fakultet
8. Harmešak, M., Zima, D. (2015) *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
9. Hercigonja, Ž. (1999) *Srebrnasta nit snova*. Zagreb: Mozaik knjiga.
10. Hercigonja, Ž. (1997) *Bajkovnica*. Zagreb: Mozaik knjiga.
11. Hranjec, S. (1996) *Kajkavsko narječje i književnost u nastavi: zbornik radova sa stručnog skupa u Čakovcu 12. travnja 1996*. Čakovec: „Zrinski“.
12. Hranjec, S. (2004) *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.
13. Hranjec, S. (2006) *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
14. Hranjec, S. (2009a) Novobajkovita poetika Želimira Hercigonje. *Riječ: časopis za slavensku filologiju*, 15 (4). str. 173-181.
15. Hranjec, S. (2009b) *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.
16. Hrvatska enciklopedija (2021) Jezik. *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*. [Online] Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29130> [Pristupljeno 12. prosinca 2022.]
17. Kos-Lajtman, A. (2008). Usmena književnost u hrvatskim osnovnoškolskim čitankama za više razrede. *Metodika*. [Online] 9 (17). str.

- 296-309. Dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/34796> [Pristupljeno 12. prosinca 2022.]
18. Krišto, T. (2018) Istaknuti pisac za djecu i mlade Želimir Hercigonja umro u 56. godini: Malo ih je pisalo bajke za djecu s toliko promišljeno izabranim riječima. *Jutarnji list*. [Online] Dostupno na: <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/zelimir-hercigonja-umro-u-56-godini-malo-ih-je-pisalo-bajke-za-djecu-s-toliko-promisljeno-izabranim-rijecima-8186546> [Pristupljeno 12. prosinca 2022.]
19. Mihanović-Salopek, H. (1999) *Lice i naličje estetizirane bajkovite idile, pogovor u zbirci Srebrnasta nit snova*. Zagreb: Mozaik knjiga.
20. Mihanović-Salopek, H. (1997) *Lice i naličje estetizirane bajkovite idile, pogovor u zbirci Bajkovnica*. Zagreb. Mozaik knjiga.
21. Muhoberac, M. (2018) Bajkopisac snova. *Matica hrvatska*. [Online] Dostupno na: <https://www.matica.hr/vijenac/647%20-%20648/bajkopisac-snova-28608/> [Pristupljeno 12. prosinca 2022.]
22. Proleksis enciklopedija (2019) Hercigonja, Želimir. *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*. [Online] Dostupno na: <https://proleksis.lzmk.hr/217454/> [Pristupljeno 12. prosinca 2022.]
23. Rosandić, D. (2005) *Metodika književnog odgoja: (temeljni metodičkknjiževne enciklopedije)*. Zagreb: Školska knjiga.
24. Težak, D. (2009) Hrvatska dječja književnost na razmeđu stoljeća. *Život (Sarajevo)*. LVII (1-6). str. 197-216.
25. Visinko, K. (2009) *Dječja priča: povijest, teorija, recepcija i interpretacija*. Zagreb: Školska knjiga

## SAŽETAK

Dječja književnost umjetnost je riječi prvenstveno prilagođena djeci i mladima. Uzimajući kontekst ovog rada, fokus je na bajci kao književnoj vrsti prepoznatljiva izraza. Razlikovanje narodne i umjetničke bajke u temelju je interferencijskih procesa dviju poetika (pisane i usmene književnosti). Proces međudjelovanja podrazumijeva preuzimanje i premodeliranje tehnika kojima se ostvaruje nova bajkovitost. Poetički odjek nove bajkovitosti prisutan je u bajkama Želimira Hercigonja, čije se bajke u radu analiziraju s ciljem razotkrivanja stilsko-jezičnih obilježja autorova književnog izričaja. Analizom šest odabranih bajki i dobivenih rezultata, u radu je prikazan kratki presjek autorove nove bajkovite poetike.

**Ključne riječi:** *bajka, nova bajkovitost, Hercigonja, stilsko – jezična obilježja*



## **ABSTRACT**

Children's literature is the art of words, primarily adapted to children and young people. Taking the context of this work, the focus is on the fairy tale as a literary type of recognizable expression. The distinction between folk and artistic fairy tales is the basis of the interference processes of the two poetics. The process of interaction implies taking over and remodeling the techniques used to realize a new fairy tale. The poetic echo of the new fairy tale is present in the fairy tales of Želimir Hercigonja, whose fairy tales are analyzed in this paper with the aim of revealing the stylistic and linguistic characteristics of the author's literary expression. By analyzing six selected fairy tales and the obtained results, the paper presents a short section of the author's new fairy tale poetics.

**Keywords:** *fairy tale, new fairy tale, Hercigonja, linguistic features, stylistic features*