

Fantastični motivi u nastavi: Analiza fantastičnih motiva u kombiniranoj nastavi engleskog i njemačkog jezika na temelju Tolkienovog Hobita i Hoffmannovih Pustolovina u novogodišnjoj noći

Lulić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:566391>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za anglistiku
Književno-kulturološki smjer
Odsjek za germanistiku
Nastavnički smjer

Ana Lulić

Fantastični motivi u nastavi:

Analiza fantastičnih motiva u kombiniranoj nastavi engleskog i
njemačkog jezika na temelju Tolkienovog *Hobita* i Hoffmannovih
Pustolovina u novogodišnjoj noći

Diplomski rad

Mentorice:

dr. sc. Marija Lütze-Miculinić, izv. prof.

dr. sc. Iva Polak, izv. prof.

Zagreb, rujan 2023.

Sadržaj

1. Uvod.....	4
2. Definicija motiva.....	6
3. Fantastični motivi.....	9
4. Fantastična književnost prema Tzvetanu Todorovu.....	12
5. E. T. A. Hoffmann – recepcija i značaj za svjetsku književnost	17
6. J.R.R. Tolkien – recepcija i značaj za svjetsku književnost	20
7. Analiza i usporedba motiva fantastične književnosti u djelima <i>Hobit</i> i <i>Pustolovine u novogodišnjoj noći</i>	23
7.1. Analiza fantastičnih motiva u pripovijetci <i>Pustolovine u novogodišnjoj noći</i>	23
7.2. Analiza fantastičnih motiva u romanu <i>Hobit</i>	28
8. Značaj i metodika korištenja književnih djela u nastavi stranih jezika u svrhu unaprjeđenja jezičnih sposobnosti na ciljnom jeziku	34
9. Međujezični projekt: razrada projekta s tematikom fantastičnih motiva u djelima <i>Hobit</i> J.R.R. Tolkiena i <i>Pustolovine u novogodišnjoj noći</i> E.T.A. Hoffmanna	37
9.1. Prvi nastavni sat	38
9.1.1. Nastavni ciljevi.....	38
9.1.2. Tijek nastavnog sata.....	38
9.1.3. Društveni oblici nastave	40
9.1.4. Mediji.....	40
9.1.5. Didaktički komentar	41
9.2. Drugi nastavni sat.....	41
9.2.1. Nastavni ciljevi.....	41
9.2.2. Tijek nastavnog sata.....	41
9.2.3. Društveni oblici nastave	43
9.2.4. Mediji.....	43
9.2.5. Didaktički komentar	43
9.3. Treći nastavni sat.....	44
9.3.1. Nastavni ciljevi.....	44
9.3.2. Tijek nastavnog sata.....	45
9.3.3. Društveni oblici nastave	46
9.3.4. Mediji.....	46
9.3.5. Didaktički komentar	46
9.4. Četvrti nastavni sat	47
9.4.1. Nastavni ciljevi.....	47
9.4.2. Tijek nastavnog sata.....	47

9.4.3. Društveni oblici nastave	50
9.4.4. Mediji.....	50
9.4.5. Didaktički komentar	51
10. Zaključak	52
Popis literature	55
Sažetak.....	58
Prilozi.....	60

1. Uvod

U najranijim stadijima usvajanja jezika, čovjek sluša i upija jezik kojim je okružen. Osim aktivnog poučavanja koje najčešće provode roditelji i pasivnog slušanja jezika u svojoj okolini, vrlo veliku ulogu u usvajanju jezika ima književnost, najčešće u obliku priča za laku noć. Prva književna djela s kojima se čovjek susreće u životu često su bajke. Dok dijete upoznaje stvarni svijet oko sebe, bajke mu otvaraju vrata u nerealne, čarobne svjetove s nestvarnim elementima – fantastičnim mjestima, predmetima i likovima.

Likovi, njihovi izbori i sudbine su elementi koji najdulje ostaju u sjećanju čitatelja. Dijete prepoznaje tipove likova, vrste predmeta i sličnosti među lokacijama, njihovim ugođajima ili funkciji u bajkama. U trenutku kada postane svjesno da se u neku ruku ponavlja već viđeno, dijete razvija osjećaj za postojanje književnih motiva.

Nakon inicijalnih stadija neformalnog i nestrukturiranog učenja jezika, dijete se susreće s formalnim i strukturiranim učenjem jezika u okviru obrazovne ustanove. U formalnom se učenju jezika već od samog početka, čim učenik savlada osnove čitanja i pisanja, stavlja velik naglasak na potrebu kontinuiranog čitanja. Tekstovi i lektire postaju obavezna sastavnica u nastavi prvog, materinjeg jezika, odnosno L1. Učenik se s vremenom, prolazeći kroz faze kognitivnog razvoja, odmiče od fantastičnih priča i počinje baviti realističnijim književnim vrstama, odnosno djelima u kojima fantastični elementi, ako su prisutni, nisu u središtu pozornosti. Poznati elementi i uloge likova te značenja mjesta i predmeta iz bajki u novom kontekstu fantastike kao književnog žanra često mijenjaju funkciju. Njihova zadaća više ne mora nužno biti u zabavu prerušen prijenos kakve pouke (Hameršak 2011: 114) ili tradicije s koljena na koljeno (Hameršak 2011: 95, 103-104), pobuda divljenja prema čudesnim i nemogućim svjetovima (Hameršak 2011: 96) ili demistificiranje strašnih likova u okviru negativne predaje (Hameršak 2011: 101-102), već vrlo često njihova upotreba kao cilj ima subverziju očekivanja čitatelja. U novome kontekstu čarobnjak ne mora nužno biti mudar, kraljevna ne mora nužno biti dobrodušna, a zmaj ne mora nužno biti zao. Ponovni se susret s poznatim fantastičnim elementima događa kada učenik u okviru nastave počne proučavati fantastiku kao književni žanr.

Čitateljeva očekivanja i razumijevanje pročitano g uvelike ovise o izloženosti određenim motivima te slojevima značenja koje dodaje svaka nova iteracija prethodno definiranih i usvojenih motiva tijekom života. Motivi se fantastične književnosti, poput magije, drugih svjetova, borbe dobra i zla, junaštva, karakterističnih tipova likova ili predmeta (Tunnell et al.

2015: 127-129) često mogu prepoznati i izvan okvira književnosti, u drugim medijima i načinima pripovijedanja, poput filmova, serija i igara.

Dok se u okviru formalnog učenja L1 velik naglasak stavlja na književnost, u okviru formalnog učenja stranih jezika, L2 i L3, obujam tekstova na ciljnom često biva manji od obujma tekstova na materinjem jeziku, a tematika varira s obzirom na dob u kojoj se počinje učiti drugi ili treći strani jezik. U usporedbi s nastavom hrvatskog jezika, u Hrvatskoj se u okviru učenja prvog i drugog stranog jezika rijetko koriste lektire u klasičnom smislu. Tekstovi koji se koriste u svrhu širenja vokabulara i znanja o kulturi iz koje dolazi ciljni jezik često su vrlo kratki, a analiza se pročitanoj ne vrši na detaljan način kao kada se uči književnost u sklopu nastave materinjeg jezika.

U Hrvatskoj se strani jezici počinju učiti u prvom ili četvrtom razredu osnovne škole, a prema podacima Eurostata za 2019. godinu, u hrvatskim su školama od stranih jezika najzastupljeniji engleski i njemački jezik. U Hrvatskoj je u osnovnoj školi 2019. preko 90% učenika učilo engleski, a preko 20% njemački jezik. U srednjoškolskom je obrazovanju postotak djece koja su 2019. učila engleski jezik iznosio 99,6% dok je postotak djece koja su učila njemački jezik iznosio 63,7% (Europa.eu 2019).

U ovom će se radu proučavati značaj lektire na ciljnome jeziku, konkretno djela iz žanra fantastične književnosti, koja uživaju veliku popularnost među mladim čitateljstvom.

Teorijski se dio ovog rada bavi definicijom pojmova „fantastika“ i „motiv“, raščlambom fantastičnih motiva u djelima poznatih autora fantastike njemačkog i engleskog govornog područja, E. T. A. Hoffmanna i J. R. R. Tolkiena, te upotrebom književnosti u nastavi stranih jezika kao metodom prenošenja ciljnog jezika učenicima kroz već poznatu književnu teoriju.

U praktičnom je dijelu ovog rada razrađen projekt koji se sastoji od četiri kombinirana sata njemačkog i engleskog jezika u kojem je glavni cilj učenicima prenijeti znanje o dvjema vrstama fantastične književnosti prema književnom kritičaru i filozofu Tzvetanu Todorovu (1987: 49) – „čudnoj“ i „čudesnoj“ fantastičnoj književnosti – te znanje o nekima od uobičajenih motiva fantastične književnosti. Učenici tijekom projekta upoznaju i pojam magijskog realizma temeljenog na definiciji i teoriji autorice A. B. Chanady. Projekt se temelji na djelima *Pustolovine u novogodišnjoj noći* E. T. A. Hoffmanna i *Hobit* J. R. R. Tolkiena.¹

¹Vlastiti prijevod naslova pripovijetke *Abenteuer der Sylvester-Nacht* koji koristim odavde nadalje u radu.

Hoffmann i Tolkien izabrani su kao idealni predstavnici dvaju efekata fantastične književnosti, „čudnog“ i „čudesnog“, te kao poznati autori fantastične književnosti dvaju u hrvatskom školstvu najzastupljenijih stranih jezika, s još uvijek značajnim utjecajem na svjetsku književnost i mlado čitateljstvo.

Primarni je cilj ovog rada potvrditi da je lektira na ciljnom jeziku nužan element za razvoj jezičnih sposobnosti te ovladavanje ciljnim jezikom i elementima kulture ciljnog jezika, kao i iznijeti teoriju da proučavanje fantastične književnosti na ciljnom jeziku, kroz upoznavanje i proučavanje fantastičnih motiva, budi intrinzičan interes za ciljni jezik i razvoj jezičnih sposobnosti u učenika. Odnosno, da se obradom učeniku tematski zanimljivih i bliskih sadržaja poput fantastičnih djela i s njima povezanih motiva u idealnom slučaju pokreće samoinicijativno potraživanje sličnih sadržaja na ciljnom jeziku, a time i daljnje usvajanje ciljnog jezika.

Sekundarni su ciljevi ovog rada predložiti da je moguće na temelju analize poveznica dvaju djela na ciljnim jezicima uspješno osmisliti i održati međujezični školski projekt te da je moguće učenicima gimnazijskog programa već na srednjoškolskoj razini obrazovanja prenijeti osnovno znanje o kompleksnijim teorijama fantastike.

2. Definicija motiva

Prije definicije i analize motiva u fantastičnoj književnosti, najprije je potrebno definirati ulogu motiva u književnosti općenito.

Čitatelj za vrijeme aktivnosti čitanja u svrhu razumijevanja pročitano postavlja pitanja: tko, što, radi čega, čime i kako, a osim pitanja koja su vezana uz samu radnju i vršitelja radnje, postavlja također pitanja vezana uz vrijeme, mjesto i uvjete radnje. U bilo kojem je od navedenih pripovjednih elemenata moguća pojava motiva koji su čitatelju već poznati.

Milivoj Solar (2005: 45) temu djela definira kao „jedinstveno značenje djela“, a iz toga proizlazi da je motiv „najmanja tematska jedinica“, odnosno „najmanji dio književnog djela koji zadržava neko relativno samostalno značenje u okviru teme“ (2005: 48). Solar nadalje opisuje takozvane „lutajuće motive“ koji se mogu naći u raznim književnim djelima i prepoznatljivi su čitateljskoj publici. Takvi su motivi primjerice motiv rastanka zaljubljenih ili motiv ugovora s vragom (Solar 2005: 49).

Uz termin motiva Solar veže i termin motivacije, odnosno definira motivaciju kao „način na koji su uvedeni i povezani motivi u književnom djelu“, čineći pritom razliku između motivacije

u tom smislu riječi i motivacije kao unutarnjeg poriva likova da čine određene postupke (2005: 49). Imenuje tri glavne vrste motivacije:

- Realističku motivaciju, koja je karakteristična za realizam te izbjegava motive koji nisu mogući u stvarnosti, odnosno ne susreću se u svakodnevicu (Solar 2005: 49). Primjerice, prema načelu realističke motivacije, motiv se vilenjaka ne može uvesti u narativ osim ako za njega postoji neko realistično objašnjenje, poput toga da se radi o prerusenoj osobi.
- Kompozicijsku motivaciju, koja se tiče „ekonomičnosti uvođenja motiva“ (Solar 2005: 49). Načela kompozicijske motivacije podrazumijevaju da se motivi uvode u djelo s nekom svrhom te da se nepotrebni motivi trebaju eliminirati. Solar kao primjer uzima slikovito objašnjenje Viktora Šklovskog: „ako na početku djela pisac pomno opisuje čavao na zidu, na kraju će se djela glavni junak o njega objesiti“ (2005: 50).
- Umjetničku motivaciju, koja „se zasniva na načelu umjetničkog dojma“ (Solar 2005: 50), odnosno pažljivog biranja motiva koji odgovaraju književnoj vrsti djela ili epohi u kojoj je djelo nastalo, kako se ne bi kršile njihove konvencije. Tako se, primjerice, u bajku ne može uvesti realistička motivacija, jer bi se time prekršila pravila umjetničke motivacije i narušio njen umjetnički dojam (Solar 2005: 50).

Osim podjele na tri vrste motivacije, Solar kratko opisuje i podjelu na statičke i dinamičke motive:

Zbog toga se motivi često dijele na statičke i dinamičke motive, pri čemu se smatra da dinamički motivi na neki način pokreću radnju, dok se statički odnose na opis određene situacije. Prema takvim shvaćanjima narativna književna djela naprosto određuje prevlast dinamičkih motiva, što će reći da su narativna književna djela ona djela u kojima se stanje na završetku bitno promijenilo prema stanju na početku. (Solar 2005: 54)

Motivi u okviru karakterizacije likova polaze od teorije arhetipova kao usađenih, kulturno i socijalno uvjetovanih i izgrađenih ideja o izvornim istinama. Manifestacije su tih istina općepoznati tipovi likova u narativima. Narativ se definira kao tijek događaja koji tvore priču, imaju neko značenje i namijenjeni su nekoj ciljnoj publici (Goodson i Gill 2011: 4). Arhetipovima se bavio švicarski psiholog Carl Gustav Jung, koji u svojoj analizi pod naslovom *Der Mensch und seine Symbole* (Jung et al. 2018: 69) arhetipove opisuje ne nužno kao figure i vrste likova, već kao urođenu i prirodnu tendenciju ljudske psihe da stvara unutarnje slikovite reprezentacije kojima dodaje simboličko značenje.

Jung u analizi spominje slučaj u kojem ga za savjet traži otac djevojčice koja je zapisala dvanaest uznemirujućih snova. Jung ih djelomično identificira kao podsvjesne interpretacije površnog znanja o kršćanskom mitu Krista spasitelja i kozmogonijskom mitu (Jung et al. 2018: 72-73), a djelomično kao predosjećaj smrti (2018: 101). Dolazi do zaključka kako je riječ o „kolektivnim uzorcima predodžbi“, koji su jednaki za sve ljude, a mogu se prepoznati čak i u svijesti životinja (Jung et al. 2018: 101). Nadalje navodi nekoliko arhetipova koje prepoznaje u snovima djevojčice, poput arhetipa majke, oca, spasitelja, smrti i bolesti (Jung et al. 2018: 67-82).

U knjizi *The Hero and the Outlaw: Building Extraordinary Brands through the Power of Archetypes*, stručnjakinja za brendove Margaret Mark i autorica Carol S. Pearson (2001) proširuju Jungove ideje o kolektivnoj podsvijesti i arhetipovima te prezentiraju mogućnost korištenja arhetipova u svrhu uspješnog marketinga za tvrtke i brendove. Napominju kako su arhetipovi prisutni u podsvijesti konzumenta, pogotovo publike u industriji zabave i konzumenata vijesti, a funkcioniraju na način da u mislima konzumenta evociraju osjećaj kao da čita bajku (Mark i Pearson 2006: 1-3). Autorice tezu ilustriraju pomoću proširene liste s dvanaest Jungovih arhetipova: stvoriteljem, njegovateljem, vladarom, zabavljačem, običnim čovjekom, ljubavnikom, herojem, odmetnikom, čarobnjakom, nevinim, istraživačem i mudracem (Mark i Pearson 2006: 13). Jungovu teoriju arhetipova povezuju s hijerarhijom potreba psihologa Abrahama Maslowa i ističu kako svaki arhetip zadovoljava osnovne motivacije i potrebe konzumenata, kao što su stabilnost, kontrola, pripadanje, i neovisnost (Mark i Pearson 2006: 17-18).

Iste osnovne motivacije i potrebe dijele i čitatelji književnih djela, u kojima su Jungovi arhetipovi česta pojava. Budući da su arhetipovi, prema Jungu, prisutni u podsvijesti svih ljudi, pa tako i autora i čitatelja, oni stvaraju bazu za karakterizaciju književnih likova. Arhetipovi likova na kojima je izgrađena njihova karakterizacija, a time i motivi koji se iz navedenih arhetipova razvijaju, imaju direktan utjecaj na radnju i razvoj priče.

Novinar i pisac Christopher Booker u knjizi *The Seven Basic Plots: Why We Tell Stories* (2004: 12) izolira sedam osnovnih vrsta radnje, koje prožimaju sve poznate formate narativa, a također polaze od Jungove slike arhetipova. Booker kao sedam osnovnih vrsta radnje navodi pobjedu nad čudovištem, prijelaz iz siromaštva u bogatstvo, epsku potragu, putovanje i povratak, komediju, tragediju i ponovno rođenje. U uvodu knjige napominje kako postoji i mogućnost miješanja osnovnih vrsta radnje unutar jednog narativa, što potkrepljuje primjerom J.R.R. Tolkienovog *Gospodara prstenova* (Booker 2004: 6). Također naglašava kako pogrešnim korištenjem elemenata koji tvore jednu od sedam osnovnih radnji autor može prouzročiti

nezadovoljstvo i osjećaj nepotpunosti u čitatelja, osjećaj „promašene radnje“ (Booker 2004: 6). Vraćajući se na Jungovu teoriju, Booker napominje kako se svih sedam osnovnih vrsta radnje može svesti na zajedničke osnovne ideje u podsvijesti svih ljudi, odnosno arhetipove (2004: 12).

3. Fantastični motivi

Nakon definicije motiva i analize njihova podrijetla, potrebno je definirati i motive fantastične književnosti. Prosječni će čitatelj često bez puno razmišljanja znati nabrojati neke uobičajene fantastične motive poput čarolije, zmajeva, borbe dobra i zla, čarobnih predmeta i sličnih elemenata. Ti su elementi čitatelju najčešće poznati iz razdoblja djetinjstva, odnosno razdoblja prvog susreta s bajkama. Čitatelj fantastične motive lako razlikuje od motiva karakterističnih za realistične narative jer zna da se fantastični narativi odvijaju u nekim drugim svjetovima, nepovezanim s našim, u kojima je sve moguće, „negdje daleko“ i „jednom davno“ (Čapek, 1951: 56).

Prema Karel Čapeku (1951: 59), uzrok odvojenosti čarobnog svijeta bajke od čitatelju poznatog stvarnog svijeta ne proizlazi iz činjenice da se u bajci javljaju magična bića, već iz činjenice da ona u bajci nalaze svoje utočište od realnosti. Bajka okuplja sve što je našem realnom svijetu strano i neobjašnjivo. Čapek u eseju „Towards a Theory of Fairy-Tales“ predstavlja i analizira nekoliko teorija o podrijetlu i funkciji bajke, a u esejima „A Few Fairy-Tale Motifs“ i „Some Fairy-Tale Personalities“ navodi niz likova i motiva karakterističnih za bajku. Iako smatra da se bajka ne može definirati na temelju njenih motiva, već na temelju njena podrijetla i funkcije, Čapek primjećuje da bajku karakterizira široka rasprostranjenost i prepoznatljivost motiva, neovisno o geografskim, socijalnim ili kulturološkim razlikama među narodima u kojima se javlja (1951: 50). Kao objašnjenje ovog fenomena, navodi i analizira tri teorije o podrijetlu i funkciji bajke.

Prvu teoriju naziva teorijom migracije, prema kojoj su se bajke rasprostranile po svijetu zahvaljujući putnicima, mornarima i trgovcima (Čapek 1951: 50). Međutim, Čapek teoriju migracije ne smatra u potpunosti uvjerljivom, jer takvim putnicima vjerojatno primarni fokus nije bila usmena predaja, već prijevoz i prijenos fizičkih dobara iz udaljenih krajeva (1951: 50-51). Drugu teoriju Čapek naziva etnografskom teorijom, prema kojoj su bajke ostaci mitoloških i religijskih elemenata, a dotiču se „metafizičkih pitanja koja su posvuda jednaka“ (1951: 51). Međutim, napominje kako postoje i vrste bajki koje nemaju religijskih ili mitoloških elemenata,

a javljaju se među raznim narodima svijeta, stoga ni tu teoriju ne smatra u potpunosti točnom (Čapek 1951: 52). Psihološka je teorija treća velika teorija nastanka bajke koju Čapek komentira, a počiva na ideji da bajke proizlaze iz snova. Točnije, u bajkama se kroz likove mogu proživjeti neispunjene želje i snovi sanjara, bilo da se radi o pitomim željama ili tabu-temama (Čapek 1951: 53). Međutim, kako se u bajkama koriste i motivi iz stvarnog života, Čapek ni psihološku teoriju ne smatra u potpunosti prihvatljivom (1951: 53).

Čapek dolazi do zaključka kako je svaka teorija postanka i funkcije bajke donekle točna, no za svaku od navedenih teorija također postoje iznimke, stoga se niti jedna ne može u potpunosti prihvatiti kao sveobuhvatna. Zaključuje kako je najtočnija teorija bajke Platonova, prema kojoj su bajke „priče što ih dadilje pričaju djeci“ (Čapek 1951: 49, 72, moj prijevod), a predstavljaju preživjeli prapovijesni ljudski poriv za pripovijedanjem (Čapek 1951: 73). Problem definicije bajke i funkcije bajke s kojim se Čapek susreće jest problem s kojim se susreću i drugi književni teoretičari (Propp 2012: 11-26; Tolkien 2008: 28-38; Pintarić 2008: 7-9), a usko je povezan s prvim pokušajima definicije fantastike općenito (Peruško 2018: 31-32).

U eseju „A Few Fairy-Tale Motifs“ Čapek (1951) navodi nekoliko osnovnih bajkovitih motiva, koji se ubrajaju i u osnovne motive fantastične književnosti. Često se u bajkama ostvaruje neka želja (Čapek 1951: 75) ili se dobiva dar (Čapek 1951: 76) i to često biva uz pomoć sreće (Čapek 1951: 77) ili slučajnim pronalaskom (Čapek 1951: 77-78). U bajci često postoji prepreka (Čapek 1951: 79) koja se nadilazi uz pomoć neke osobe ili magičnog predmeta (Čapek 1951: 79) i gotovo uvijek slijedi uspjeh (Čapek 1951: 80). Navedeni su motivi često popraćeni unutarnjom motivacijom likova da čine dobra djela i vjerom da se dobro vraća dobrim (Čapek 1951: 81). Osim navedenih motiva, koji sami po sebi ne iskaču iz okvira realnosti i još se uvijek nalaze u sferi mogućeg, odnosno proizlaze iz ljudskih iskustava (Čapek 1951: 74-75), Čapek navodi i nekoliko manje realnih motiva karakterističnih za bajku: čarobni štapić (1951: 78), odlazak u drugi svijet (1951: 80-81) te prezasićenost i hiperbole karakteristične za stil bajke, poput „kraljevstva iza devet gora i devet mora“ (1951: 80). Iako ne ulazi u druge poznate bajkovite motive, motivi koje prikazuje zrcale kako skrivene ljudske želje i snove, tako i svakodnevne životne situacije, s čežnjom za intervencijom nadnaravnih sila koje bi olakšale teškoće ili ispravile nepravdu.

Osim iskustava koja su poznata ljudima diljem svijeta, bez obzira na kulturne razlike, u eseju „Some Fairy-Tale Personalities“ Čapek navodi i likove koje poznaju svi narodi svijeta jer

proizlaze iz univerzalnih ljudskih iskustava (1951: 89). Svaka bajka ima svog junaka kroz čije oči čitatelj ili slušatelj doživljava radnju i proživljava vlastite snove o avanturama (Čapek 1951: 83). Junak najčešće spašava kraljevnu ili djevojku, a djevojka želi biti spašena, što Čapek povezuje s prikrivenim željama muškaraca i žena i dinamikom njihovih odnosa (1951: 84-85). S motivima je junaka i kraljevine povezan i motiv pepeljuge, odnosno siromašne i skromne djevojke koju pronalazi kraljević i njena dobrotu biva nagrađena (Čapek 1951: 85). Junaku na putu stoji zlikovac, koji najčešće čini zlo bez posebnog povoda (Čapek 1951: 86). Čapek primjećuje kako je motiv zlikovca zapravo figura u kojoj su koncentrirana ljudska iskustva pretrpljene štete, nepravde ili agresije, popraćena potpunim uvjerenjem da osobe koje nam nanose štetu ili se protive našim uvjerenjima to čine iz čiste zlobe. Kada ih se pretvori u negativca u bajci, napušta se svaki pokušaj gledanja situacije s njihova stajališta (Čapek 1951: 86-87). Osim osnovnih likova poput junaka, kraljevine i zlikovca, Čapek prepoznaje i lik lukavca te lik glupana. Dok je lukavac oštrouman i, iako često upada u nevolje, iz njih se zna i izvući uz pomoć svog intelekta (Čapek 1951: 87-88), glupan je dobrohotan i naivan te često preispituje dobro koje mu se desi (Čapek 1951: 88).

Osim Čapekova pokušaja analize motiva u bajkama, znatan doprinos tome području donosi Vladimir Jakovljevič Propp. U svojoj knjizi *Morfologija bajke* Propp (2012) analizira strukture stotine sakupljenih ruskih bajki i pripovijesti te uspostavlja svoju teoriju o elementima bajke kao repetitivnim građevnim jedinicama narativa, koji uvijek slijede određenu zadanu strukturu. Propp identificira sedam mogućih vrsta likova u bajkama i naziva ih *dramatis personae* (2012: 93): protivnik (štetočina), darivatelj, pomoćnik, careva kći (traženo lice) i njen otac, pošiljalac, junak i lažni junak.

Propp usto identificira trideset i jednu funkciju koju navedeni tipovi likova mogu imati u narativu (2012: 36-76). Funkcije mijenjaju početno stanje narativa (Propp 2012: 36) i time u određenoj mjeri odgovaraju Solarovoj definiciji dinamičkih motiva. Propp napominje da neke bajke završavaju povratkom junaka kući, dok se kod drugih priča nastavlja pojavom nove nevolje, koja započinje novi tok radnje (2012: 68). Također ističe da je broj funkcija ograničen (Propp 2012: 74), da one uvijek imaju određen redoslijed kojim se javljaju u narativu (Propp 2012: 35) te da se mogu javljati u parovima ili grupama (Propp 2012: 75).

Tijekom analize sakupljenih narativa najprije definira funkcije likova, a potom vrste likova te zaključno navodi tri mogućnosti odnosa likova i njihovih funkcija:

- Djelokrug lika i vrsta lika u potpunosti se preklapaju. Primjerice, konj koji junaka transportira do kraljevine ima ulogu pomoćnika (Propp 2012: 94).
- Jedan lik može obuhvaćati nekoliko djelokruga, odnosno funkcija. Na primjer, otac koji junaku dopušta odlazak i pritom mu daruje oružje ima ulogu pošiljatelja i darivatelja (Propp 2012: 95)
- Jedan djelokrug može biti podijeljen na nekoliko vrsta likova. Primjerice, bude li zmaj ubijen, funkciju progona junaka obavljaju novouvedeni likovi te se tako funkcija progona dijeli na sve njih (Propp 2012: 96).

Propp svoju razrađenu shemu naziva mjernom jedinicom za pojedinačne bajke (2012: 75). Glavni Proppov zaključak na kraju studije jest da postoje sheme koje se prenose iz djela u djelo a ipak u čitatelja uspijevaju pobuditi nove osjećaje i doživljaje te da će se te sheme nastaviti pojavljivati i u narativima budućnosti (2012: 138).

4. Fantastična književnost prema Tzvetanu Todorovu

Definicija fantastičnih motiva proizlazi iz definicije fantastike kao žanra. Usprkos tome što prosječni čitatelj kroz prepoznavanje određenih fantastičnih elemenata relativno lako može razlikovati realistične narative od manje realističnih, čak i bez poznavanja točne definicije fantastike, definirati fantastiku kao žanr, za razliku od realizma kao njenog antipoda, nije jednostavan zadatak. Kanadski autor i književni kritičar John Grant i škotski autor John Clute u enciklopediji *The Encyclopedia of Fantasy* (1999) ističu koliko je teško definirati fantastiku kao žanr:

U središtu je svih neizrazitih skupova gruba definicija onoga što podrazumijevamo pod fantastikom: fantastičan je tekst koherentna pripovijest koja, kada je smještena u našu STVARNOST, priča priču koja je nemoguća u svijetu kakvog ga mi doživljavamo (-> PERCEPCIJA); kada je smještena u DRUGI SVIJET ili SEKUNDARNI SVIJET, taj će drugi svijet biti moguć, ali će tamo smještene priče biti moguće pod uvjetima drugog svijeta. Poveznica koja je ovdje istaknuta, jest da je u srži fantastike PRIČA. Čak i najnadrealnija fantastična pripovijest priča priču. (Clute i Grant 1999: viii, moj prijevod)

Autorica Rosemary Jackson u studiji *Fantasy: The Literature of Subversion* (2015: 1-2) kao uzrok otežanog pronalaska jedinstvene definicije fantastike imenuje samu prirodu fantastike i njene eskapističke tendencije, ne samo u smislu stvaranja fiktivnog svijeta u koji čitatelj može „pobjeći“ iz vlastite realnosti, već i njene neovisnosti o ograničenjima koja imaju realistični narativi poput vremena, prostora, prirodnih zakona, čak i života i smrti. Jackson se ne fokusira toliko na strukturu i elemente narativa koji čine fantastično djelo, već na njenu funkciju: opisuje fantastiku kao literaturu realizacije unutarnjih želja i težnji, ponekad i onih čija se realizacija u stvarnosti osuđuje ili čak zakonom kažnjava (2015: 4), odnosno vidi fantastiku kao modus „iz kojega se razvija stanovit broj povezanih žanrova“ (Peruško 2018: 54).

Književna teoretičarka Kathryn Hume općenito odustaje od pokušaja definicije fantastike kao žanra ili modusa, već je vidi kao impuls, širi pojam, element koji prožima većinu književnih djela, konkretno u vidu odmaka radnje od čitatelju poznate stvarnosti (Hume 1984: xii; Peruško 2018: 45-46).

Njemački književni kritičar Hans Richard Brittnacher ističe šarolikost djela i autora koji se ubrajaju u fantastiku kao žanr i postavlja pitanje što to govori o vjerodostojnosti fantastike kao žanra:

Ako se isti izraz može primijeniti na tako različite autore kao što su Thomas Pynchon i Stephen King, kasni se s provjerom njegove prikladnosti. Izvorno, pojam je označavao vrstu pripovijedanja koja je pokušavala dokazati postojanje nadnaravnih sila takoreći *in effigie*, čak i nakon sloma obvezujućeg metafizičkog poretka vrijednosti i svijeta. (Brittnacher 2000: 36, moj prijevod)

Većina se navedenih autora, kritičara i teoretičara nakon izvedene vlastite definicije fantastike dotiče teorije Tzvetana Todorova. Tzvetan Todorov jedan je od najvažnijih književnih teoretičara druge polovice 20. stoljeća i prominentna figura na područjima ruskog formalizma, francuskog strukturalizma i post-strukturalizma (Clute i Grant 1999: 950).

Todorov u knjizi *Uvod u fantastičnu književnost* upotrebljava strukturalistička načela kako bi definirao parametre fantastike kao književnog žanra (Peruško 2018: 34-35). Prilikom analize i objašnjavanja svoje teorije, Todorov se fokusira na sam tekst, odbacujući teorije i objašnjenja koja posežu za izvan-tekstualnim uzrocima izbora određenih motiva i elemenata narativa, odnosno bilo kakve pretpostavke da je tekst ili njegovi elementi autobiografske prirode (1987: 154-155). Prije pokušaja definicije fantastike kao žanra, Todorov najprije pokušava definirati žanrove općenito. Ističe kako svako književno djelo nosi obilježja „književne podvrste“,

odnosno žanra kojem pripada, dok istovremeno donosi nešto novo, drugačije i individualno, te stoga i svaka analiza književnog djela treba najprije definirati njegove značajke koje ga karakteriziraju kao pripadnika određenog žanra, a zatim i njegove detalje koje ga čine jedinstvenim (Todorov 1987: 10). Kako bi došao do definicije fantastike, Todorov polazi od teorije kanadskog teoretičara i kritičara Norhtropa Fryeja o žanrovima općenito, budući da Frye navodi „verisimilitude“, odnosno „istinanalikost“, u prijevodu Aleksandre Mančić-Milić na srpski „verovatno“, kao jedno od glavnih i odlučujućih obilježja koja definiraju žanrove (1987: 20-21). Todorov iz Fryejeve teorije izvlači pitanje definira li fantastiku samo činjenica da likovi u fantastičnim djelima mogu učiniti nezamislivo, za razliku od likova u „realističnijim“ žanrovima, ili se u definiciji žanra fantastike zapravo skriva nešto drugo (1987: 21).

U svojoj analizi fantastike kao žanra, Todorov razlikuje tri aspekta s kojih valja sagledati književno djelo: verbalni, sintaktički i semantički aspekt (1987: 24). Prava definicija fantastike prema Todorovu proizlazi iz samog sadržaja djela, odnosno njegovog semantičkog aspekta. Većina radnji djela iz žanra fantastike započinje u svijetu koji je sasvim nalik našem, bez očigledno mističnih i nadrealnih elemenata, u kojem se odjednom desi nešto neobjašnjivo. Neobjašnjivi događaj glavnog lika navodi na preispitivanje vlastite stvarnosti i konstantnu reevaluaciju svega što mu se događa, do konačnog razrješenja dileme:

Fantastično zauzima vreme te neizvesnosti; u trenutku kada izaberemo jedan ili drugi odgovor, napuštamo fantastično kako bismo stupili u jedan od dva njemu bliska žanra, čudno ili čudesno. Fantastično, to je neodlučnost što je oseća biće koje zna samo za zakone prirode kada se nađe pred na izgled natprirodnim događajem. (Todorov 1987: 29)

Budući da čitatelj tijekom čitanja doživljava narativ kroz likove, oklijevanje se i nesigurnost oko prave prirode i uzroka fantastičnih događaja s likova prenose i na čitatelja:

Fantastično, dakle, podrazumeva uvlačenje čitaoca u svet likova; ono se određuje pomoću čitaočevog dvosmislenog opažanja ispričanih događaja (...) (...) Rekli bismo da to pravilo poistovećivanja sadrži neobavezan uslov fantastičnog – ono može postojati i ne zadovoljavajući taj uslov, no najveći deo fantastičnih priповesti ga ispunjava. (Todorov 1987: 35-36)

Dok je poistovećivanje čitatelja s likom neobavezan element fantastike, Todorov ističe kako je vrlo važno da čitatelj prilikom čitanja djela zauzme određeni stav prema tekstu, odnosno tekst

ne smije čitati niti kao poetiku, niti kao alegoriju kako bi suspendirano stanje neizvjesnosti opstalo do njena konačnog razrješenja (1987: 36-37).

Na kraju čitanja fantastičnog narativa, čitatelj ili sam rasplet narativa donose konačnu odluku o tome remete li pročitani događaji zakone prirode svijeta u kojem se radnja odvila ili se ipak uklapaju u njih, čime Todorov smješta fantastiku između dva žanra, odnosno dva krajnja pola (1987: 46). Odluči li se čitatelj za varijantu postojanih netaknutih prirodnih zakona fiktivnog svijeta, odnosno nađe li se u raspletu radnje racionalno objašnjenje za nevjerojatan događaj, poput slučajnosti, snova, utjecaja opijata i slično, djelo se može svrstati u žanr koji Todorov naziva „the uncanny“ (1987: 51). Sam pojam „the uncanny“, na srpski preveden kao „čudno“ a na hrvatski često preveden kao „zazorno“, Todorov uzima iz teorije Sigmunda Freuda (1987: 51-52). Dok je u „čudnom“ glavni lik iznenađen i uznemiren doživljenim događajima do krajnjeg raspleta, u drugoj „podvrsti“ fantastike glavni lik biva uronjen u sasvim drugačiji svijet, u kojem događaje koji su čitatelju nespojivi s njegovim empirijskim svijetom, ne percipira kao neuobičajene. Posljedica toga jest da i čitatelj te događaje prestaje percipirati kao neuobičajene u danom kontekstu. Todorov drugu varijantu naziva „the marvelous“, odnosno „čudesnim“ (1987: 58-59). Između navedenih „polova“, Todorov smješta dvije potkategorije – fantastično čudno i fantastično čudesno, a glavna je karakteristika tih potkategorija razlika u duljini trajanja neizvjesnosti, odnosno trajanje radnje do samog raspleta i objašnjenja nevjerojatnih događaja (1987: 48). Unutar potkategorija, trajanje neizvjesnosti prije konačnog raspleta je duže nego u primjerima krajnjih varijanti čudnog i čudesnog.

Nakon definicije intertekstualnih elemenata koji čine fantastiku kao žanr, Todorov postavlja pitanje funkcije i koristi fantastike te izvodi dva zaključka: ona postoji kako bi dala autoru mogućnost iznijeti i istražiti određene tabu-teme te kako bi zadovoljila autorov poriv za pripovijedanjem priča (1987: 161, 166). Kako bi narativ postojao, potrebno je nešto što će „razbiti“ fiksno početno stanje ravnoteže ili neravnoteže i prebaciti likove u krajnje stanje, a zaplet narativa često uzrokuje neki na prvi pogled nadnaravni događaj:

Nepromenljiv zakon, ustanovljeno pravilo – evo šta onemogućava kretanje pripovedanja. Veoma je zgodno uplesti natprirodne sile kako bi prekoračenje zakona izazvalo brzu promenu. U protivnom, pripovedanje je u opasnosti da bude odugovlačeno u očekivanju nekakvog pravednika koji će primetiti da je prvobitna ravnoteža narušena. (Todorov 1987: 168)

Kao jedinu iznimku koja se otima svim inicijalno postavljenim pravilima fantastike kao žanra Todorov navodi Kafkin *Preobražaj* (1987: 178-179). Kako *Preobražaj* počinje fantastičnim elementom koji je i glavnom liku nevjerojatan, no s vremenom se oprirođuje, a objašnjenje uzroka fantastičnog događaja ne stiže ni na samome kraju radnje, Todorov u *Preobražaju* vidi fantastični narativ koji iskače iz okvira žanra te se kao fantastičnim momentom koristi samom činjenicom običnog ljudskog postojanja (1987: 176-177). A. B. Chanady (1985: 48-50) kasnije *Preobražaj* zbog jednake prisutnosti natprirodnih i prirodnih elemenata smješta u žanr magijskog realizma.

Uzevši u obzir navedene definicije i pokušaje sistematizacije fantastike kao književnog fenomena ili žanra, potvrđuje se konstatacija Johna Granta i Johna Clutea kako je fantastiku vrlo teško definirati i ograditi od ostalih književnih vrsta. Međutim, sve se navedene definicije preklapaju u ključnim elementima za koje i čitatelj koji nije upućen u teoriju književnosti može sa sigurnošću reći da pripadaju fantastici.

Sve prikazane definicije kreću od razlike između realnosti i mašte, odnosno konstatiraju da postoji realan svijet i realističan narativ od kojeg događaji u fantastičnom djelu odstupaju. Priznanjem postojanja „realnog svijeta“, koji je u kontekstu književnog djela sam po sebi konstrukcija udaljena od izvan-tekstualne empirijske stvarnosti u kojoj se nalazi stvarni čitatelj, no njoj i dalje dovoljno slična da bude uvjerljiva, kao okosnica svake definicije postavlja se „status quo“, odnosno osnovica „normale“. Svaka definicija početkom fantastičnog „momenta“ naziva trenutak oprirođenja nadnaravnog, koje najčešće ima nadnaravne, odnosno „nemoguće“ i čitatelju ili liku dotad nepoznate karakteristike, te pokreće zaplet narativa. Sve navedene definicije taj nadnaravni moment promatraju kao plod mašte, odnosno izraz onoga što u stvarnom svijetu nije moguće učiniti ili doživjeti, očitovanje skrivenih ljudskih želja. Priroda je tih želja jedan od odlučujućih faktora koji diktiraju daljnji ugođaj narativa – u većini su navedenih definicija te želje prikazane kao pitome i nevine, ili suprotno, protuprirodne i protuzakonite, što zatim određuje daljnju atmosferu i ton narativa, sposobnost poistovjećivanja čitatelja s likovima, kao i zaplet i rasplet, odnosno cjelokupni tijek radnje.

Analize će djela u ovom radu kao osnovicu imati analizu elemenata koji ih čine fantastičnim narativima, od općenitih kriterija za svrstavanje nekog narativa u žanr fantastike, poput temeljne priče koja se nalazi u srži djela, nadnaravnih elemenata koji pokreću narativ te funkcije tih elemenata – ostvaruju li nemoguće ili otkrivaju li skriveno – pa do konkretnije analize po Todorovljevim kriterijima.

5. E. T. A. Hoffmann – recepcija i značaj za svjetsku književnost

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann jedan je od prominentnijih autora romantičarske književnosti njemačkog govornog područja i u svojim se djelima intenzivnije koristi fantastičnim i nadnaravnim elementima. Jedan je od glavnih predstavnika njemačke romantičarske književnosti, a poznat je po korištenju fantastičnih elemenata i književnih motiva koji u likovima i u čitatelju izazivaju osjećaj nelagode i jeze. Sigmund Freud u svojem eseju *Das Unheimliche* (2020: 7), u kojem analizira Hoffmannovu pripovijetku *Pješčuljak*, za taj osjećaj upotrebljava pojam „das Unheimliche“, koji se na hrvatski prevodi kao „jeza“ ili „jezovito“ (Peruško 2018: 114). Freudov izraz za razvoj svoje teorije upotrebljava i Tzvetan Todorov u knjizi *Uvod u fantastičnu književnost*, a Aleksandra Mančić-Milić ga prevodi kao „čudno“ (1987: 51-52).

Hoffmann se primarno u životu bavio pravom, koje je studirao na königsberškom sveučilištu (Steinecke 2009: 2). U kontekstu svog vremena, Hoffmann odgovara profilu „romantičnog genija“, jer se za života bavio ne samo književnošću, već i glazbom i drugim umjetnostima, te je uvijek gajio veliku ljubav prema kulturi:

Saznajemo o Hoffmannovim ranim umjetničkim sklonostima, njegovom oduševljenju glazbom, posebno Mozartom, o muziciranju u krugu obitelji, o njegovom školovanju kod orguljaša Christiana Podbielskog, Bachovog sljedbenika, o njegovim prvim skladbama koje su sve izgubljene. Uz to, tu je školovanje za crtača i slikara te aktivna djelatnost u tim područjima i, ne manje važna, opsežna književna djelatnost. (Steinecke 2009: 3)

Hartmut Steinecke ističe i kako Hoffmann vlastiti život, a posebice ljubavni aspekt privatnog života, doživljava kao svojevrsno književno djelo (Steinecke 2009: 3).

Za života ga karakterizira ne samo svestranost u umjetničkom smislu, već i velika životna snalažljivost i upornost, unatoč opetovanim nesretnim okolnostima u kojima se povremeno nalazi. Tijekom života seli iz Königsberga u Berlin, zatim Poznanj, Płock i Varšavu te na poslijetku u Bamberg. Bamberški je period Hoffmannova života ujedno i njegovo najkreativnije razdoblje što se tiče književnog stvaralaštva, a usto i razdoblje gdje stvara najbitnije i najkorisnije društvene poveznice i poznanstva (Steinecke 2009: 7).

Međutim, bamberško pozitivno razdoblje života ne traje dugo – 1813., uslijed skandala s dvadeset godina mlađom Juliom Mark, koju Hoffmann poučava klaviru i u koju se zaljubljuje,

napušta Bamberg i seli u Sasku. Kritičar Hartmut Steinecke upravo nesretnu epizodu s Juliom smatra definirajućim događajem u Hoffmannovu životu i jednim od najvećih privatnih utjecaja na njegovo daljnje stvaralaštvo:

Stalna izmjena između čežnje za ljubavlju i ljubavne patnje, i rezultirajućih pojačanih emocija: „Ktch-Ktch-Ktch!!!! uzdignut do ludila“ (ibid., str. 385), borba protiv vlastitih nagona, društvena degradacija, bijedan kraj veze – sve je to oblikovalo Hoffmannov karakter, odredilo njegov daljnji rad, a zapravo ga pretvorilo u umjetnika (...). Tako se može reći: „doživljaj s Julijom“ – konkretno: duga, promjenjiva i nesretna ljubav prema Juliji, priroda te ljubavi, Hoffmannovo iskustvo s vlastitim tijelom (umjetnik je bio niska rasta i razni ga suvremenici opisuju kao prilično ružnog), kolizija s ritualima i zakonima civilnog društva, činjenica da su ga tretirali kao autsajdera – sve je to postalo fundus njegovog književnog rada i nekih od središnjih aspekata toga rada, npr. odnosa između umjetnosti i ljubavi, između ljubavi i društva i, ništa manje važno: slike žene. (2009: 8-9, moj prijevod)

Zahvaljujući bamberškom periodu života i tada sklopljenim poznanstvima, kao i njegovoj zainteresiranosti za tematiku psihe i psihičkih poremećaja, u njegovim djelima nastaju njegovi najprepoznatljiviji književni motivi te atmosfera neobičnog, neugodnog, zastrašujućeg, kao i nesigurnost njegovih glavnih likova u vlastitu mentalnu stabilnost i mogućnost racionalnog prosuđivanja (Steinecke 2009: 9).

Profesor i germanist Franz Loquai (2009: 38) u osvrtu na Hoffmannov opus i stvaralaštvo napominje kako je od najranijih dana imao predispoziciju za kvalitetu. Loquai ističe da, unatoč tome što Hoffmann nije bio uspješan u pisanju lirike ili drame, njegova proza nije samo sredstvo nastavljanja književne tradicije njegovih prethodnika, već njegova djela sama po sebi imaju potencijal beskonačne nadogradnje i interpretacije (2009: 46).

Hoffmannova su djela za vrijeme njegova života obilježile mješovite reakcije suvremenika. Dok ih je čitateljstvo konzumiralo s velikim zanimanjem (Lubkoll i Neumeyer 2015: 410), neki su od njegovih kolega spisatelja smatrali da njegova djela zrcale autobiografske elemente koji upućuju na psihičke poremećaje i zlouporabu droga i alkohola te da postoji rizik da će se taj negativan utjecaj prenijeti i na čitateljstvo (Lubkoll i Neumeyer 2015: 409). Rezultat je to Hoffmannova specifičnog obrasca pripovijedanja, u kojem se miješaju realni i fantastični svjetovi (Lubkoll i Neumeyer 2015: 419), te korištenja motiva poput živućih lutaka i automata

(Lubkoll i Neumeyer 2015: 107-110), demonskih spodoba i ugovora s đavlom (Lubkoll i Neumeyer 2015: 277-281) i umjetničkog ludila (Lubkoll i Neumeyer 2015: 321-326). Neki su od prominentnijih Hoffmannovih suvremenika s takvim stavom bili Johann Wolfgang von Goethe (Lubkoll i Neumeyer 2015: 409) i Heinrich Heine (Lubkoll i Neumeyer 2015: 410), kasnije i Theodor Fontane (Lubkoll i Neumeyer 2015: 411). Pratio ga je nadimak „Gespensterhoffmann“ („sablasi Hoffmann“), koji je često u čitatelja izazivao intrigu i time, suprotno namjerama njegovih najranijih kritičara, promicao interes za Hoffmannova djela (Lubkoll i Neumeyer 2015: 412). Međutim, usprkos toj inicijalnoj negativnoj reakciji prominentnih suvremenika, Hoffmanna i lokalno i internacionalno redovito ubrajaju u ključne predstavnike romantizma, posebice smjera „Schauerromantik“ (Solar 2005: 161; Lubkoll i Neumeyer 2015: 411, 417-418).

Internationalna je i kasnija recepcija Hoffmanna također obilježena mješovitim prihvaćanjem. Brojni se autori koriste njegovim motivima i vuku inspiraciju iz njegove estetike jeze („Aesthetik des Unheimlichen“). Posebno je zanimljiva njegova recepcija u angloameričkom prostoru, konkretno komentari Edgara Allana Poea na Hoffmannova djela. Hoffmannov se utjecaj na Poea može prepoznati u izboru određenih motiva i estetici jeze, no Poe se u isto vrijeme želi ograditi od usporedbi s Hoffmannom (Lubkoll i Neumeyer 2015: 418).

U internacionalnoj se Hoffmannovoj recepciji često javljaju takva djelomična prihvaćanja njegove osobe i rada, u smislu da ga se bez dvojbe ubraja među najjače predstavnike njemačkog romantizma, međutim neizbježno se njegov opus tumači kroz prizmu njegova privatnog života.

Ruska je recepcija Hoffmanna imala pozitivnu i negativnu fazu (Lubkoll i Neumeyer 2015: 420). Dok se brojni ruski autori koriste čitavim izborom njegovih tema, motiva i tehnika, svaki to čini s ključnom razlikom naprema ostalima. Kod Odojevskog, kojeg nazivaju i ruskim Hoffmannom, pretvorba djevojke u lutku ne nastupa čisto zbog nevjerojatnosti nadnaravnih događaja koje ona doživljava, već zbog njenog površnog načina života koji joj ne donosi intelektualne izazove (Lubkoll i Neumeyer 2015: 421). Kod Pogorelskog je razlika racionalno objašnjenje fantastičnih događaja koji se dešavaju mladom studentu kao posljedica uživanja fantastične i sanjarske literature (Lubkoll i Neumeyer 2015: 420). Kod Gogolja i Dostojevskog postoji još jedna ključna razlika u odnosu na Hoffmanna, a to je da svojim djelima dodaju religijsku crtu (Lubkoll i Neumeyer 2015: 422). Autor Dirk Kertzschar u *E. T. A. Hoffmann Handbuch* (Lubkoll i Neumeyer 2015: 423) napominje kako „[o]d Hoffmannove umjetničke religije, u kojoj religiozno predstavlja doživljajnu dimenziju estetskog, kod Dostojevskog nastaje religiozna umjetnost, koja estetsko shvaća kao dimenziju religioznog“ (moj prijevod).

Pojavom i jačanjem socijalizma, Hoffmann u Rusiji polako pada u zaborav (Lubkoll i Neumeyer 2015: 423).

Francuska je recepcija Hoffmanna puno pozitivnija od njemačke, angloameričke i ruske. U Francuskoj je Hoffmannov veliki saveznik Charles Baudelaire, koji ne samo da prethodne identifikacije patoloških i potencijalno autobiografskih elemenata u Hoffmannovoj književnosti smatra pokretačima umjetničkog stvaralaštva (Lubkoll i Neumeyer 2015: 419), već se u velikoj mjeri koristi hoffmannovskim temama, motivima i konstrukcijama narativa. Isto je pozitivno stajalište, a s njime i inspiracija Hoffmannovim stvaralaštvom, kasnije primjetno u djelima Guya de Maupassanta i Honoréa de Balzaca (Lubkoll i Neumeyer 2015: 419). Danas je još uvijek od posebnog značaja Hoffmannova bajka *Orašar i kralj miševa*, ovjekovječena u obliku baleta kroz glazbeni genij Petra Iljiča Čajkovskog (Pietzcker 2004: 182).

Kao i u slučaju recepcije, u školstvu se Hoffmanna također predstavlja kao jednog od glavnih predstavnika romantizma, no njegova se djela ne proučavaju dubinski. U Njemačkoj ga se proučava u sklopu gimnazijskog programa, i to najčešće njegova novela *Fräulein von Scuderi*, no rijetko koji učenik pročita neko njegovo djelo u cijelosti (Lubkoll i Neumeyer 2015: 435). Teme koje se u nastavi često vezuje uz proučavanje Hoffmanna su diskusija između umjetničke djelatnosti i građanskog života te pravni i kriminalistički elementi njegovih djela, a ponekad ga se uključuje i u mature (Lubkoll i Neumeyer 2015: 436). Iako Hoffmannova djela nemaju prominentnu ulogu u nastavi njemačkog jezika, Renate Kellner ističe kako su podobna za nastavu jer sadrže teme o kojima se može raspravljati, a njihova slojevitost potiče na ponovno čitanje koje uvijek sa sobom donosi nove spoznaje i zaključke (Lubkoll i Neumeyer 2015: 436).

6. J.R.R. Tolkien – recepcija i značaj za svjetsku književnost

J. R. R. Tolkien poznat je po tome da je, kao lingvist, stvarao umjetne jezike, oko kojih bi potom ispleo priču o povijesti i kulturi fiktivnog naroda koji se koristi tim jezikom (Clute i Grant 1999: 951). John Clute i John Grant ga u svojoj *Encyclopedia of Fantasy* nazivaju „najvažnijim autorom fantastike 20. stoljeća“ (1999: 950-951, moj prijevod). Iako dio Tolkienovih djela nastaje kao literatura za djecu, odnosno rađa se iz vlastita kreativnog izražaja u obliku priča za laku noć za vlastitu djecu (Clute i Grant 1999: 277) glavnina se njegova opusa sastoji od djela visoke fantastike. Visoku fantastiku kao žanr karakterizira posebno mjesto radnje, potpuno novi svijet, koji je različit od čitatelju poznate stvarnosti (Clute i Grant 1999: 466). Tolkienov je fiktivni sekundarni svijet, Arda, zamišljen kao vrlo slična, povijesna verzija realnog, empirijskog svijeta, s dodanim magičnim elementima, a predstavlja glavno mjesto radnje u

svim njegovim narativima (Clute i Grant 1999: 951). Tolkien za života prvo izdaje *Hobita* 1937., čiju priču potom nastavlja epskom avanturom *Gospodar prstenova*, a pozadinsku epsku mitologiju i povijest čitavog svog fiktivnog svijeta objašnjava u *Silmarillionu* (Clute i Grant 1999: 951).

Gospodar prstenova ranih je 2000-ih, zahvaljujući novozelandskom redatelju Peteru Jacksonu, adaptiran u trilogiju filmova koja često dobiva epitet „epška“, ne samo zbog književnog žanra izvornog sadržaja na kojem je utemeljena, već i zbog fenomena koji je pokrenula među tadašnjim gledateljstvom. Dolazak je i veliki uspjeh Jacksonove adaptacije Tolkienova *Gospodara prstenova* za veliko platno obožavateljima fantastike dao dodatan poticaj i inspiraciju te potaknuo novi interes za Tolkienova djela. Oduševljenje je obožavatelja oko svakog novog nastavka ili sadržaja vezanog uz Tolkienovo Međuzemlje, čak i u 21. stoljeću, pokazatelj Tolkienova velikog utjecaja na čitateljstvo kao i na žanr fantastike.

Godine 1938. Tolkien je održao predavanje „On Fairy-Stories“, za koji Verilyn Flieger i Douglas Anderson pišu da nosi važnu ulogu okosnice Tolkienove fikcije i svojevrstne filozofije koja stoji iza njegova nadahnuća (Tolkien 2008: 9). Tolkien započinje diskusiju u „On Fairy-Stories“ postavljanjem cilja – pokušava definirati što podrazumijeva pod terminom „fairy story“, koji bi se na hrvatski mogao prevesti kao „vilinska priča“ i što ga razlikuje od „fairy tale“ odnosno „bajke“, odakle su takve pripovijetke došle i koja je njihova svrha (2008: 27). Tolkien najprije definira „fairy story“ kao pripovijetku o vilinskom carstvu ili dimenziji, koja često služi ispunjenju skrivenih ljudskih želja (2008: 32). Ta je definicija sukladna mnogim drugim definicijama fantastike i uloge fantastike. Tolkien potom navodi sve što ne ubraja u „fairy story“, a što njegovi suvremenici često tako klasificiraju. Protivi se ne samo ubrajanju bajke u „fairy story“, već i pripovijetkama u kojima su fantastična zbivanja racionalizirana objašnjenjem da su se dogodila u snovima (Tolkien 2008: 35), što odgovara Todorovljevoj definiciji „čudnog“.

U istom eseju govori o u procesu subkreacije. Pod pojmom subkreacije shvaća postupak stvaranja fantastičnih svjetova, odnosno svjetova koji nisu mimetični, te smatra da je takva vrsta stvaralaštva izrazito kompleksna (Tolkien 2008: 139-140). Sam postupak subkreacije Tolkien smatra ljudskim pravom i, zato što njegova religijska uvjerenja i graju veliku ulogu u njegovu stvaralaštvu, pomaganjem Bogu u velikom činu stvaranja (2008: 155-156).

Ideja subkreacije, odnosno stvaranja paralelnih svjetova kroz pisanje priča, jedna je od temeljnih ideja Tolkienova stvaralaštva skupljenog u veliku zbirku međusobno povezanih priča,

objedinjenu pod pojmom „sekundarnog svijeta“ (Clute i Grant 1999: 951). Povezanost i visoka kvaliteta njegova životnog djela, kao i ideja subkreacije kojom je vođen tijekom vlastitog razdoblja stvaralaštva, Tolkiena čine pionirima među autorima fantastike. Tolkienova postignuća danas rezultiraju visokim poštovanjem ne samo među njegovim obožavateljima, već i mnogim kritičarima i književnim teoretičarima, poput Hansa Richarda Brittnachera, koji njegovo stvaralaštvo naziva „kamenom temeljcem moderne fantastike“ (Brittnacher i May 2013: 154, moj prijevod).

Međutim, u prošlosti je Tolkienova internacionalna recepcija bila raznolika, a književna se kritika počela osvrtni na njega tek 1980-ih i 1990-ih godina (Drout 2007: 288). Prema Penelope Davie su specifično za *Hobita* postojala tri glavna smjera u kritici: prvi se smjer bavi *Hobitom* kao dijelom dječje literature, drugi ga gleda kao literaturu za odrasle odnosno prethodnika *Gospodara prstenova*, a treći kao na vrlo neozbiljnu i djetinjastu literaturu (Drout 2007: 95).

U Americi se 1960-ih godina, pojavom neslužbene publikacije *Gospodara prstenova*, desio ogroman porast interesa za Tolkiena. U *J. R. R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment* (Drout 2007), Mike Foster navodi tri faktora koja su doprinijela tome eksplozivnom rastu Tolkienove popularnosti. Prvi je faktor neslužbena publikacija *Gospodara prstenova* koja se posebno svidjela srednjoškolcima i studentima. Drugi je faktor činjenica da je američko čitateljstvo Tolkiena prihvatilo u jeku hipi pokreta, čije su se ideje podudarale s nekima od glavnih tema u *Gospodaru prstenova*, poput otpora industrijalizaciji i povratka prirodi. Treći je faktor tadašnja anglofilija u Amerikanaca, potaknuta popularnošću Beatlesa i ostalih britanskih trendova iz tog doba (Drout 2007: 14).

Prvi su europski prijevodi *Hobita* i *Gospodara prstenova* najčešće objavljeni 1960-ih i 1970-ih godina (Drout 2007: 121-122, 208, 219, 239, 288), a s njima su dolazili i razni problemi koji su ograničavali porast njegove popularnosti: u Grčkoj Tolkienovo čitateljstvo do pojave Jacksonovih filmskih adaptacija nije dovoljno zaživjelo da bi pripremio plodnu podlogu na kojoj bi njegova djela postigla uspjeh (Drout 2007: 257-258), u Švedskoj i Norveškoj je kod prvih prijevoda dolazilo do poteškoća oko tumačenja korištenih imena i naziva (Drout 2007: 462, 629), dok su u Italiji i Rusiji, iz sociopolitičkih razloga, djela tumačena alegorijski ili morala biti intenzivno prerađena (Drout 2007: 299). U nekim su se državama Tolkienova djela teško probila do akademskih krugova (Drout 2007: 14, 288), pri čemu ih se nazivalo nezrelim maštarijama (Drout 2007: 463) ili ih se nije moglo smjestiti u odgovarajući žanr, zato što je moderna fantastika u to vrijeme još bila u povojima (Drout 2007: 456). Recepciju su Tolkiena u Hrvatskoj posebno obilježili prijevodi Zlatka Crnkovića iz 1990-ih, koji je za svoj prijevod

Hobita i nagrađen (Radonić, 2014: 3-4), a u dječju su čitalačku publiku usadili interes za Tolkiena koji ih prati i u studentske dane (Mrduljaš Doležal 2012: 12-13).

Usprkos prvotnim problemima u recepciji, Tolkienova su djela na glavnini europskog tržišta postupno dosegla čitateljstvo, kako širu publiku, tako i znanstvenike, te održala velik uspjeh sve do 2001., kada je filmska trilogija Petera Jacksona ponovo oživjela i produbila interes za Tolkiena (Drout 2007: 14, 219, 389-390, 653). Između prvih prijevoda i Jacksonove adaptacije su diljem Europe i svijeta počela nicati akademska i amaterska društva koja su se bavila Tolkienom i njegovim djelima, izdavala časopise na temu Međuzemlja i organizirala tribine na temu njegova filološkog i književnog značaja (Drout 2007: 258, 288, 300, 623, 653, 658).

Osim utjecaja na čitateljstvo, Tolkien je imao i velik utjecaj na književno stvaralaštvo nakon uspjeha *Hobita* i *Gospodara prstenova*, o čemu svjedoči mnoštvo zahvala prominentnih autora u žanru fantastike i njemu srodnim žanrovima (Drout 2007: 381). Neke je autore Tolkien inspirirao da pokušaju napisati nastavke njegovih djela ili da se okušaju u njegovu stilu pisanja (Drout 2007: 379), drugi su pak žarko željeli biti drugačiji od Tolkiena (Drout 2007: 381), iako se kod nekih kritičara i oporbenjaka ponekad mogu pronaći elementi koji su svjesno ili nesvjesno posuđeni od Tolkiena ili upućuju na njegov rad (Drout 2007: 381-382). Kritičari se ipak slažu da je u vrijeme nakon Tolkienova uspjeha bilo teško pronaći vlastiti stil i glas, iako je žanr fantastike s njime doživio preporod i novu potražnju (Drout 2007: 379).

7. Analiza i usporedba motiva fantastične književnosti u djelima *Hobit* i *Pustolovine u novogodišnjoj noći*

7.1. Analiza fantastičnih motiva u pripovijetci *Pustolovine u novogodišnjoj noći*

Djela su E. T. A. Hoffmanna u jednu ruku puna romantičarskog zanosa i intenzivnih osjećaja koji su karakteristični za književnu eru romantizma kojoj pripadaju, no u drugu ruku sadrže jezovite elemente koji kreiraju pomalo sablasnu atmosferu sličnu onoj u djelima Edgara Allana Poea. Hoffmann svoje najpoznatije kratke priče utemeljuje u stvarnosti, ali u njima su uvijek prisutni i nadnaravni elementi koji doduše u nekoj mjeri zadivljuju ili izbezumljuju glavne likove, no koje likovi ne odbacuju kao nešto potpuno nemoguće. Time je teško smjestiti Hoffmannove novele na Todorovljevu spektru fantastičnih podvrsta. Zasigurno zbog osjećaja jeze i opasnosti koje evociraju u glavnome liku i čitatelju pripadaju žanru „čudnog“ (Todorov 1987: 51-52) ili naginju prema magijskom realizmu (Lubkoll i Neumeyer 2015: 323), međutim nerijetko je pravi uzrok nadnaravnih događaja prepušten interpretaciji samog čitatelja. U

književnoj se teoriji taj smjer naziva „Schwarze Romantik“ a Hoffmannova se karakteristična proza smješta u podvrstu „Schauerliteratur“, u engleskome jeziku poznato pod terminom „Gothic horror“ (Kremer 1993: 161), a u hrvatskome pod nazivom „gotički roman“.

Hoffmannov je glavni lik vrlo često mladić, student ili ambiciozan obnašatelj neke više dužnosti na početku karijere, kojem kroz niz nesretnih događaja, čiji je uzrok često intenzivna i razarajuća emocija zabranjene ljubavi, iz ruku izmiče društveni ugled i privatna stabilnost i sreća. Često je to rezultat neke kletve ili impulzivnog, nepromišljenog postupka proizašlog iz ljubavnog žara. Njegovi su osjećaji često usmjereni prema mladoj i lijepoj djevojci, koja ponekad ostaje slomljena srca, a ponekad se ispostavlja da je i ona sama sredstvo ili personifikacija zle sile koja glavnog lika tjera u ludilo, poput lutke Olimpije iz pripovijetke *Pješčuljak*. Ljubavno je, umjetničko ili ludilo nespecificiranog uzroka učestao motiv u Hoffmannovim dijelima (Lubkoll i Neumeyer 2015: 321-323).

Glavni je negativac u Hoffmannovim novelama često netko tko izvana uzima identitet uglednog građanina, no zapravo se radi o misterioznom biću s nedokučivim zlim namjerama, poput trgovca Coppole u *Pješčuljku* ili liječnika Dapertutta u *Pustolovina u novogodišnjoj noći*. Nerijetko misteriozno zlokobno biće biva prepoznato kao sam vrug, kao u slučaju liječnika Dapertutta (Hoffmann 2015: 19).

Jedan od najprepoznatljivijih Hoffmannovih motiva jest motiv dvojnika, „der Doppelgänger“. U romanu *Davolji eliksiri* glavni lik Medardus susreće grofa koji mu je ujedno i polubrat, te kasnije postaje njegov dvojnik (Hoffmann 1997: 75). U *Pješčuljku* glavni lik Nathaniel kao student upoznaje trgovca Coppolu, u kojem prepoznaje Coppeliusa, čovjeka koji je u Nathanielovu djetinjstvu noću posjećivao njegova oca i strašio svu djecu u kući (Hoffmann i Drux 2013: 7-8). Često je u čitatelju Hoffmannovih djela teško odrediti jesu li jezivi nadnaravni likovi uistinu takvi kakvima ih glavni lik doživljava ili se radi o manifestacijama unutarnje borbe, podmaklog ludila, intenzivnih osjećaja ili pak posljedicama uživanja alkohola i droga (Lubkoll i Neumeyer 2015: 279).

Hoffmannova se pripovijetka *Pustolovina u novogodišnjoj noći* također bavi pitanjima identiteta, kako podvojenog, tako i izgubljenog:

Kao i u brojnim drugim Hoffmannovim pričama, *Pustolovina u novogodišnjoj noći* fokusiraju se na podrivanje autentičnog identiteta. Ono svoj ekvivalent nalazi u isprekidanoj narativnoj strukturi. Očekivanja koja budi naslov priče, koji opisuje niz uzbudljivih iskustava, pokazuju se pogrešnima. Svatko tko pokuša

rekonstruirati točan tijek događaja primijetit će da se malo toga događa na realno razumljivoj razini. Stvarne pustolovine odvijaju se unutar protagonista. (Schäfer 2009: 132, moj prijevod)

U *Pustolovinama u novogodišnjoj noći* Hoffmann spaja motiv dvojnika s dotadašnjom karakterizacijom voljene djevojke kao savršenog, anđeoskog bića, na način da u prvome poglavlju predstavlja lijepu i nježnu Julie, koja pripovjedaču slama srce priopćenjem da se udala (Hoffmann 2015: 4). Nešto kasnije, pripovjedač u viziji vidi ženu nalik na Julie, a u posljednjem poglavlju pripovijetke doznaje za sudbinu Erasmusa Spikhera, koji je ostavio ženu i izgubio svoj odraz zbog Giuliette. Kroz imena Julie i Giulietta očitava se sličnost i dvojni karakter voljene (Lubkoll i Neumeyer 2015: 32), čiju prvu verziju, Julie, pripovjedač obožava i u njoj vidi samo dobro, dok nakon primljene vijesti o njenoj udaji i izdaji ljubavi koju osjeća prema njoj, u njenoj drugoj verziji, Giulietti, prepoznaje zavodnicu i sredstvo kojim ga đavao tjera na zločine (Hoffmann 2015: 42-43).

U drugome poglavlju pripovijetke, nakon što napušta salon u kojem mu je Julie saopćila vijest da se udala, pripovjedač odlazi u gostionicu u kojoj susreće dvije neobične osobe. Prva je osoba Peter Schlemihl, koji očito nema sjenu (Hoffmann 2015: 17), a ubačen je kao aluzija na čuvenu novelu Adelberta von Chamissa pod naslovom *Čudnovata pripovijest Petera Schlemihla* (Lubkoll i Neumeyer 2015: 32). Druga je osoba Erasmus Spikher, koji nema odraza u ogledalu, a usto se čini kako neprestano mijenja lica (Hoffmann 2015: 15, 21). Pripovjedač zbog nesporazuma ulazi u Spikherovu sobu i otkriva da je uzrok njegova stanja opčinjenost Talijankom Giuliettom zbog koje je u mladosti počinio ubojstvo. Nakon počinjenog su mu zlodjela Giulietta i liječnik imenom Dapertutto ponudili rješenje u obliku čarolije koja će mu promijeniti izgled i time zaštititi identitet da može uteći pravdi, ali će mu ujedno i ukloniti odraz u ogledalu. Zbog činjenice da nema odraz, supruga Spikhera tjera iz kuće u svijet, a Spikher Daperutta u nekoliko navrata eksplicitno naziva vragom zbog sudbine koja ga je snašla nakon njihove interakcije (Hoffmann 2015: 37).

Julie, odnosno njena dvojnica Giuletta, djeluje kao fatalna žena koju protagonist, kao i u mnogim drugim Hoffmannovim pripovijetkama gleda s požudom i fokusira se na njenu fizičku privlačnost (Lubkoll i Neumeyer 2015: 262). Barbara Neumeyr (2004: 67) ističe kako usporedba Julie s umjetničkom slikom u prvim odlomcima pripovijetke zapravo poništava njenu individualnost i prebacuje doživljaj voljene u fantazmagoriju. Neumeyr, kao i Dirk Kertzschar u *E.T.A. Hoffmann Handbuch*, u svođenju voljene na puku sliku i fizički izgled

vide propast protagonista u vidu početka katastrofe (2015: 262) i uzroka krize identiteta i cijepanja ličnosti (Neymeyr 2004: 66).

Schlemihl i Spikher primjer su motiva nesretnog lika koji sklapa pakt s vragom ili višom silom, kako bi brzo došao do toga što želi ili otklonio životne nedaće (Neymeyr 2004: 72). Nerijetko je u pričama koje sadrže element đavoljeg pakta poticaj za njegovo sklapanje ljubav ili požuda, za koju je često i sam lik svjestan da je nemoralna te osjeća krivnju što gaji takve osjećaje prema objektu svoje ljubavi. U trenucima se očaja javlja đavao koji mu nudi brzo i jednostavno rješenje, a zauzvrat traži njegovu besmrtnu dušu. Svrha je takvih pripovijedaka u vrijeme njihove najveće popularnosti bila prenošenje kršćanskih vrijednosti i upozorenje na posljedice ako se one ne razvijaju i ako se podlegne grijesima (Clute i Grant 1999: 741). Vrlo je poznat primjer tog motiva Goetheov *Faust*, u kojem demon Mefisto pomaže Faustu ispuniti svoje požudne tendencije prema mladoj Gretchen, što završava tragičnom smrću Gretchen i njene obitelji (Goethe 1986: 132).

Schlemihlovo stanje nedostatka vlastite sjene, kao i Spikherovo stanje nedostatka odraza i promjenjiva lica posljedice su đavoljeg pakta, ali ujedno i ilustracije njihovih osobnosti, odnosno gubitka identiteta (Neymeyr 2004: 71). Schlemihl se u pripovijetci spominje usputno, iako je jednako viktimiziran kao i Spikher, a njegova fizička prisutnost i supstanca dovodi se u pitanje zbog nedostatka sjene. Ne bacati sjenu označava nedostatak fizičke mase, nedostatak prisutnosti, „prozirnost“, a budući da je opisan kao vrlo visoka spodoba (Hoffmann 2015: 12), što sa sobom povlači pretpostavku fizičke impozantnosti, Schlemihl time tvori svojevrstan oksimoron. Žalobnost se njegova stanja tim više produbljuje što je njegova vanjština impozantnija.

Spikher, za razliku od Schlemihla koji je pogođen samo jednom nedaćom, pati od dva nesretna stanja. Nakon što upozna pripovjedača, a preko njega i čitatelja, sa širim kontekstom svoje priče i svog podvojenog života, postaje jasno zašto je upravo doslovna dvoličnost izabrana kao njegova kazna, odnosno nužna posljedica ponuđenog rješenja. Spikher đavoljim paktom izbjegava trenutačnu smrt, no vodi samotani i nestalan život koji se odražava i u njegovu ponašanju:

Činilo se da ga pokreću samo opruge, jer se kretao naprijed-nazad na stolici, puno gestikulirao rukama, a meni je ledena bujica curila kroz kosu niz leđa kad sam jasno primijetio da ima dva različita lica. (Hoffmann 2015: 15, moj prijevod)

Lik bez odraza vrsta je motiva koja se često javlja u žanru horora, a u čitatelju izaziva osjećaj jeze jer poništava identitet lika. Figure koje nemaju odraz u ogledalu protive se zakonima fizike, što znači da ih čitatelj tumači kao da „nisu s ovoga svijeta“, da nisu ljudska bića ili, ako jesu ljudi, da su ljudi bez identiteta, nepotpune osobe i osobe koje su na taj način kažnjene zbog nemoralnog postupka iz vlastite prošlosti. U romanu *Drakula* Brama Stokera iz 1897. vampirski gof Drakula ne posjeduje odraz u ogledalu, jer je on „nemrtvo“ biće, odnosno biće koje bi trebalo biti u zagrobnome životu, na drugoj razini postojanja, međutim nalazi se među živima i terorizira ih svojom prisutnošću (Stoker 1986: 28).

Osim Stokerovog romana, motiv demonskog lika bez odraza javlja se i u drugim djelima popularne kulture, pogotovo kada je u pitanju karakterizacija vampira. Hoffmannova pripovijetka prethodi Stokerovom romanu, no efekt lika bez odraza je isti; Spikher je zbog vlastite nemoralnosti zaslužio kaznu ukradenog, odnosno prodanog odraza, koja ga tjera na propitkivanje vlastitog identiteta i očajavanje.

I drugi likovi bivaju opetovano sablažnjeni njegovom pojavom kada primijete da nema odraza, što je vidljivo iz njegova zahtjeva da krčmar prekrije ogledala u prostoriji prije no što Spikher stupi u nju, ili, još intenzivnije, u reakciji njegove supruge koja mu oprašta preljub, no ne može se pomiriti s činjenicom da joj suprug nema odraza, ističući da je to vidljiv simbol izgubljena ugleda u društvu i javna sramota (Hoffmann 2015: 44-45).

Iako se Schlemihl i Spikher u drugome poglavlju pripovijetke razilaze na vrlo nagao, neočekivan i neprijateljski način, pripovjedač na samome kraju zaključuje da niti jedan od njih nije cjelovita osoba, no da su zajedno neuspješno pokušali sastaviti jednu cjelovitu osobu:

Jednom je sreo izvjesnog Petera Schlemihla, koji je prodao svoju sjenu; obojica su se htjela udružiti, tako da bi Erasmus Spikher bacao potrebnu sjenu, dok bi Peter Schlemihl davao pripadajući odraz; ali od toga nije bilo ništa. (Hoffmann 2015: 45, moj prijevod).

Prema Neymeyr (2004: 71), Schlemihl i Spikher mogu se smatrati jednim od slojeva dvojnika i podvojenih likova i elemenata kojima je prožeta čitava pripovijetka. Nestvaran osjećaj dodatno produbljuje i vrijeme radnje, odnosno novogodišnja noć, koja sama po sebi predstavlja jednu vrstu praga i liminalnog prostora u kojem ništa nije nemoguće, a isti se taj osjećaj nestvarnosti prelijeva i u lokacije spomenute u retrospekcijama, poput Spikherovog doživljaja Italije, koja se čini jednako nestvarnom kao i Hoffmannov Berlin (Neymeyr 2004: 68).

7.2. Analiza fantastičnih motiva u romanu *Hobit*

J. R. R. Tolkienov *Hobit* objedinjuje neke od najčešćih motiva fantastične književnosti, odnosno podvrste koju Todorov naziva „čudesnim“ (1987: 46, 59) i postavlja svojevrsan presedan pustolovne fantastike.

Roman započinje predstavljanjem dotad nepoznate fantastične rase bića – hobita. Hobiti su patuljasta stvorenja, fizički slična čovjeku, koja žive u kućama izgrađenima u rupama u zemlji i podzemnim tunelima, no Tolkien u prvim rečenicama svog romana napominje da su hobiti bića navikla na određenu razinu komfora:

U rupi u zemlji živio je hobit. Nije to bila gadna, prljava, mokra rupa ispunjena ostacima crva i zadahom vlage, niti suha, gola, pješćana rupa u kojoj se nema na što sjesti, niti se ima što jesti: bijaše to hobitska rupa, a to znači vrlo udobna. (Tolkien 2014: 9)

Hobite karakterizira ljubav prema udobnosti, dobroj hrani, razbibrizi i prirodi, a ne odlikuje ih naročito pustolovan duh. Glavni lik romana, Bilbo Baggins, također preferira tišinu, mir i izoliranost, no dolazi iz hobitske obitelji koja ima pustolovnu crtu (Tolkien 2014: 9-10, 12-13). Planove o provođenju ugodnog dana u samoći mrsi mu dolazak neočekivanih gostiju. Najprije prima posjet čarobnjaka Gandalfa kojeg poznaje iz viđenja kao remetitelja mira u Shireu, a za čarobnjakom dolazi i banda patuljaka koji nisu karakteristična rasa za Shire i okolicu. Gandalf i patuljci Bilba mole za pomoć, točnije, naređuju mu da pođe s njima u ponovno osvajanje njihova palog kraljevstva na Pustogori, koje trenutno okupira i čuva zmaj Smaug.

Uvodni paragrafi romana ne objašnjavaju pozadinu događanja, logiku i povijest svijeta u kojem se odvijaju, niti predstavljaju postojanje hobita kao išta neobično. Već se iz uvodnih rečenica može prepoznati da je žanr kojem djelo pripada fantastika, odnosno „čudesno“, jer nema elementa koji bi uvjerio čitatelja da je sve opisano san, rezultat utjecaja neke supstance na glavnog lika ili proizvod psihoze glavnog lika (Todorov 1987: 58). Kako je *Hobit* bio objavljen prije *Gospodara prstenova* i *Silmarilliona* (Drout 2007: 278-279, 609) te je bio zamišljen kao roman za djecu, nema narativni okvir koji bi prije početka glavne radnje objasnio o kakvom se točno svijetu radi, tako je u njemu postojanje hobita, patuljaka, čarobnjaka i zmajeva uobičajena pojava. Tolkienov čitatelj u *Hobitu*, kao i u *Gospodaru prstenova* njegov fantastičan svijet upoznaje ukorak s glavnim likom, koji napušta poznate zidove hobitske kućice i istražuje nove kulture i lokacije. Proučavajući početak *Hobita*, najuočljiviji i najprepoznatljiviji su Tolkienovi

motivi i funkcije likova. Motivi se Tolkienovih likova mogu podijeliti na motive fantastičnih „rasa“, odnosno vrsta fantastičnih stvorenja te na njihovu funkciju u narativu.

Jedan od najprominentnijih motiva u visokoj fantastici jest motiv mudrog čarobnjaka. Ideja mudrog čarobnjaka seže unazad do mitova i legendi o kralju Arturu i njegovu čarobnjaku Merlinu, čija je književna ovjekovječenja Tolkien proučavao, a kasnije i o njima i predavao, tijekom svog školovanja i karijere na Oxfordu (Drout 2007: 34, 490, 493-495). Nedvojbeno su elementi i motivi iz razdoblja staroengleske i srednjengleske književnosti pronašli svoj put u Tolkienova djela (Drout 2007: 35), a svoju je fascinaciju Tolkien iskazao i pisanjem vlastitog djela inspiriranog arturijanskim legendama i posthumno objavljenog 2013. godine, pod naslovom *The Fall of Arthur*. Suvremeni su prikazi mudrog čarobnjaka koji slijede i vizualna obilježja ovog motiva – dugu, sijedu kosu i bradu, halje i čarobnjački šešir – brojni, a neki su od najpoznatijih Dumbledore iz *Harry Pottera* ili druid Getafix iz *Asterixa i Obelixa*. Poznat je prikaz čarobnjaka u američkoj književnosti *Čarobnjak iz Oza*, u čijem je središtu tajanstveni čarobnjak kojega svi smatraju svemoćnim i žele mu povjeriti svoje životne poteškoće (Clute i Grant 1999: 1025). Postoji i niz likova koji odgovaraju profilu mudrog čarobnjaka ne slijedeći nužno i zadanu formulu njegova izgleda, a jedan od najpoznatijih među njima jest lik Yode iz *Ratova Zvijezda*.

Poznavatelj je šireg Tolkienovog opusa upoznat s činjenicom da Gandalf, za razliku od ustaljenih verzija čarobnjaka u obliku čovjeka s dodatnim, naučenim ili urođenim čarobnim moćima, zapravo nije ljudsko biće. On je član Maiara, bića nalik anđelima, koja je stvorio stvoritelj Eru Illuvatar, glavno božanstvo u Tolkienovu univerzumu (Clute i Grant 1999: 953; Drout 2007: 230). Funkcija je Gandalfova dolaska i najave pustolovine djelomično nagovještaj velikih događaja koji će uslijediti, a djelomično i davanje motivacije Bilbu da se odvaži krenuti u prvu pustolovinu života, nadovezujući se na pripovjedačevu napomenu kako je Bilbo iz loze nekarakteristično pustolovnih Tookova (Tolkien 2014: 10). Činjenica da Gandalf inzistira na tome da se u Bilbu skriva više toga nego što se na prvi pogled može zaključiti je pokazatelj njegova drugačijeg pogleda na svijet i na bića u njemu (Drout 2007: 231-232), njegove „mudrosti“, ali se ujedno može protumačiti i kao manifestacija Bilbovog unutarnjeg glasa koji ga zove u pustolovine (Tolkien 2014: 24).

Patuljci i druga malena bića, poput gnomova i vila, česta su pojava u bajkama. Tolkienovi su patuljci na prvi pogled prikazani kao jednako toliko luckasti i zaigrani kao i patuljci u *Snjeguljici*, a kako u Bilbov dom ulaze u pomalo komičnom kontekstu, svaki s kabanicom druge

boje (Tolkien 2014: 16) i u potpunosti se udomaćuju, pritom zbijajući šale i pjevajući pjesme, Bilba to poprilično iritira (Tolkien 2014: 18).

Međutim, postoji još jedna, na prvi pogled skrivena dimenzija Tolkienovih patuljaka, koju otkriva Gandalf kada pozove zadnjeg člana družine, Thorina Hrastoštita. Gandalf i patuljci objašnjavaju Bilbu svoju stvarnu misiju – žele vratiti vlast nad svojim palim kraljevstvom. Uz objašnjenje, patuljci daju i nešto više uvida u povijest svog roda i pozadinu svoje kulture. Njihova ih misija etablira u vremenu i prostoru čudesnog svijeta u kojem se radnja romana odvija i daje im ulogu pokretača radnje, odnosno povoda za pustolovine. Tolkienovi su patuljci narod sa sjevera, iz planinskih krajeva, a bave se rudarstvom, što je čest motiv kod patuljaka (Clute i Grant 1999: 304, Drout 2007: 134). Izdržljiv su i ponosan narod s bogatom poviješću, u čijem je središtu dinastija vladara čiji su nasljednici Thorin i njegovi nećaci Fili i Kili. Jonathan Evans u svom doprinosu djelu *JRR Tolkien Encyclopedia* (Drout 2007: 134) primjećuje kako patuljci svojom kreativnošću zrcale Tolkienovo shvaćanje subkreacije i kako je Tolkiena prilikom stvaranja vlastite rase patuljaka inspirirala staronordijska književnost. Funkcija je družine patuljaka u *Hobitu* donošenje ključnog pokretača radnje, koji vodi glavnog lika iz njemu i čitatelju poznatih zidova njegova doma i šalje ga u istraživanje svijeta. Patuljci i Gandalf Bilbu priopćavaju nedostatak, odnosno okupaciju svoje domovine, što Bilba motivira da im pomogne (Propp 2012: 45-50). Iako su, kroz prisilu beskućništva, naviknuti na putovanje, nesigurnost i stil života koji Bilbo tumači kao skitnički, oni zapravo dijele njegovu motivaciju potrage za domom, mjestom gdje se mogu opustiti i kamo pripadaju.

Pripovjedač u prvome poglavlju romana predstavlja još jedno biće, koje je motiv ne samo moderne fantastične književnosti, već seže i u drevne mitove i legende. Legende i mitovi o zmajevima poput Smauga, koji ljubomorno čuvaju svoje jazbine od uljeza i blago od lopova, sežu u biblijsko doba i antičke epove (Clute i Grant 1999: 295), a čest su motiv u germanskoj i staronordijskoj mitologiji (Drout 2007: 129). Jedan se od najstarijih primjera motiva zmaja u europskoj književnosti može naći u staroengleskom epu *Beowulf*, kojeg je Tolkien preveo na suvremeni engleski i čijom se analizom bavio u eseju „*Beowulf: The Monsters and the Critics*“. Kao veliki obožavatelj *Beowulfa*, Tolkien se u navedenom eseju bori protiv dotadašnje navike književnih kritičara da ep analiziraju samo na razini povijesnog značaja i da umanjuju značaj čudovišta prikazanih u epu te se zalaže za adekvatnu analizu njegove umjetničke i književne vrijednosti (Tolkien 2006: 6-7, 15-16, 19, 25-26) a Michael D. C. Drout (2007: 57) ga naziva najvažnijim esejom ikad napisanim o *Beowulfu* te kamenom temeljcem modernog proučavanja

Beowulfa. Iako je *Hobit* dječja priča, u svojoj je suštini epska priča o pobjedi nad čudovišnim zmajem, poput *Beowulfa* (Drout 2007: 129).

Dok su u većini drevnih mitova i legendi zmajevi, levijatani i čudovišta nijema i karakterizira ih samo zvjerski nagon za obranom plijena, Tolkien Smaugu daje glas i inteligenciju, što Bilbu, iako fizički malenome, omogućuje preuzimanje nadmoći nad situacijom kada se nađe u Smaugovu leglu. On uz pomoć laskanja i ciljanih pitanja o Smaugovu oklopu traži i nalazi njegove slabe točke (Tolkien 2014: 197). Time Smaug predstavlja ne samo zvjersku protutežu civiliziranom i staloženom Bilbu, već posjeduje i karakterizaciju glavnog negativca priče, u pogledu karakternih crta i morala. Izrazit ponos, prepredenost i prijetnje (Drout 2007: 129) u interakciji s Bilbom pokazuju kako je Smaug je do te mjere uvjeren da može uhvatiti bilo kojeg provalnika u svojoj jazbini da ga nadmetanje s Bilbom zabavlja, jer iz njegove perspektive, Bilbo mu nikako ne može i neće pobjeći. Smaug ima razum, no s njime se ne može pregovarati, kao što pokazuju činjenice protjerivanja patuljaka s Pustogore i paljenja Jezergrada. Unatoč mogućnosti komunikacije sa svojim plijenom, Smaug uvijek iznova bira svoju prirodnu, zvjersku ulogu predatora, bez biranja žrtava.

Osim patuljaka, hobita i čarobnjaka, bitnu i naglašenu ulogu u Tolkienovu magičnom svijetu ima i rasa vilenjaka. Smatra se da su Tolkienovi vilenjaci proizvod njegove fascinacije srednjovjekovnom književnošću te u njegovom fiktivnom svijetu predstavljaju vrstu vještih i besmrtnih bića, koja je nažalost na rubu iščeznuća (Drout 2007: 150-151). Vilenjaci koje Bilbo i družina patuljaka susreću na svojem putu se mogu podijeliti na dvije frakcije, a ta je podjela djelomično utemeljena na kulturološkim i povijesnim razlikama među rasama vilenjaka u kontekstu Tolkienova fiktivnog svijeta (Drout 2007: 152). U Rivendellu nailaze na utočište i Elronda koji ima ulogu iscjelitelja i čuvara znanja (Tolkien 2014: 49-51; Drout 2007: 149), dok u nepristupačnom Mrkodolu (Drout 2007: 249-250) bivaju zarobljeni zbog stupanja na posjed Vilinkralja, ispitani i bačeni u tamnicu (Tolkien 2014: 152-153).

U *Hobitu* nisu prisutni samo poznati fantastični motivi likova, već i motivi magičnih predmeta. Čarobnjak Gandalf sa sobom nosi kartu do Pustoroge, a kako Pustogora predstavlja ne samo izgublenu domovinu patuljaka, već i Bilbovu novčanu naknadu za izvršenje uloge provalnika (Tolkien 2014: 24), karta je primjer motiva karte do skrivenog blaga (Drout 2007: 406). Izdanja *Hobita* i *Gospodara prstenova* uvijek sadrže i Tolkienove vlastoručno nacrtane karte Međuzemlja, koje Alice Campbell ne smatra samo ilustracijama, već i oruđima pomoću kojih je Tolkien izgradio svoje priče i, unatoč njihovoj fiktivnoj prirodi, u dao im ugođaj autentičnosti (Drout 2007: 405, 407) U Pustogoru se može ući koristeći ključ koji čuva vođa ekspedicije

Thorin Hrastoštit, a ključ je dio njegova nasljedstva. Ključ ima dvojaku simboliku – on predstavlja doslovni ključ Thorinova doma, ali i ključ uspjeha ekspedicije jer dopušta Bilbu ulaz u Smaugovu jazbinu, kako bi ga mogao sabotirati.

U motive se magičnih predmeta ubraja i Arkenstone, u hrvatskome prijevodu Najdragulj, koji je također dio Thorinova nasljeđa (Tolkien 2014: 201). Radi se o dragom kamenu iskopanom iz srca Željeznog gorja, a u narativu *Hobita* nosi ulogu takozvanog „McGuffina“ – motiva predmeta koji nema pravu funkcionalnu važnost, no djeluje kao pokretač radnje u smislu da motivira i mami likove da otkriju njegovu pravu svrhu, ili ih jednostavno očarava (Clute i Grant 1999: 606). Anthony Burdge (Drout 2007: 25) Najdragulj prepoznaje kao element iz anglosaske književnosti, ponajprije *Beowulfa*, kojim je Tolkien bio inspiriran, a zatim i kao svojevrsan Kamen mudraca koji spaja oprečne strane u sukobima i djeluje kao protuteža trima velikim grijesima – ponosu, posesivnosti i pohlepi. Tema borbe protiv navedenih grijeha može se primijetiti i u *Gospodaru prstenova* i drugim dijelovima *Hobita*, u djelovanju Jedinstvenog Prstena na njegove nosioce.

Najdragulj je, na vrhuncu Thorinove zlatne groznice, jedina stvar koje se odbija odreći i koju cijeni više od bilo kojeg drugog blaga koje ima u Samotnoj gori. Prije velikog vrhunca i raspleta priče, Bilbo se koristi Najdraguljem u pokušaju pomirenja patuljaka s vilenjacima i ljudima koji su, kao saveznici, pomogli pobijediti Smauga. Nakon što Thorin gubi život u Bitci pet vojski, Najdragulj biva stavljen s njim u njegovu grobnicu, kako bi označio konačan kraj pustolovine (Tolkien 2014: 252-253).

Nerijetko se među fantastičnim motivima nalaze i motivi čarobnih ili začaranih oružja. U Tolkienovu fiktivnom svijetu velik dio značajnih oružja potječe s jednog zajedničkog izvora, vještine gondolinskih vilenjaka, a temeljno nadahnuće Tolkien uzima iz nordijskih epova i anglosaske književnosti (Drout 2007: 26, 703). Bilbo tijekom svoje pustolovine pronalazi bodež vilenjačkog podrijetla kojem daje ime „Sting“, odnosno Žalac. Žalac Bilbu dolazi u pravome trenutku te mu odgovara veličinom, a služi mu i kao odličan detektor opasnosti, jer svijetli kada su u blizini goblina ili orci (Tolkien 2014: 139). Bilbo svoj bodež kasnije predaje Frodu, a Frodo Samu (Drout 2007: 704).

Predmet koji nosi najveću važnost u romanu je Jedinstveni Prsten, u izvorniku „the One Ring“. Prsten je sredstvo kojim se Bilbo koristi kako bi se izvukao iz raznoraznih opasnosti poput spilje u kojoj živi Gollum, opasnih pauka u Mrkodolu i Smaugove jazbine, jer nositelju daje moć nevidljivosti, no važnost Prstena nadilazi radnju *Hobita* i povezuje više Tolkienovih djela u

zaokruženu povijest Međuzemlja, a najveću ulogu ima u događajima *Gospodara prstenova*. Grant i Clute (1999) navode dugu tradiciju korištenja motiva magičnog prstenja i nakita u fantastičnoj književnosti, a potom spominju i sličnost između Prstena moći i prstena Nibelunga iz Wagnerovih opera:

U fantastičnoj se književnosti spominje mnoštvo prstenja: kombinacija ukrasa, praktičnosti nošenja, mističnog oblika kruga i strateškog položaja na prstu (omogućuje lako ciljanje, okretanje, trljanje, itd.) čini prsten prirodnim spremnikom MAGIJE – iako čarobno prstenje uznemirujuće teži tome da bude neuklonjivo, i/ili da sklizne prema vlastitom hiru. (...) Prstenje često daje nositelju NEVIDLJIVOST; npr. Gigov u klasičnom MITU, Agramanteov u ARIOSTOVOM *Bijesnom Orlandu* (1516.), koji također štiti od svake magije, Jedinstveni Prsten u J. R. R. TOLKIEN-ovu *Gospodaru prstenova* (1954.-5.) – koji poput Prstena Nibelunga (Richarda WAGNERA) također može porobiti druge – Tolkienovih SEDAM i Devet manjih prstenova... (Clute i Grant 1999: 813, moj prijevod)

Prsten u romanu ima i funkciju tajne moći glavnog lika, koja je element mnogih popularnih filmova o super-junacima, no u širem kontekstu Tolkienova fiktivnog svemira postaje prijatna i počinje ispoljavati svoje moći na svoje nosioce (Drout 2007: 484). U nekoliko navrata prsten pokazuje da ima vlastitu volju i manipulativne sposobnosti, što ga čini primjerom motiva posljedica korištenja magije za osobnu korist:

Gollum ga je isprva nosio, dok mu nije dojadio, a onda ga je držao u kesici uza se dok mu kesica nije naribala kožu; a sada ga je obično sakrivao u rupu na hridi na svom otočiću, pa bi često odlazio gledati ga. Ipak bi ga katkad i nataknuo na prst kad ne bi više mogao bez njega, ili kad bi silno, silno ogladnio a nije mu se jela riba. (Tolkien 2014: 75-76)

Korozivno je djelovanje Prstena moći na psihu svojih nosioca prva naznaka njegove prave razaračke prirode i indikator njegova mračnog podrijetla, kao spletke zlog Saurona da zavlada narodima Međuzemlja (Drout 2007: 484). Iz istog razloga prsten svoje nalaznike tjera na čuvanje tajne njegova posjedovanja (Tolkien 2014: 262).

Tolkien se u *Hobitu* koristi i nekim od najpoznatijih motiva lokacije u fantastičnim narativima. Za Tolkiena je karakteristično izmjenjivanje lokacija i okruženja u kojima se likovi osjećaju sigurno i zaštićeno i onih u kojima se osjećaju ugroženo. Sigurne su lokacije poput Shirea i

Rivendella mjesta u kojima se likovi mogu udomačiti, opustiti i zacijeliti pretrpljene ozljede, što se uklapa u motiv „sigurne luke“ ili „baze operacija“, dok mjesta poput Gollumove spilje, Mrkodola i Smaugove jazbine ispituju ponajprije snalažljivost, mentalnu stabilnost i izdržljivost glavnih likova, kao motiv „bojišta“.

8. Značaj i metodika korištenja književnih djela u nastavi stranih jezika u svrhu unaprjeđenja jezičnih sposobnosti na ciljnom jeziku

Redovita je lektira obavezno sredstvo učenja materinjeg jezika u školama, a ima nekoliko ciljeva. Kada usvoje sposobnost čitanja, a potom i pisanja, učenici kroz lektiru vježbaju primjenu naučene sposobnosti upijanja i razumijevanja teksta. Ako ih se uz čitanje lektire traži i da napišu pismeni komentar na pročitani sadržaj, vježbaju ne samo sposobnost pisanja, već i sposobnost kritičkog promišljanja i argumentiranja vlastitih stavova. S edukativne strane, učenici kroz lektiru usvajaju i vježbaju prepoznavanje književne teorije i opće analize djela po svim njegovim razinama i slojevima. Još je jedan edukativan aspekt redovite i raznolike lektire širenje učeničkog vokabulara i promjena njihova razumijevanja, predodžbe i tumačenja svijeta u kojem se nalaze.

Budući da se uz aktivnost čitanja nužno veže i usvajanje znanja kroz pročitani sadržaj, kako jezičnog znanja, tako i socijalnih i kulturoloških spoznaja o kontekstu vlastite uže i šire okoline i svijeta, čitanje donosi korist ne samo ako se čita na materinjem, već i ako se čita na stranome ili ciljnome jeziku. Iako se može desiti i puno kasnije nego usvajanje materinjeg jezika, usvajanje ciljnog jezika ima jednaku funkciju kao i ono materinjeg – otvoriti učeniku mogućnosti snalaženja u svijetu.

U članku „Literatur im Unterricht Deutsch als Fremdsprache an der Hochschule im Ausland – aber wie? Ein Vorschlag am Beispiel Rußlands“, autorica Gisela Tütken (2006) kao poantu učenja stranog jezika identificira širok spektar mogućnosti koje učenici njime dobivaju kada dosegnu zadovoljavajuću razinu jezične kompetentnosti:

Nastava stranog jezika u sklopu višeg obrazovanja – osobito u zemlji u kojoj je jezik učenika materinji ili glavni jezik komunikacije – ima prije svega zadaću mladim, odraslim učenicima dati vještine i sposobnosti korištenja svakodnevnog, standardnog, a u novije vrijeme i poslovnog te, ako je potrebno, i općeg znanstvenog žargona zajednice ciljnog jezika. Budući da tim učenicima treba omogućiti da se nose sa svakodnevnim situacijama i/ili eventualno čak i s turističkim boravkom, boravkom u svrhu au pair posla, stažiranjem ili čak

studijskim boravkom u zemlji u kojoj se govori ciljni jezik. (Tütken 2006: 52, moj prijevod)

Tütken nastavlja ističući važnost implementiranja suvremene književnosti na ciljnome jeziku u nastavu stranog jezika radi veće mogućnosti jednostavnijeg stvaranja poveznica između vlastitih iskustava i iskustava likova u pročitanim djelima (2006: 54), međutim, učenici i u doticaju s djelima iz književnih tradicija drugih kultura ili vremenskih razdoblja također upijaju jezik i razvijaju sposobnosti dubljeg razumijevanja teksta i konteksta. Tütken, citirajući germanista i didaktičara Kaspara Spinnera, među na taj način stečene sposobnosti ubraja sposobnosti maštanja, izlaska iz okvira vlastite perspektive i razvijen osjećaj empatije, kako bi razumijevanje i tumačenje teksta, a samim time i uživanje u pročitanoj, bilo potpuno (2006: 58-59). Tijekom razdoblja intenzivne analize književnog djela u nastavi, predavač prema Tütken zauzima pasivniju ulogu moderatora i usmjerivača diskusije, koji po potrebi u diskusiju uvodi i dodatno teorijsko znanje (2006: 64).

Pojačani je interes za korištenje književnosti u sklopu nastave njemačkog kao stranog jezika krenuo sedamdesetih godina prošlog stoljeća (Ehlers 2001: 1334), a nakon toga su uslijedile rasprave oko točne svrhe i najbolje tehnike poučavanja uz pomoć književnosti, u okviru različitih tradicija i teorijskih smjerova u didaktici poučavanja stranih jezika (Ehlers 2001: 1335-1336).

Međutim, prilikom korištenja književnih tekstova u nastavi stranih jezika valja uzeti u obzir i elemente poput otežanog razumijevanja izvornog teksta, veće udaljenosti izvornog teksta od čitatelja koji ga čita u kontekstu ovladavanja ciljnim jezikom i nastavne situacije u kojoj se najčešće namjerno pojačano komunicira na ciljnome jeziku radi razvoja kompetencije sporazumijevanja i tečnosti (Ehlers 2001: 1336). Stoga kod uvođenja književnosti u nastavu stranog jezika treba osigurati da učenici dovoljno dobro vladaju jezikom kako bi bili u stanju razumjeti tekst, a da im on pritom ipak stvara svojevrsan izazov. Usto, potrebno je osigurati i pomoćna sredstva poput teorijskog znanja i pojašnjenja nepoznatih riječi, kako bi se usvajanje jezika i razumijevanje pročitanoj čim više olakšalo učenicima.

O pretjeranoj pripremi teorijskog predznanja prilikom analize književnih tekstova Ehlers ima podijeljeno mišljenje:

Pružanje predznanja za književne tekstove nije nužno preporučljiva nastavna strategija, budući da njome proces interpretacije postaje određen. Osim toga, empirijske studije iz obrazovne psihologije nisu mogle potvrditi pozitivan

učinak ove mjere jer je nejasno je li predznanje koje daje nastavnik ono što je potrebno za razumijevanje teksta i je li to ono čime se učenik koristi kako bi došao do razumijevanja. (Ehlers 2001: 1337, moj prijevod)

Iako prethodna priprema može pomoći u boljem i jednostavnijem razumijevanju pročitano, s njome dolazi i rizik preuranjenog formiranja učeničkih očekivanja ili utjecaja na njihove krajnje zaključke i interpretaciju pročitano, što može spriječiti kognitivni rad, odnosno aktivno učenje prilikom čitanja lektire. Među ostalim metodama obrade književnog djela, Ehlers kao dobru tehniku učvršćivanja naučenog kroz pročitano ističe razgovor o pročitanoome tekstu, koji pridonosi boljem razumijevanju i potiče sagledavanje pročitano materijala iz različitih perspektiva (2001: 1338). Kada učenici prethodno od nastavnika dobiju pojmove koji se koriste pri diskusiji i analizi književnog djela, diskusija na satu služi i pomaže boljem učvršćivanju naučenog vokabulara. Osim razmjene mišljenja i usporedbe različitih čitanja, diskusija učenicima pruža i mogućnost sastavljanja i izražavanja vlastitog stajališta prema tekstu na ciljnome jeziku. Uz pomoć nastavnikova usmjeravanja, diskusijom se nadograđuje na prethodno naučeno i dolazi od novih spoznaja, kod kojih nastavnik prenosi informacije koje učenicima nedostaju ili preformulira zaključke u lako pamtljive definicije.

Ehlers primjećuje i kako čitanje na ciljnome jeziku potiče aktivaciju znanja o kulturi i geografiji mjesta s kojeg potječe tekst, a poseban izazov predstavljaju situacije kada se ti aspekti teksta razlikuju od čitateljeve vlastite geografske i kulturne pozadine, što iziskuje dodatnu razinu kognitivnog rada kako bi se te razlike usvojile (2001: 1338-1339, 1343-1345).

Implementacija književnosti na ciljnom jeziku u nastavi stranog jezika općenito donosi pozitivne rezultate za razvoj jezičnih sposobnosti učenika, kao što to čini u nastavi materinjeg jezika. Uz činjenicu da učenicima pruža direktan doticaj s najčešće necenzuriranim i neizmijenjenim izvornim tekstom, a time i jezikom u njegovu izvornome stanju, književnost pruža i doticaj s kulturnom, geografskom i povijesnom pozadinom nastanka teksta, što tvori novi doživljaj i sliku mentaliteta materinjih govornika ciljnog jezika, a samim time pomaže formirati i učenikov osobni doživljaj jezika i stav prema jeziku. Učenik tijekom čitanja otkriva sve te slojeve, ali se istovremeno bavi i dubljom analizom teksta po svim njegovim etapama poput likova, tijeka radnje i slično (Ehlers 2001: 1342) te se na kraju vraća produkciji jezika kroz pitanja koja sam sebi svjesno ili podsvjesno postavlja:

Evociranje pitanja koja imaju funkciju dinamiziranja čitanja, uključujući pitanja za samoispitivanje (Jesam li razumio? U čemu je problem?) može se specificirati

u odnosu na narativne strukture i kategorije: Jesam li razumio zašto je lik tako postupio? Mogu li reći od čega se sastoji sukob. Razumijevanje drugih ne sastoji se od toga da čitatelj daje svoje odgovore na za čovječanstvo bitna pitanja koja se u književnosti postavljaju o životnoj sudbini, sreći, hijerarhijama ili smrti, već od pronalaženja odgovora koje daju oni koji su ta pitanja postavili. (Ehlers 2001: 1343, moj prijevod)

9. Međujezični projekt: razrada projekta s tematikom fantastičnih motiva u djelima *Hobit* J.R.R Tolkiena i *Pustolovine u novogodišnjoj noći* E.T.A. Hoffmanna

Nakon predstavljenih teorijskih okvira fantastične književnosti, definicije i vrsta motiva te značaja književnosti u nastavi jezika u prvome, teorijskom dijelu, u drugom će, praktičnom dijelu ovog diplomskog rada biti predstavljena teorijska razrada međujezičnih satova u obliku učeničkog projekta. Glavni je cilj tih satova upoznavanje učenika s terminom motiva i senzibiliziranje učenika na motive u narativima koji ih okružuju u književnosti i medijima, a usto i usvajanje jezičnih alata za diskusiju o književnim djelima u oba jezika koja uče.

Međujezični je projekt analize i usporedbe Tolkienove i Hoffmannove književnosti namijenjen učenicima gimnazijskog programa, koji su dosegli razinu poznavanja njemačkog i/ili engleskog jezika na kojoj su u stanju s razumijevanjem čitati kompleksnije tekstove te proizvoditi vlastite tekstove ili tečno prezentirati specifičnu temu na ciljnom jeziku. Prema *Zajedničkom europskom referentnom okviru za jezike*, radi se o razini B1-B2 poznavanja stranog jezika, što u hrvatskom školskom programu okvirno obuhvaćalo učenike u srednjoj školi, ovisno o trenutku početka učenja stranog jezika (*Common European Framework of Reference for Languages* 2022). Projekt se najuspješnije može provesti među učenicima koji paralelno uče oba jezika na istoj razini, no moguće ga je provesti i spajajući dvije grupe ili dva razreda od kojih neki učenici jedan od jezika uče kao prvi strani jezik, a drugi jezik kao drugi strani jezik u sklopu gimnazijskog programa. Samim time može varirati dob ciljne skupine, no u ovome će radu biti izabrana jedna od učestalijih varijanti u hrvatskim gimnazijama – kombinacija dvaju četvrtih razreda gimnazije, od kojih jedan razredni odjel uči engleski kao prvi strani, a njemački kao drugi strani jezik, dok drugi razredni odjel uči obrnutu kombinaciju; njemački jezik kao prvi, a engleski jezik kao drugi strani jezik. Učenici se okvirno trebaju nalaziti barem u devetoj godini učenja stranih jezika, što podrazumijeva da su počeli učiti strane jezike najkasnije u četvrtom ili petom razredu osnovne škole. Jezik je razredne komunikacije tijekom sva četiri sata projekta hrvatski, radi lakše i jasnije međusobne komunikacije, no ključni se pojmovi

prevode na ciljne jezike te se učenicima zadaje zadatak da izlažu na ciljnim jezicima, radi poboljšanja sposobnosti izražavanja na ciljnim jezicima.

U predlošku je za nastavni sat predviđeno da na projektu sudjeluje jedan predmetni nastavnik koji predaje oba ciljna jezika, međutim, taj se broj po potrebi može povećati na dva predmetna nastavnika od kojih svaki predaje jedan od ciljnih stranih jezika. Također se projekt po želji može proširiti tako da obuhvaća više književnih djela različitih autora ili da obuhvaća više razrednih odjela, ili se po potrebi može ograničiti na manju skupinu zainteresiranih učenika.

Opis će projekta u svrhu ovog rada obuhvaćati ukupno četiri nastavna sata, točnije kombinaciju jednog školskog sata od 45 minuta kao pripreme, jednog blok-sata tijekom kojeg se provodi glavni dio projekta, odnosno usporedba književnih djela *Hobit* i *Pustolovine u novogodišnjoj noći* te jednog zaključnog sata od 45 minuta koji služi kao osvrt i rezime projekta.

9.1. Prvi nastavni sat

Prvi je nastavni sat projekta zamišljen kao priprema i podjela zadataka za glavni dio projekta. Nastavnik određuje vremenski razmak između pripreme i glavnog dijela projekta, ovisno o stupnju složenosti zadataka koje zadaje učenicima za domaću zadaću, kako bi se učenicima osigurao adekvatan vremenski period za kvalitetnu obradu lektire.

9.1.1. Nastavni ciljevi

Glavni je nastavni cilj prvog, uvodnog sata upoznavanje učenika s pojmom motiva i vrstama motiva te razvijanje sposobnosti prepoznavanja motiva u raznim narativima. Učenici kroz uvodni sat također ponavljaju i razvijaju vokabular za diskusiju o književnosti i analizu književnih djela na oba ciljna jezika, pritom nadograđujući na već usvojeno znanje u sklopu nastave hrvatskog jezika. Još jedan od nastavnih ciljeva uvodnog projektnog sata, odnosno zadane zadaće, jest širenje učeničkog vokabulara na ciljnome jeziku kroz proučavanje djela u izvornom obliku.

9.1.2. Tijek nastavnog sata

Prvi nastavni sat započinje desetominutnom aktivnošću imenom „Story bingo“. Jezik je razredne komunikacije hrvatski zbog lakšeg sporazumijevanja, a u nastavku će sata nastavnik navesti i prijevode ključnih pojmova na ciljne jezike. Nastavnik moli učenike da se sjete najdražih narativa poput priče ili bajke iz djetinjstva, neke nedavno pročitane knjige, pogledanog filma ili serije. Nastavnik zatim daje uputu da se ime izabrane priče ne zapisuje niti odaje ostatku razreda. Potom nastavnik objašnjava pravila igre – pročitat će nekoliko rečenica

zaredom, a ono što učenicima pritom ne odaje jest da je sadržaj tih rečenica vrlo općenit te baziran na čestim motivima u fikciji, na primjer: „U priči postoji mladi glavni lik koji se nastoji dokazati“ ili „Priča ima sretan završetak.“ (Prilog 1) Ako se sadržaj pročitane rečenice odnosi na priču koju je učenik izabrao, učenik bilježi plus u bilježnicu. Svaki učenik koji skupi pet pluseva u bilježnicu treba podignuti ruku i uzviknuti „bingo“. Nastavnik ih potom proziva i moli da u nekoliko rečenica predstave i prepričaju sadržaj izabrane knjige, filma ili serije, te da navedu za koje su rečenice zapisali pluseve i ukratko pojasne kako se upravo te rečenice uklapaju u narative koje su izabrali. Nastavnik na ploču piše pojam „nativ“ i definira ga kao slijed događaja koji tvore priču (Goodson i Gill 2011: 4). Potiče učenike da zapišu pojam i definiciju u svoje bilježnice.

Nakon uvodne aktivnosti nastavnik pita sve učenike: „Kako to da sve ove priče imaju toliko toga zajedničkog?“ Cilj je ovog pitanja i diskusije koja slijedi navesti učenike da uoče bazične sličnosti u djelima fikcije i počnu razmišljati o tome odakle su one došle, kao i dovesti ih do zaključka da sličnosti i poveznice nadilaze granice kultura i jezika. Nakon kratke petominutne diskusije o dodirnim točkama raznih navedenih narativa, nastavnik postavlja i drugo pitanje: „Kojim bismo zajedničkim imenom nazvali sve navedene sličnosti, odnosno rečenice koje su pročitane u toku igre?“ Ako je učenicima pojam motiva nepoznat, nastavnik ga potom otkriva, bilježi na ploču i pojašnjava kako se motivima zovu elementi koji se često javljaju u narativima poput književnih djela, filmova, serija i fikcije općenito. Nastavnik predstavlja motive kao središnju temu projekta u kojem učenici sudjeluju.

Nastavnik potom pita učenike koji bi od narativa iz prethodne „story bingo“ igre voljeli analizirati kao što to čine na satu književnosti hrvatskog jezika – navodeći mjesto i vrijeme radnje, likove i njihove karakteristike, te raspisujući ili crtajući tijekom radnje. Učenici biraju jedan od narativa koje su njihovi kolege prepričali i kroz idućih petnaest minuta uz pomoć nastavnika analiziraju radnju. Nastavnik pritom na ploči bilježi pojmove: književna vrsta, tema, likovi, vrijeme radnje, mjesto radnje. Dodaje elemente kompozicije djela; uvod, zaplet, vrhunac, rasplet i završetak. Naposljetku nastavnik dodaje i prijevode pojmova na engleskom i njemačkom jeziku.

U posljednjih pet minuta sata nastavnik najavljuje da će, kao pripremu za nastavak projekta, učenicima zadati domaću zadaću. Sat završava igrom pogađanja autora čija će djela učenici pročitati kroz vremensko razdoblje koje nastavnik odredi prema mogućnostima organizacije ponovnog susreta u istome sastavu. Vrijeme između susreta mora iznositi barem nekoliko tjedana, s obzirom na to da se radi o dodatnoj lektiri na ciljnom jeziku. Nastavnik potom najprije

pušta prvih nekoliko sekundi snimke jedne od izvedbi Olimpijine arije iz Offenbachove opere *Les contes d'Hoffmann* (Rieu 2019, Prilog 2) i pita učenike, ponajprije one koji uče njemački kao izborni jezik, je li im poznata arija ili bilo koji drugi element izvedbe. Ako E. T. A. Hoffmann nije poznat učenicima, video se koristi kao polazna točka za identifikaciju Hoffmanna kao jednog od najpoznatijih njemačkih književnika, koji će se ujedno i obrađivati u predstojećem projektu. Nastavnik zatim pušta prvih nekoliko minuta scene dolaska patuljaka iz filmske adaptacije *Hobita* (EngCinema 2017, Prilog 2) i pita učenike jesu li upoznati s tom scenom i, ako jesu, odakle. Ako im je izvorni materijal nepoznat, nastavnik predstavlja J. R. R. Tolkiena kao jednog od najpoznatijih autora fantastike engleskog govornog područja i drugog književnika na čija će se djela predstojeći projekt fokusirati. Na samom kraju nastavnik učenicima čiji je izborni jezik njemački za zadaću zadaje čitanje Hoffmannovih *Pustolovina u novogodišnjoj noći*, a učenicima čiji je izborni jezik engleski zadaje čitanje Tolkienova *Hobita*, na izvornim jezicima. Usto, nastavnik učenicima daje i papir s jednostavnom definicijom narativa i motiva i nekoliko navedenih primjera poznatih motiva, te ih usmjerava da obrate pozornost na njih prilikom čitanja (Prilog 3).

9.1.3. Društveni oblici nastave

Pripremni sat projekta započinje frontalnim oblikom nastave, u kojem nastavnik objašnjava pravila uvodne igre i vodi igru. Zatim slijede kratka učenička izlaganja izabranih narativa te diskusija u grupi o njihovim sličnostima. Nastavnik se ponovo koristi frontalnim načinom kako bi definirao motive i pojasnio njihovu ulogu u književnosti. Analiza se narativa koji učenici izaberu nakon „story bingo“ igre također provodi u obliku diskusije, no nastavnik za to vrijeme djeluje kao moderator koji učenike usmjerava na konkretne pojmove koji označavaju vrste motiva ili se općenito koriste u analizi djela, zapisuje ih na ploču i pruža prijevod na ciljne jezike. Nastavnik na kraju sata kombinira frontalnu nastavu tijekom puštanja videa i razrednu diskusiju kako bi se otkrili književnici čija će djela učenici analizirati tijekom trajanja projekta.

9.1.4. Mediji

Nastavnik se u uvodnom dijelu prvog sata koristi popisom rečenica s ukomponiranim poznatim motivima narativa. Tijekom analize jednog od narativa koje učenici predstavljaju, potrebna je ploča i kreda u svrhu zapisivanja pojmova, strukture i prijevoda ključnih riječi na ciljne jezike. U zadnjem je dijelu sata potrebno računalo s projektorom za prikaz videa (EngCinema 2017; Rieu 2019, Prilog 2) te papiri s definicijom motiva kao pomoć učenicima kod lektire.

9.1.5. Didaktički komentar

Uvodni je sat koncipiran tako da nastavnik učenike metodom indukcije dovodi do zaključaka, kako bi među učenicima pobudio interes za sljedeće etape projekta. Učenici tijekom sata uz usmjeravanje nastavnika izvode zaključke iz već poznatih pojmova, prethodno usvojene književne teorije i specifičnih primjera koje predstavljaju djela izabranih za analizu, ka općenitom pojmu motiva koji se proteže kroz sve vrste književnosti i fikcije općenito. Učenici tijekom sata ponavljaju prethodno usvojeno znanje i vještine analize književnih djela i dramske radnje. Pritom na već postojeće znanje nadograđuju nove informacije o motivima te razvijaju vještine diskusije o književnosti i narativima općenito na ciljnim jezicima. Pritom nastavnik treba posvetiti posebnu pažnju provjeri usvojenog vokabulara kroz prozivanje učenika i traženje naučenih pojmova na ciljnom jeziku u usmenom izražaju, jer će se učenici njime koristiti u drugoj etapi projekta, a usto i napomenuti učenicima da paralelno bilježe prijevode pojmova u vlastite bilježnice. Bilješke će služiti učenicima kao podsjetnik za sljedeći projektni sat, kako bi mogli predstaviti radnju i analizu pročitanih djela koristeći naučeni vokabular. Papirić s definicijom motiva koji dobivaju na kraju sata služi kao podsjetnik na pojam te pomoć pri identifikaciji motiva tijekom čitanja lektire.

9.2. Drugi nastavni sat

Drugi nastavni sat predstavlja službeni ulazak u projekt. Tijekom sata, učenici aktiviraju svoje predznanje o pročitanim tekstovima i sjećanje na radnju te ga aktivno reproduciraju, ponovo formuliraju i aktivno se njime koriste u grupnome radu.

9.2.1. Nastavni ciljevi

Glavni je fokus drugog nastavnog sata pobliže upoznavanje s biografijama autora te analiza i usporedba dvaju pročitanih djela. Nastavni je cilj sata učenicima predstaviti značaj fantastične književnosti u širem kontekstu povijesti književnosti te postaviti temelje za idući nastavni sat, tijekom kojeg će se, koristeći se metodom indukcije, doći do Todorovljeve predodžbe fantastike kao spektra neizvjesnosti koja traje do njenog konačnog razrješenja.

9.2.2. Tijek nastavnog sata

Drugi nastavni sat započinje nastavnikovom provjerom zadaće, odnosno pitanjem jesu li učenici pročitali zadanu lekturu i zašto je, po njihovom mišljenju, autor izabrao baš taj konkretan naslov za svoje djelo. Pitanje se ne pretvara u široku diskusiju, već služi tome da se kod učenika pobudi osjećaj za odgovornost izvršavanja zadanih zadataka. Nastavnik napominje kako će se, prije nego se nastavi s daljnjim aktivnostima, uzeti desetak minuta za predstavljanje Tolkienove

i Hoffmannove biografije. Zatim u obliku Powerpoint prezentacije (Prilog 4) učenicima ukratko predstavlja biografije autora te u prezentaciju ubacuje kratak isječak jedne od Hoffmannovih skladbi (KuhlauDilfeng2 2013, Prilog 4) te kratak isječak nagrađivane ekranizacije Tolkienova *Gospodara prstenova* (Movieclips 2011, Prilog 4), kako bi im ilustrirao po čemu su autori poznati, kao i njihov utjecaj na suvremenu kulturu.

Nakon uvodne prezentacije nastavnik dijeli učenike u grupe. U početku sudionike projekta dijeli na dvije grupe, ovisno o tome je li im prvi izborni strani jezik engleski ili njemački, a potom svaku od tih grupa ponovo dijeli popola, dolazeći naposljetku do četiri grupe. Učenici potom spajaju stolove u veće radne jedinice, kako bi svi mogli sjesti u grupe i tako lakše izmjenjivati ideje.

Nastavnik potom dolazi do svake grupe i objašnjava zadatak, pritom dijeleći i šeshaamer papire te markere za razradu prezentacije. Nastavnik svakoj grupi kao temu zadaje jedno od dvaju književnih djela i postavlja zadatak napisati sažetak i strukturu narativa i analizirati motive. Kako bi se tijekom pisanja sažetaka izbjegla uporaba programa poput Chat GPT-a, nastavnik ističe zabranu korištenja mobilnih uređaja za vrijeme trajanja grupnog rada. Dok će se jedna polovica grupe baviti analizom tijeka radnje, mjesta i vremena radnje te tematskim motivima u djelu, poput avanture, potrage za skrivenim blagom, plemenite zadaće povratka domovine i slično, druga će se polovica grupe baviti motivima na razini karakterizacije likova i predmeta, poput motiva čarobnjaka, vjernog prijatelja, nevoljnog junaka, čarobnog mača i slično. Nastavnik učenicima zadaje zadatak da na ciljnome jeziku pripreme prezentaciju u trajanju od pet do deset minuta, pritom se koristeći usvojenim pojmovima, ako obje skupine razumiju oba ciljna jezika. Ako to nije slučaj, skupine mogu pripremati prezentacije na hrvatskome jeziku, a nastavnik tijekom prezentacije provjerava njihovo jezično znanje tražeći prijevod hrvatskih pojmova koje učenici upotrijebe na ciljni jezik koji uče. U okviru se predstavljanja zadatka učenicima može i najaviti da će grupa koja najuspješnije provede analizu svog djela dobiti nagradu.

Nastavnik prilikom raspodjele zadataka također traži svaku grupu da imenuje kapetana, odnosno koordinatora grupe, a kapetanu daje savjet da ravnopravno podijeli zadatke među ostalim članovima grupe, kako bi se obavile sve tražene zadaće i pripremila kvalitetna prezentacija. Kapetan potom dodjeljuje uloge i zadaće istraživača, zapisničara i izlagača. Usto, nastavnik potiče učenike da raspravljaju na ciljnome jeziku za vrijeme grupnog rada. Nakon davanja uputa, imenovanja kapetana i podjele svih zadataka, nastavnik učenicima daje

vremensko ograničenje od dvadeset i pet minuta, odnosno do kraja prvog sata u blok-satu, za obradu tematike i izradu prezentacije.

Dok učenici diskutiraju i rade u grupama, nastavnik periodički obilazi radne jedinice, kako bi provjerio tijek rada, odgovorio na pitanja i dao učenicima do znanja koliko im vremena preostaje. U posljednjih pet minuta sata, nastavnik upozorava učenike na preostalo vrijeme za rad te napominje da imaju još pet minuta te da trebaju polako dovršavati svoje prezentacije. Učenici potom mogu uzeti kratki odmor od pet minuta prije početka idućeg sata.

9.2.3. Društveni oblici nastave

Nastavni sat započinje frontalnom nastavom, odnosno prezentacijom biografija autora čijim će se djelima učenici baviti u nastavku sata, uz periodičko postavljanje pitanja učenicima poput „jeste li znali...“ ili „kako vam se svidjela radnja...“, kako bi se aktiviralo predznanje učenika o autorima te povijesnom i književnom razdoblju u kojem su autori bili aktivni, a ujedno i kako bi nastavnik dobio povratnu informaciju o trenutnom stanju njihova predznanja. Učenici od nastavnika dobivaju upute za provođenje grupnog rada te potom nastavlja raditi u formi grupnog rada do kraja sata.

9.2.4. Mediji

Na početku je sata potrebno računalo i projektor kako bi nastavnik mogao predstaviti biografije autora i pokazati učenicima njihov utjecaj na svjetsku kulturu i književnost. U nastavku su sata, za grupni rad, potrebna četiri velika šelesamer papira te pisaljke u obliku markera ili flomastera, kako bi učenici mogli zapisati i vizualno predstaviti rezultate svog grupnog rada.

9.2.5. Didaktički komentar

Prilikom prezentacije autorskih biografija, poželjno je da nastavnik učenike pita jesu li im Tolkien i Hoffmann već poznati i, ako jesu, odakle. Također je poželjno da se učenicima postavi pitanje jesu li se već susreli s njihovim djelima ili dodatnim materijalima koje nastavnik prezentira, poput Hoffmannova glazbenog stvaralaštva ili trilogija *Gospodara prstenova* ili *Hobita*. Time se aktivira njihovo predznanje o autorima i žanru fantastične književnosti i stvaralaštvo autora stavlja u kontekst vremenskog razdoblja u kojem je nastalo, a koji je učenicima otprije poznat iz nastave hrvatskog jezika i povijesti. Usto nastavnik može postaviti pitanja o povijesno-kulturološkom kontekstu njihova stvaralaštva, kako bi učenike naveo na razmišljanje o tome što znaju o književnoj eri romantizma i književnoj eri modernizma.

U drugom je dijelu sata važno provesti izbor kapetana svake grupe, koji potom određuje ime ekipe i daljnju raspodjelu zadataka u grupi. Time učenici direktno preuzimaju odgovornost za uspjeh vlastite prezentacije, razvijaju vještine vodstva i organizacije vremena te pravedne podjele zadataka. Međusobnom podjelom zadataka svaka skupina učenika radi samoregulaciju vlastitog rada i njegova ishoda, dok nastavnik preuzima pasivnu ulogu promatrača i moderatora te ostaje na raspolaganju za potencijalne upite i nejasnoće. Najava nagrade nije obavezna, no može dodatno motivirati učenike, a poželjno je da nagrada bude edukativnog karaktera, poput zbirke djela jednog od autora ili kritičkog osvrt na njihovo stvaralaštvo.

Ako se učenicima zada uputa da se za vrijeme grupnog rada koriste ciljnim jezikom, na taj će način aktivirati i ponoviti pojmove za analizu književnog djela i narativa općenito usvojene na prvome satu, te će ih u sklopu prezentacije i primijeniti. Stoga nastavnik treba kapetane ekipa usmjeriti na to da svaki član grupe, ili čim više članova, dobije priliku nešto reći kod prezentacije.

Cilj je zadane razrade prezentacije vježba primjene usvojenog znanja o motivima u književnosti te analize strukture književnog djela i karakterizacije likova. Rad u grupi povećava šanse da će se učenici sjetiti čim više pojmova na ciljnome jeziku i sagledati zadatak sa više različitih stajališta, odnosno međusobno nadopunjavati ideje.

9.3. Treći nastavni sat

Treći je nastavni sat nastavak i praktični dio grupnog rada započetog u drugome nastavnom satu. Glavni je fokus sata na prezentacijskim i jezičnim vještinama učenika, te samoprocjeni i procjeni retoričkih vještina.

9.3.1. Nastavni ciljevi

Cilj je trećeg nastavnog sata naučiti verbalizirati usvojeno znanje o motivima i analizirati književna djela na ciljnome jeziku. Učenici kroz prezentacije svojih kolega usvajaju i znanje o sadržaju drugog djela te specifičnostima tehnike drugog autora. Ako su svi učenici na dovoljno visokoj razini razumijevanja obaju ciljnih jezika, dodatno usvajaju i ponavljaju vokabular iz područja književne analize te nadograđuju nove informacije na već poznate. Završnom anketom, koja može biti provedena usmeno ili pismeno, odnosno anonimno ili javno, učenici razvijaju vještine samoprocjene i evaluacije uspjeha svojih kolega te kritičkog razmišljanja i davanja povratne informacije o pročitanoj sadržaju. Jedan je od ciljeva potaknuti učenike na korištenje prethodno usvojenih jezičnih vještina analize i diskusije o književnim djelima i narativima na ciljnim jezicima.

9.3.2. Tijek nastavnog sata

Treći nastavni sat započinje učeničkim prezentacijama. Radi lakšeg razlikovanja grupa i objašnjena njihovih aktivnosti, u daljnjem će tekstu učeničke grupe biti imenovane sljedećim imenima:

- Grupa NJ1 – grupa učenika čiji je prvi strani jezik njemački, a čiji je zadatak bio sastaviti sažetak radnje *Pustolovina u novogodišnjoj noći* te prikazati strukturu radnje u etapama i glavne motive u strukturi i razvoju radnje
- Grupa NJ2 – grupa učenika čiji je prvi strani jezik njemački, a čiji je zadatak bio ispisati čim više specifičnih motiva na razini karakterizacije likova, predmeta, mjesta i vremena radnje i slično u *Pustolovinama u novogodišnjoj noći*
- Grupa E1 – grupa učenika čiji je prvi strani jezik engleski, a čiji je zadatak bio sastaviti sažetak radnje romana *Hobit* te prikazati strukturu radnje u etapama i glavne motive u strukturi i razvoju radnje
- Grupa E2 – grupa učenika čiji je prvi strani jezik engleski, a čiji je zadatak bio ispisati čim više specifičnih motiva na razini karakterizacije likova, predmeta, mjesta i vremena radnje i slično u romanu *Hobit*

Nastavnik na početku sata učenicima daje uputu da pažljivo slušaju izlaganja i bilježe sličnosti i razlike između djela koje su sami analizirali i djela o kojem slušaju. Svaka skupina izlaže ukupno pet do deset minuta, poželjno na ciljnome jeziku i sa čim više izlagača, kako bi se provjerilo znanje i sposobnosti izražavanja na ciljnome jeziku kod čim više sudionika grupe. Ako se želi provesti paralelna usporedba dvaju djela, svoje prezentacije mogu najprije izložiti grupe NJ1 i E1, no djela se mogu promatrati i zasebno, na način da prvo izlaže grupa NJ1 i grupa NJ2, a potom grupa E1 i grupa E2.

Tijekom izlaganja nastavnik postavlja potpitanja i od učenika traži korištenje naučenih izraza poput „Figur“, „Handlung“, „setting“, „exposition“ i slično na ciljnome jeziku, ako ih učenici sami ne upotrijebe. Nastavnik na kraju svakog izlaganja zahvaljuje grupi koja je odradila prezentaciju te najavljuje novu, pritom pazeći i upozoravajući na preostalo vrijeme.

U posljednjih pet minuta nastavnik među učenicima provodi anketu o održanim izlaganjima (Prilog 5). Kriteriji se procjene u anketi temelje na vladanju tematikom, učinkovitoj raspodjeli zadataka i samouvjerenosti i cjelovitoj prezentaciji pojedine grupe. Ako su učenici voljni, anketa se može provesti i usmeno, na način da se javnim glasovanjem u obliku podizanja ruku odluči

koja je skupina odnijela pobjedu, no provede li se anketa napismeno i anonimno, neizvjesnost i interes učenika može se lakše zadržati do idućeg nastavnog sata.

9.3.3. Društveni oblici nastave

Većina se trećeg nastavnog sata provodi kroz formu učeničkog izlaganja. Posljednja se etapa sata, u kojoj se provodi anketa, može održati u obliku diskusije ako se nastavnik odluči za javno glasovanje o pobjednicima, ili u obliku individualnog rada, ako se odluči za varijantu pismene ankete u kojoj svaki učenik za sebe ocjenjuje izlaganja ostalih grupa.

9.3.4. Mediji

Mediji su i sredstva potrebna za provedbu trećeg nastavnog sata ispisani šelesamer papiri s prethodnog sata te, ako nastavnik među učenicima odluči provesti individualnu anketu u pismenom obliku, dovoljan broj primjeraka ankete za sve učenike. Kako bi se učenicima olakšalo izlaganje, nastavnik može pripremiti i magnete pomoću kojih se šelesamer papiri mogu pričvrstiti na ploču. Alternativno se učenicima, ako u razredu postoje adekvatna pomagala, poput tableta, može zadati izrada Powerpoint prezentacije umjesto pisanja na šelesamer papiru.

9.3.5. Didaktički komentar

Uputa da pažljivo slušaju, koju nastavnik zadaje učenicima na početku sata, služi za podizanje koncentracije nakon petominutnog odmora i usmjerenje fokusa na predstojeći zadatak. Uputa da zapisuju sličnosti i razlike između djela aktivira znanje o pročitanom djelu i smanjuje mogućnost pretjerane preokupacije vlastitim predstojećim izlaganjem te od učenika iziskuje da budu fokusirani i usmjereni na upijanje novih informacija, kao i kritičko i analitičko promišljanje.

Nastavnik tijekom izlaganja potpitanjima i ustrajanjem na tome da se učenici koriste ciljnim jezikom ili barem ključnim pojmovima na ciljnome jeziku provjerava koliko su usvojili znanje uvodnog sata i koliko su se pojmova sjetili tijekom grupnog rada te navodi učenike na aktivnu uporabu ciljnog jezika. Ako učenici nisu sigurni kako nazvati određene elemente koje su prepoznali kao motive, nastavnik im pomaže vlastitim doprinosom i naglašava bitne pojmove kako bi ih svi učenici zabilježili.

Anketa se provodi direktno među učenicima, ne samo da bi se razvile njihove sposobnosti samoprocjene i kritike pročitanog sadržaja, već i radi osiguravanja pravednog postupka ocjenjivanja i neutralizacije nastavnikova subjektivnog mišljenja kod izbora pobjedničke

skupine. Usto, anketa učenike usmjerava na promišljanje o retoričkim elementima izlaganja, odnosno o tome koliko je koja grupa zadovoljila kriterije dobrog izlaganja, a pritom učenici razmišljaju i o radu i izlaganju vlastite skupine.

9.4. Četvrti nastavni sat

Četvrti je i posljednji sat projekta zamišljen kao zaključna razrada naučene teorije o analizi književnih djela i teorije o motivima te primjena naučene teorije na djela analizirana u prošleme satu, a provodi se u obliku ponavljanja. Vremenski razmak između trećeg i četvrtog projektnog sata može biti nešto veći, no opet ne prevelik, kako učenici ne bi zaboravili naučeno i kako bi se s njima mogla provesti diskusija. Okvirni je vremenski razmak između projektnih školskih sati u trajanju od tjedan dana idealan, a ne bi smio biti dulji od mjesec dana.

9.4.1. Nastavni ciljevi

Glavni je nastavni cilj posljednjeg sata napraviti rezime naučene teorije o motivima i ponavljanje naučenih pojmova za analizu književnih djela na ciljnim jezicima, kako bi se utvrdilo stečeno znanje i vještine prepoznavanja motiva u novim narativima. Nadalje, učenici u završnom satu projekta induktivnom metodom dolaze do novih spoznaja o žanru fantastike, odnosno do Todorovljeve teorije o fantastici kao spektru. Pritom smještaju svoje najdraže fantastične narative na spektar, odnosno definiraju konkretnu podvrstu fantastike kojoj pripadaju. Cilj je učenicima definirati visoku fantastiku na primjeru Tolkiena i magijski realizam na primjeru Hoffmanna te na njih prenijeti vještine prepoznavanja navedenih podvrsta fantastične književnosti. Učenici bi na kraju posljednjeg projektnog sata trebali biti u stanju na ciljnome jeziku komentirati pročitano djelo, identificirati ga kao pripadnika žanra fantastike, smjestiti ga na Todorovljevom spektru podvrsta fantastike, te provesti bazičnu analizu njegovih likova i strukture.

9.4.2. Tijek nastavnog sata

Na početku sata nastavnik zahvaljuje učenicima na sudjelovanju u grupnom radu tijekom prethodnog sata te najavljuje da će pobjedničku skupinu predstaviti nešto kasnije, a da za početak želi s učenicima ukratko ponoviti najbitnije zaključke prethodnog sata. Nastavnik zatim kroz pet do deset minuta, u diskusiji s učenicima, na ploču usporedno raspisuje strukture radnje dvaju djela te bilježi sve motive kojih se učenici mogu sjetiti s prethodnog sata. Učenici se pritom koriste bilješkama zabilježenim tijekom slušanja izlaganja. Diskusija ne treba biti previše detaljna, već služi okvirnom ponavljanju prošlog sata.

Zatim slijedi još jedna diskusija od deset do petnaest minuta, koja započinje nastavnikovim pitanjem koje su sličnosti, a koje razlike između dviju radnji, odnosno između *Pustolovina u novogodišnjoj noći* i *Hobita* općenito. Dok učenici navode sličnosti i razlike, nastavnik ih zapisuje na ploču. Neke od sličnosti kojih će se učenici vjerojatno dotaknuti jest da obje radnje imaju elemente nemogućeg, odnosno fantastične elemente, poput čovjeka bez sjene i čovjeka bez odraza, poput zmaja i drugih bića koja ne postoje izvan granica svijeta koji tvori narativ. Objе su priče pustolovnog karaktera te se u njima izmjenjuju pozitivni osjećaji poput ljubavi i sigurnosti s negativnim osjećajima opasnosti i izdaje. Oba djela imaju protagoniste koji napuštaju svoj dom i odlaze u pustolovine koje ih mijenjaju kao osobe.

Nakon što učenici navedu sve sličnosti kojih se mogu sjetiti, nastavnik ih pita da navedu i razlike. Učenici trebaju uočiti i navesti razlike između Hoffmannova pripovjedača u prvome licu i Tolkienova pripovjedača u trećem licu, razliku u strukturi djela jer u Hoffmannovu djelu priča završava nerazriješeno, odlaskom Spikhera u svijet odmah nakon glavnog vrhunca radnje, dok u Tolkienovu djelu nakon velike Bitke pet vojski slijedi epilog, te razlike u tonu, jer u Hoffmannovu djelu prevladava strah, anksioznost i neizvjesnost, a u Tolkienovu se djelu uvijek u teškim trenucima nazire nada.

Dotaknu li se učenici razlike između mjesta i vremena radnje u dvama narativima, nastavnik dublje ulazi u temu i pita učenike za čim više detalja. Cilj je rasprave doći do zaključka da se kod Hoffmanna radnja odvija u Berlinu, mjestu koje postoji i u realnome svijetu, dok se kod Tolkiena odvija u fantastičnom svijetu koji ima neke poveznice s realnim svijetom, no i neke fundamentalne razlike. Nastavnik potom pita učenike koji se narativ čini bliži stvarnosti i zašto. Nakon što učenici odgovore da se *Pustolovine u novogodišnjoj noći* čine kao narativ bliži stvarnosti, nastavnik pita učenike na koji bi način objasnili čudnovate događaje u radnji. Učenici će vjerojatno navesti razloge poput toga da se može pretpostaviti da je Spikher sve sanjao ili da je zbog svoje zaljubljenosti u Julie skrenuo s uma te počeo halucinirati. Nastavnik zatim pita učenike kako to da Spikherova supruga kasnije čitatelju potvrđuje kako on više nema odraza u ogledalu i može li se, prema istoj logici i koristeći isto racionalno objašnjenje, zaključiti da je i Bilbo samo sanjao svoje pustolovine. Učenicima će vjerojatno biti teže objasniti zašto ne smatraju da je Bilbo vjerojatno sve sanjao, odnosno da i za njegove pustolovine postoji racionalno objašnjenje, te im u tome trenutku pomaže nastavnik, iznoseći teoriju Tzvetana Todorova o fantastičnoj književnosti.

Nastavnik u kratkim crtama predstavlja Todorova kao poznatog književnog kritičara i na ploči povlači vodoravnu liniju koja označava trajanje čitateljeve neizvjesnosti za vrijeme čitanja

književnog djela s elementima fantastike. Prilikom objašnjavanja, nastavnik kreće od ideje „fantastičnog“, tumačeći učenicima da je Todorov „fantastičnime“ nazvao osjećaj neizvjesnosti nakon čudesnog događaja, a prije objašnjenja kako je do tog događaja došlo, odnosno razrješenja glavnog čitateljeva pitanja. Kako bi učenicima slikovito prikazao fantastiku kao žanr, nastavnik povlači okomitu crtu u sredini vodoravne linije i objašnjava kako ona predstavlja čisto stanje čitateljeva oklijevanja prije trenutka razrješenja prave prirode nadnaravnog događaja u narativu. Nastavnik može u svrhu pojašnjenja iznad okomite linije napisati slovo „F“.

Nastavnik potom objašnjava kako, ako se otkrije da uzrok nadnaravnog događaja ima logično i racionalno objašnjenje, poput sna, halucinacije ili utjecaja neke tvari na lika kojeg je nadnaravni događaj zadesio, djelo prema Todorovljevoj teoriji pripada podvrsti fantastične književnosti koja se naziva „the uncanny“, „das Unheimliche“, odnosno „čudno“ (Todorov 1987: 46, 51-52). Nastavnik upisuje pojam „čudnog“ na vodoravnu liniju, lijevo od pojma „fantastičnog“. Zatim objašnjava i suprotan pojam; „the marvelous“, „das Wunderbare“, odnosno „čudesno“, koje proizlazi iz situacije u kojoj čitatelj postojanje nadnaravnih pojava prihvaća kao prirodnu zakonitost fiktivnog svijeta u kojem je smješten narativ (Todorov 1987: 46,58-59). Nastavnik upisuje pojam „čudesnog“ na desnu stranu pored „fantastičnog“.

Nastavnik zatim najprije pita učenike u koju bi podvrstu smjestili *Hobita* te upisuje naslov djela ispod „čudesnog“ nakon što učenici odgovore na pitanje. Potom pita učenike kamo bi smjestili *Pustolovine u novogodišnjoj noći*, na što će učenici vjerojatno teže odgovoriti jer ne odgovara u potpunosti modelu čistog „čudnog“.

Nastavnik potom u kratkim crtama predstavlja teoriju magijskog realizma autorice A. B. Chanady, koja tvrdi da djelo odgovara žanru magijskog realizma ako zadovoljava tri kriterija (1985: 18-23):

- Prvi je kriterij simultana prisutnost elemenata realnog svijeta iz čitatelju poznate stvarnosti i nadnaravnih elemenata.
- Drugi je kriterij nepostojanje logičnog objašnjenja nadnaravnih događaja u narativu.
- Treći je kriterij indiferentnost pripovjedača na nadnaravne događaje, odnosno pripovjedač koji ne čini eksplicitnu razliku između fantastičnih i realističnih elemenata narativa.

Nakon objašnjenja teorije, nastavnik ponovo postavlja pitanje kamo bi se najbolje uklopilo djelo *Pustolovine u novogodišnjoj noći* i pušta učenike da izlože svoje pretpostavke. Zaključak

do kojeg treba dovesti učenike jest da je *Pustolovine u novogodišnjoj noći* djelo koje se nalazi na granici između magijskog realizma i „čudnog“, jer odgovara svim kriterijima definicije magijskog realizma A. B. Chanady, osim posljednjeg, zato što je pripovjedač ujedno i glavni lik koji doduše nema racionalno objašnjenje za proživljene događaje, ali ih ne iznosi ni potpuno ravnodušno, kao da su svakodnevna pojava.

Posljednji nastavni sat nastavnik završava igrom koja traje pet do deset minuta, a radi se o smještanju najdražih fiktivnih narativa učenika na ilustriranu vodoravnu liniju, odnosno dodjeli oznake „čudesnog“, „čudnog“ ili magijskog realizma narativima poput *Ratova Zvijezda*, *Kronika iz Narnije*, *Igara Gladi*, *Harry Pottera* i sličnih popularnih fantastičnih narativa (Prilog 6). Igra se može izvesti usmeno, u diskusiji s učenicima, ili pokazati na Powerpoint prezentaciji.

Nastavnik završava sat predstavljanjem web stranice „tvtropes“ (Prilog 6) ako učenici žele naučiti više o motivima, proglašenjem pobjedničke grupe i uručenjem nagrada te zahvalom na sudjelovanju u projektu.

9.4.3. Društveni oblici nastave

Posljednji sat projekta započinje razgovorom nastavnika i učenika, kroz koji se ponavlja prethodno usvojeno gradivo i sadržaj projekta te zahvaljuje na dotadašnjem učeničkom doprinosu projektu. Potom prelazi u oblik frontalne nastave tijekom kojeg nastavnik ponavlja teoriju fantastične književnosti, dok učenici zapisuju. Smještanje *Hobita* i *Pustolovina u novogodišnjoj noći* na spektar podvrsta fantastične književnosti se provodi u obliku diskusije s učenicima, kao i završna igra, koja može biti popraćena vizualnim materijalima na Powerpoint prezentaciji.

9.4.4. Mediji

Tijekom većine završnog sata potrebna je ploča i kreda za bilježenje ponovljenog gradiva. Po potrebi se mogu iskoristiti i ispisani šelešamer papiri s prethodnog blok-sata te magneti. Vizualni se prikaz Todorovljeve teorije o fantastici, kao i kriteriji magijskog realizma A. B. Chanady, mogu pripremiti u obliku Powerpoint prezentacije, ili kredom napisati na ploču. Igra na kraju sata također se može pripremiti u obliku prezentacije ili održati usmeno, a stranica „tvtropes“ može se pokazati na projektoru ili se alternativno njena adresa može napisati na ploču kako bi je učenici kasnije samostalno pronašli. Za sam se kraj sata kao nagrada za najuspješniju prezentaciju može pripremiti edukativni materijal o Hoffmannu ili Tolkienu kako bi učenici naučili još više od autorima, ili neko njihovo djelo koje nije bilo središnja tema provedenog projekta.

9.4.5. Didaktički komentar

Sat započinje nastavnikovom zahvalom na sudjelovanju kako bi se odalo priznanje radu i trudu učenika, popraćenom najavom da će se proglašenje pobjednika objaviti na samome kraju sata, kako bi se održala motivacija i interes učenika za tematiku do završetka projekta.

Ponavljanjem naučenog nastavnik provjerava koliko su gradiva učenici zapamtili od prethodnog sata i usto pomaže učenicima prisjetiti se stečenog teorijskog znanja potrebnog za analizu književnog djela na ciljnome jeziku i prepoznavanje motiva u narativima. Kada nastavnik zadaje zadatak pronaći sličnosti i razlike između dvaju pročitanih djela, treba učenike usmjeravati na čim objektivnije iznošenje činjenica, bez ubacivanja vlastitog tumačenja radnje i objašnjenja događaja, poput teoretiziranja da je Spikher halucinirao proživljene dogodovštine, dok za to ne dođe trenutak u idućoj etapi sata. Učenike je tijekom aktivnosti usporedbe dvaju djela potrebno striktno usmjeravati na izvorni tekst, izbjegavajući alegorijsko tumačenje pročitano teksta. Također je važno da nastavnik asistira učenicima postavljajući im potpitanja, kako bi se usporedba provela kroz sve razine teksta; točnije, kako bi se provela usporedba pripovjedača, ugođaja tijekom čitanja, mjesta i vremena radnje, strukture radnje, uloge i karakterizacije likova i slično.

Kada nastavnik postavi pitanje koji je od pročitanih narativa sličniji stvarnosti, čini to sa svrhom podsjećanja učenika na detalje pročitanih tekstova, a diskusija o pravoj prirodi nadnaravnih događaja koja potom slijedi ima svrhu navesti učenike na dublje promišljanje o svijetu u kojem je radnja smještena i autorskim tehnikama dočaravanja tog svijeta, kao i utjecaju vremena i mjesta radnje na čitateljevo razumijevanje i interpretaciju teksta. Iako u tome trenutku još nisu upoznati s teorijom fantastike niti karakteristikama magijskog realizma, učenike treba navesti na propitkivanje vlastite interpretacije pročitano teksta.

Teorije Tzvetana Todorova i A. B. Chanady učenicima treba prikazati na jednostavan i razumljiv način te napomenuti da ih zapišu u bilježnice kako bi se osiguralo čim bolje zadržavanje stečenog znanja. Kod završne diskusije o točnoj podvrsti *Pustolovina u novogodišnjoj noći* nastavnik treba otvoreno prihvaćati kreativnost učenika i uvažavati njihova objašnjenja kako bi ih potaknuo na čim slobodniji izražaj mišljenja i lakše ih doveo do završnog zaključka, jer je točan žanr kojem pripovijetka pripada tema oko koje se može polemizirati. Poveznica na web stranicu „tvtropes“ služi kao izborni domaći zadatak za učenike koji žele znati više i dublje se baviti temom motiva u popularnoj fikciji i proučiti motive u vlastitim najdražim djelima iz žanra fantastike. Kratka igra kategorizacije popularnih fiktivnih djela na

kraju sata služi učvršćivanju stečenog teorijskog znanja i vještina prepoznavanja podvrsta fantastike, a uručene nagrade na samome kraju mogu biti edukativnog karaktera, kako bi potaknule učenike koji su se najviše investirali u projekt da nastave proučavati tematiku motiva i autore čija su djela obrađena tijekom projekta, kao i da samostalno nastave istraživati fantastiku kao žanr.

10. Zaključak

Čovjek je od najranijih stadija svog života okružen pričama i narativima iz kojih izvlači pouke i u kojima prepoznaje određene obrasce na svim razinama teksta, koji se ponavljaju u svakom sljedećem narativu. Uočeni obrasci mogu biti vezani uz vrijeme i mjesto radnje, tipove i karakterizacije likova, funkcije likova i predmeta u narativu, strukturne elemente narativa i slično.

Obrasci i sličnosti proizlaze primarno iz arhetipova koji su ukorijenjeni u ljudskoj psihi, a prema teoriji Carla Gustava Junga služe kao mehanizam suočavanja s podsvjesnim strahovima, nepoznicama i tabuima. Iz arhetipova proizlaze motivi i obrasci koji se ponavljaju i koje čitatelj nalazi i prepoznaje u djelima različitih književnih tradicija i razdoblja.

Motivi se javljaju u različitim medijima i žanrovima, a jedan je od žanrova čiji su motivi široko prepoznatljivi žanr fantastike. Književni kritičari i teoretičari, među kojima je na području fantastike jedan od najizraženijih Tzvetan Todorov, ističu kako je žanr fantastike teško definirati, jer svako novo književno djelo u određenoj mjeri izmjesti odrednice žanra. Međutim, općeniti je konsenzus kako svako fantastično djelo u svojoj suštini sadrži prikaz statusa quo koji biva poremećen događajem nadnaravne prirode, te da je funkcija fantastične književnosti suočavanje s tematikama koje u stvarnome svijetu nisu društveno prihvatljive ili sa sobom nose osude i kazne. Kako bi se djelo okarakteriziralo fantastičnim, bitno je promotriti i reakciju likova i pripovjedača na proživljene nadnaravne događaje te postojanje ili nepostojanje racionalnog objašnjenja za njih.

Reakcija na nadnaravni događaj u fantastičnom narativu može biti ili izrazito čuđenje i negodovanje likova čiji su pojam i percepcija stvarnosti poremećeni novim razvojem događaja, ili prihvaćanje, odnosno izostanak bilo kakve prave reakcije na događaj koja bi ga okarakterizirala kao neobičnu pojavu. Usto, nadnaravni događaj može imati racionalno objašnjenje poput otkrića da je bio izazvan utjecajem opijata, psihozom lika iz čije perspektive

čitatelj doživljava djelo ili da se sve proživljeno dogodilo u okviru sna. S druge strane, fantastični događaj može služiti kao otkriće i dokaz da magična dimenzija postoji usporedno s realnom te da događaj samim time ne remeti prirodne zakone svemira unutar narativa. Alternativno, nadnaravni se elementi mogu postupno ubacivati u narativ, no bez naročite reakcije likova ili traženja objašnjenja za njihovo postojanje. Reakcije likova na natprirodne događaje i prisutnost ili izostanak racionalnog objašnjenja uzroka nadnaravnih događaja temelj su teorije književnog kritičara i filozofa Tzvetana Todorova, koji žanr fantastike zamišlja kao skalu, a fantastično definira kao trajanje neizvjesnosti prije otkrića prave istine o prirodi nadnaravnih događaja (Todorov 1987: 29, Peruško 2018: 36). Todorov narative u kojima likovi pokazuju čuđenje i nelagodu kao posljedice proživljenog događaja i u kojima nadnaravni događaj ima racionalno objašnjenje naziva zajedničkim imenom „the uncanny“, odnosno „čudno“. Narativi u kojima čudesni događaji ne remete zakone svijeta već postaju nova norma Todorov naziva „the marvelous“, odnosno „čudesno“. Amaryll Beatrice Chanady narative u kojima se čudesni događaji ubacuju u priču bez da izazivaju efekt čuđenja u likova smješta u žanr magijskog realizma – žanr u kojem se istovremeno prihvaća i racionalno i iracionalno objašnjenje nadnaravnoga.

Ako se u okviru formalnog obrazovanja učenike upozna s pojmom motiva te im se prenese sposobnost prepoznavanja motiva, stečeno im znanje može pomoći u analizi ne samo književnih djela, već i drugih narativa temeljenih na narativnim formulama književnih djela, poput serija, filmova, videoigara i slično. Poznavanje motiva i uobičajenih obrazaca u sadržaju pomaže konzumentu sadržaja bolje sagledati strukturu narativa, predvidjeti zaplete i rasplete radnje te, ako se konzument odluči proizvesti vlastiti sadržaj, izgraditi likove ili narative krojene po određenim obrascima, odnosno i kreativno upotrijebiti znanje o motivima.

Kako je uloga upotrebe književnosti u nastavi izgradnja i razvoj ne samo jezičnih sposobnosti, već i upoznavanje čitatelja s širim kontekstom vlastite realnosti, upotreba književnosti na ciljnome jeziku u kontekstu učenja stranog jezika u formalnome obrazovanju donosi jednako dobre rezultate te je rasprostranjena metoda prijenosa znanja i razvoja jezičnih sposobnosti u nastavi stranih jezika. Budući da su rezultati upotrebe književnosti najuspješniji ako se upotrijebi sadržaj na temelju kojeg učenici mogu stvoriti poveznicu s vlastitim iskustvima, a fantastični sadržaji među mladom publikom uživaju konstantu popularnosti, kao osnovica provedbe analize i izgradnje sposobnosti prepoznavanja fantastičnih motiva nude se djela poznatih autora fantastike poput E. T. A. Hoffmanna i J. R. R. Tolkiena.

Analizom Hoffmannovih *Pustolovina u novogodišnjoj noći* učenici dolaze u doticaj sa žanrovima „čudnog“ i magijskog realizma te upoznaju neke od popularnijih motiva u fantastici poput dvojnika, čovjeka bez odraza, fatalne žene i ugovora s vragom. Nerazjašnjena stvarna priroda magičnih događaja u svijetu koji je na prvi pogled identičan svijetu čitatelja predstavlja dobru podlogu za diskusije i uočavanje specifičnosti žanra magijskog realizma, kao i stila karakterističnog za razdoblje procvata gotičkog romana.

Tolkienov *Hobit* okuplja mnoštvo prepoznatljivih motiva visoke fantastike, odnosno žanra „čudesnog“, poput glavnog lika izabranog i predodređenog za velika dostignuća, mudrog čarobnjaka, čudovišta koje čuva blago i pustolovine s plemenitim ciljem. Postojanje magije koje nitko od likova ne smatra neobičnim niti dovodi u pitanje i epska priroda pustolovina u *Hobitu* karakteristike su visoke fantastike, a učenici će u doticaju s njome vrlo jednostavno pronaći poveznice s ostalim sadržajima sličnog tipa koje konzumiraju, jer je žanr visoke fantastike trenutno aktualan i popularan među mladom publikom.

Rasprostranjenost fantastike u različitim kulturama i književnim tradicijama, kao i njena stalna prisutnost u suvremenoj industriji zabave, omogućava izlazak iz klasičnih okvira održavanja izborne nastave stranog jezika i pruža priliku za kreativniji prijenos znanja u obliku projektne, po potrebi i međujezične nastave. Na temelju se Hoffmannovih *Pustolovina u novogodišnjoj noći* i Tolkienova *Hobita* učenicima na dovoljno visokoj razini usvojenosti tehnika analize književnih djela i poznavanja engleskog i njemačkog jezika može prenijeti osnovno znanje o Todorovljevoj i Chanadyinoj teoriji fantastike. Idealna ciljna skupina koja zadovoljava navedene uvjete su učenici četvrtog razreda gimnazije, u devetoj godini učenja engleskog i/ili njemačkog kao izbornog stranog jezika. Projekt se sastoji od četiri školska sata tijekom kojih se učenici pripremaju na analizu djela učeći o motivima i usvajajući vokabular za analizu književnog djela na ciljnim jezicima, zatim proučavaju dodijeljena djela te na poslijetku provode aktivnu analizu djela u usmenom i pismenom obliku na ciljnim jezicima.

Čitanjem i analizom djela tijekom projekta učenici stječu teorijsko znanje o karakteristikama fantastike i njenim podvrstama, kao i o najzastupljenijim motivima u fantastičnoj književnosti. Nadalje, analizom slojeva narativa i diskusijom o pročitanim tekstovima, učenici stječu i praktične sposobnosti prepoznavanja motiva na svim razinama narativa, primjenjujući pritom stečeno znanje na druge narative s kojima su upoznati. Uz aktivno i svjesno širenje teorijskog znanja o fantastičnoj književnosti, učenici paralelno, na pasivan i podsvjestan način, produbljuju i vlastito jezično znanje te razumijevanje kulture i konteksta iz kojeg djelo i jezik potječu. Krajnji je cilj projekta usađivanje ne samo znanja, već i volje i interesa za primjenom

stečenog znanja na individualnim učeničkim poljima interesa. Stvaranje intrinzičnog interesa i poveznice učenja s individualnim poljem interesa u učenicima budi i poticaj na samostalno dublje istraživanje teme motiva, u idealnom slučaju na ciljnome jeziku, što posredno dovodi i do daljnjeg učeničkog napredovanja u usvajanju ciljnog jezika.

Popis literature

Booker, C. (2004). *The Seven Basic Plots*. New York: Continuum.

Brittnacher, H.R. (2000). „Vom Risiko der Phantasie. Über ästhetische Konventionen und moralische Ressentiments der phantastischen Literatur am Beispiel Stephen King.“ U: Bauer, G. i Stockhammer, R. (ur.) *Möglichkeitssinn: Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag. 36-60

Brittnacher, H.R. i May, M. (2013). *Phantastik: ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Springer-Verlag.

Chanady, A.B. (1985). *Magical Realism and the Fantastic: Resolved Versus Unresolved Antinomy*. New York/London: Garland Publishing, Inc.

Clute, J. i Grant, J. (1999). *The Encyclopedia of Fantasy*. New York: St. Martin's Griffin.

Čapek, K. (1951). *In Praise of Newspapers, and Other Essays on the Margin of Literature*. London: Allen & Unwin.

Drout, M. D. (2007). *JRR Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*. New York: Taylor & Francis.

Hameršak, M. (2011). *Pričalice: O povijesti djetinjstva i bajke*. Algoritam.

Ehlers, S. (2001). „136. Literarische Texte im Deutschunterricht.“ U: Helbig, G. et al. (ur.) *Deutsch als Fremdsprache, Ein internationales Handbuch*. New York: De Gruyter.

Freud, S. (2020). *Das Unheimliche*. Ditzingen: Reclam.

Goethe, J.W.V. (1986). *Faust*. Stuttgart: Reclam.

Goodson, I.F. i Gill, S.R. (2011). „The Concept of Narrative.“ U: *Counterpoints*, 386, 3-16.

Hoffmann, E.T.A. (1997). *Die Elixiere des Teufels: Roman*. München: Dtv.

Hoffmann, E.T.A. (2015). *Die Abenteuer der Silvester-Nacht*. BoD–Books on Demand.

- Hoffmann, E.T.A. i Drux, R. (2013). *Der Sandmann*. Stuttgart: Reclam.
- Hume, K. (1984). *Fantasy and Mimesis*. New York: Methuen.
- Jackson, R. (2015). *Fantasy, the Literature of Subversion*. London/New York: Routledge.
- Jung, C.G., et al. (2018). *Der Mensch und seine Symbole*. Ostfildern: Patmos Verlag.
- Kremer, D. (1993). *Romantische Metamorphosen: E.T.A. Hoffmanns Erzählungen*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.
- Lubkoll, C., i Neumeyer, H. (2015). *ETA Hoffmann-Handbuch*. Stuttgart: Metzler
- Loquai, F. (2009). „Hoffmanns literarische Traditionen.“ U: Kremer, D (ur.) *E. T. A. Hoffmann, Leben - Werk - Wirkung*. Berlin: De Gruyter, 37-46.
- Mark, M. i Pearson, C.S. (2001). *The Hero and the Outlaw: Building Extraordinary Brands Through the Power of Archetypes*. New York Etc.: McGraw-Hill
- Mrduljaš Doležal, P. (2012). *Prstenovi koji se šire: junačka potraga u djelima J. R. R. Tolkiena*. Zagreb: Algoritam.
- Neymeyr, B. (2004). „Die Abenteuer der Sylvester-Nacht: Romantische Ich-Dissoziation und Doppelgänger-Problematik.“ U: Saße, G. (ur.) *E. T. A. Hoffmann: Romane und Erzählungen*. Stuttgart: Philipp Reclam, 60-74
- Peruško, T. (2018). *U labirintu teorija: o fantastici i fantastičnom*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Pietzcker, C. (2004). „Nussknacker und Mausekönig: Gründungstext der Phantastischen Kinder- und Jugendliteratur.“ U: Saße, G. (ur.) *E. T. A. Hoffmann: Romane und Erzählungen*. Stuttgart: Philipp Reclam, 182-198
- Pintarić, A. (2008). *Umjetničke bajke: teorija, pregled i interpretacije*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Filozofski fakultet.
- Propp, V. J. (2012). *Morfologija bajke*. Beograd: Biblioteka XX vek
- Radonić, T. (2014). *Zlatko Crnković (1931.-2013.): urednik-medijator književnog ukusa*. Požega: Državni arhiv - Odjel u Požegi.

- Schäfer, B. (2009). „Abenteuer der Sylvester-Nacht.“ U: Kremer, D. (ur.) *E. T. A. Hoffmann, Leben - Werk - Wirkung*. Berlin: De Gruyter, 131–136.
- Solar, M., (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Steinecke, H. (2009). „Hoffmanns Leben.“ U: Kremer, D. (ur.) *E. T. A. Hoffmann, Leben - Werk - Wirkung*. Berlin: De Gruyter, 1–17.
- Stoker, B. (1986). *Dracula*. New York: Signet Classic.
- Todorov, C., Mančić-Milić, A., i Milić, N. (1987). *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Rad.
- Tolkien, J. R. R. (2014). *Hobit: ili Tamo i opet natrag*. Zagreb/Mostar: Algoritam.
- Tolkien, J.R.R. (2006). *The Monsters and the Critics*. London: HarperCollinsPublishers.
- Tolkien, J.R.R.. (2008). „On Fairy-stories.“ U: Flieger, V. i Anderson, D.A. (ur.) *Tolkien On Fairy-stories*. London: HarperCollinsPublishers, 27-84
- Tunnell, M.O. et al. (2015). *Children's Literature, Briefly*. Boston: Pearson Education, Inc.
- Tütken, G. (2006). „Literatur im Unterricht Deutsch als Fremdsprache an der Hochschule im Ausland – aber wie? Ein Vorschlag am Beispiel Rußlands.“ U: Krekeler et al. (ur.) *Informationen Deutsch als Fremdsprache*. Berlin: De Gruyter, 33(1), 52-90.

Internetski izvori

- Common European Framework of Reference for Languages (CEFR) (2022). *Global scale - table 1 (CEFR 3.3): Common reference levels* (no date) *Common European Framework of Reference for Languages (CEFR)*. Council of Europe. Dostupno na: <https://www.coe.int/en/web/common-european-framework-reference-languages/table-1-cefr-3.3-common-reference-levels-global-scale> (Datum pristupa: 14.08.2022).
- EngCinema (2017). *Dwarves arrive at Bilbo's place [1080 HD][ENG SUB] - The Hobbit: An Unexpected Journey*. [online] www.youtube.com. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=auLBmIKZCoM> (Datum pristupa: 20.08.2022).
- Europa.eu. (2019). *Foreign language learning statistics - Statistics Explained*. [online] Dostupno na: https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php?title=Foreign_language_learning_statistics#Primary_education

(Datum pristupa: 20.08.2022).

KuhlauDilfeng2 (2013). *E.T.A. Hoffmann - Symphony in E-flat major (1806)*. [online]

www.youtube.com. Dostupno na:

<https://www.youtube.com/watch?v=8JWOZP8QjGY> (Datum pristupa: 29.09.2021).

Movieclips (2011). *The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring MOVIE Teaser (Lord of the Rings Trilogy) - HD*. [online] www.youtube.com. Dostupno na:

<https://www.youtube.com/watch?v=uuUEqTKn5Ho&t=67s> (Datum pristupa:

29.09.2021).

Rieu, A. (2019). *André Rieu - Song of Olympia*. [online] www.youtube.com. Dostupno na:

<https://www.youtube.com/watch?v=ghnBpVbkS7U> (Datum pristupa: 24.09.2022).

TV Tropes. (2022). *Tropes - TV Tropes*. [online] Dostupno na:

<https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Tropes> (Datum pristupa: 20.08.2022).

Sažetak

Priče i narativi vitalni su dio ljudskog iskustva odrastanja. Kako čitatelj odrasta iz djeteta u odraslu osobu, pronalazi sve više i više sličnosti među strukturama radnji, tipovima likova, motivima i obrascima u raznim pričama s kojima se susreće. Glavni je cilj diplomskog rada pod naslovom „Fantastični motivi u nastavi: Analiza fantastičnih motiva u kombiniranoj nastavi engleskog i njemačkog jezika na temelju Tolkienovog *Hobita* i Hoffmannovih *Pustolovina u novogodišnjoj noći*“ iznijeti teoriju da se čitateljeva inherentna sposobnost prepoznavanja motiva može razviti u vještinu analize književnosti, što u konačnici može dovesti do povećanog intrinzičnog interesa za motive i, posredno, povećati interes čitatelja za fikciju na ciljnom jeziku, što dovodi do sveukupnog poboljšanje čitateljevog napretka u usvajanju ciljnog jezika i jezičnih vještina.

Teorijski je okvir teze izgrađen oko teorije arhetipova koju je razvio Carl Gustav Jung, teorije fantastične književnosti i njezinih podžanrova koju je razvio Tzvetan Todorov i definicije magijskog realizma Amaryll Beatrice Chanady.

Praktična primjena teorije koja potvrđuje tvrdnju teze ilustrirana je prijedlogom međujezičnog projekta koji se sastoji od četiri 45-minutna školska sata. Prijedlozi nastavnih sati razvijeni su za ciljnu skupinu učenika u Hrvatskoj, u devetoj godini učenja stranog jezika, odnosno

srednjoškolskog uzrasta. Projekt se kroz nastavu učenicima predstavlja kao međujezični projekt književne analize dvaju djela. Sudionici projekta uče engleski i/ili njemački kao strani jezik. Kao književna su osnova projekta odabrana djela *Hobit* J. R. R. Tolkiena i *Pustolovine u novogodišnjoj noći* E. T. A. Hoffmanna, zato što predstavljaju dobru književnu osnovu za izvođenje Todorovljeve teorije i, s obzirom na to da se radi o još uvijek popularnim autorima i djelima među mlađom publikom, zaokupljaju pozornost učenika. Projekt je podijeljen u četiri 45-minutne cjeline koje pokrivaju uvod u književnoteorijski pojam motiva, osnove teorije fantastične književnosti i magijskog realizma, analizu dvaju tekstova i praktičnu primjenu stečenog znanja, u obliku grupnog rada i samostalnih prezentacija.

Glavni je cilj predstavljenog projekta razvoj vještina književne analize u učenika, a posebno vještina prepoznavanja i analize motiva u fantastičnoj književnosti i drugim medijima koji prenose fantastične narative, kao i motiviranje učenika da sami dalje proučavaju temu, stvarajući intrinzičan izvor motivacije za daljnju interakciju s književnošću, kao i za daljnje usvajanje ciljnog jezika.

Ključne riječi: fantastična književnost, motivi, učenje stranih jezika, J. R. R. Tolkien, E. T. A. Hoffmann, Tzvetan Todorov, obrazovanje, projektna nastava

Prilozi

Prilog 1 – Story Bingo

- 1) U priči postoji mladi junak koji se želi dokazati.
- 2) Glavni junak ima luckastog najboljeg prijatelja koji mu postaje partner u pustolovinama.
- 3) Glavni junak ima starijeg mentora koji ga usmjerava i trenira.
- 4) U priču ulazi osoba u koju se glavni junak zaljubljuje na prvi pogled.
- 5) U priči postoji predmet ili materijal velike vrijednosti oko kojega se vode sporovi i bitke.
- 6) Glavni junak priče nema roditelje ili ne poznaje svoje biološke roditelje.
- 7) U fiktivnom svijetu postoji viša (magična) sila kojom se neki od likova mogu koristiti kao magičnom sposobnošću.
- 8) Glavni zlikovac u priči želi zavladati svijetom.
- 9) Osoba koju glavni junak voli biva oteta i zarobljena te je glavni junak mora spasiti.
- 10) U priči postoji sloj društva koji je drugačiji od ostalih – oni vide nešto što ostali ne vide i znaju nešto što ostali ne znaju.
- 11) Glavni je junak predodređen ili izabran za nešto veliko i sudbonosno.
- 12) U priči postoji osoba na položaju moći, čija je riječ i odluka posljednja.
- 13) U priči postoji osoba s kojom se glavni junak ne slaže, no splotom okolnosti moraju ostaviti svoje rivalstvo postrani i surađivati.
- 14) U priči postoji nekoliko glavnih likova koji se ne slažu, no moraju naučiti funkcionirati kao tim ako žele spasiti svijet, dostići svoj cilj ili pobijediti negativca.
- 15) U priči postoji ljubavni trokut između glavnih likova.
- 16) Glavni se likovi u jednome trenutku posvađaju i naizgled prekidaju međusobne odnose i kontakt, no kasnije se ponovo susreću i počinju suradnju.
- 17) Glavnog lika motivira osveta za davno pretrpljenu nepravdu.
- 18) U priči postoji lik kojem, unatoč potpunom nedostatku prethodnog iskustva i vježbe, i najteži zadaci idu kao od šale.

- 19) Glavni lik ima tajnu koju nitko osim njegova najboljeg prijatelja ne smije saznati.
- 20) Barem jedan lik u priči nije u potpunosti ljudsko biće ili se samo pretvara da je ljudsko biće.
- 21) Glavni lik mora nastaviti obiteljsku zadaću ili posao, jer je pripadnik posebne i važne loze.
- 22) Glavni lik ne želi učiniti ono što svi drugi smatraju da je najbolje za njega, no teško mu je to otvoreno priznati.
- 23) Priča ima sretan završetak.
- 24) Priča ima nesretan završetak.
- 25) Priča ima završetak koji nije ni sretan, a ni nesretan, već negdje između.
- 26) U priči postoji predmet koji bi u pravilu trebao biti neživ, no ispostavlja se da ima osobnost, inteligenciju i sposobnost komunikacije.
- 27) U priči postoji barem jedan lik kojem odlično idu borilačke vještine.
- 28) U priči postoji barem jedan lik koji je natprosječno inteligentan i funkcionira kao „mozak operacije“.
- 29) U priči postoje likovi iz iste obitelji od kojih je jedan po nečemu poseban i „obilježen“, a drugi potpuno normalan i ni po čemu poseban.
- 30) Negativac biva nadmudren timskim radom i pozitivnim stavom, a ne upotrebom fizičke snage, sile ili nasilja.

Prilog 2 – Poveznice na videozapise

Olimpijina arija: <https://www.youtube.com/watch?v=ghnBpVbkS7U>

The Hobbit – dolazak patuljaka: <https://www.youtube.com/watch?v=auLBmIKZCoM>

Prilog 3 – Definicija narativa i motiva

Narativ (eng. *narrative*, njem. *das Narrativ*) je priča, odnosno slijed događaja koji tvore priču koja ima neko značenje i namijenjena je nekoj publici (Goodson i Gill 2011: 4).

Motiv (eng. *motif*, njem. *das Motiv*) je najmanja tematska jedinica u nekom djelu, koja još uvijek ima značenje. Motivi se često ponavljaju – kako unutar nekog djela, tako i među različitim djelima – i prepoznamo ih u različitim kontekstima (Solar 2005: 48-49).

Nekoliko primjera poznatih motiva:

- Izabrani junak (motiv karakterizacije lika) – Lik (najčešće glavni) koji je poseban, izabran ili predodređen za nešto veliko i sudbonosno.
- Drevni hram (motiv mjesta) – Hram na koji glavni likovi najčešće slučajno nabasaju, a nerijetko skriva blago i mnoštvo zamki i prepreka na putu do blaga.
- Talisman za sreću (motiv predmeta) – Predmet koji likovima donosi sreću, a često ima i osobno dublje značenje. Gubitkom talismana likove najčešće zadesi niz nesretnih događaja dok ga ponovo ne nađu, ili dok ne nauče da sami kroje svoju sreću i shvate da ga zapravo ne trebaju.
- Osveta (motiv radnje) – Vrlo čest i rasprostranjen motiv koji često pokreće zaplet u djelu.

Tijekom čitanja djela obrati pozornost na motive koje prepoznaješ. Pitom će ti pomoći stranica „tvtropes“ na linku: <https://tvtropes.org/>.

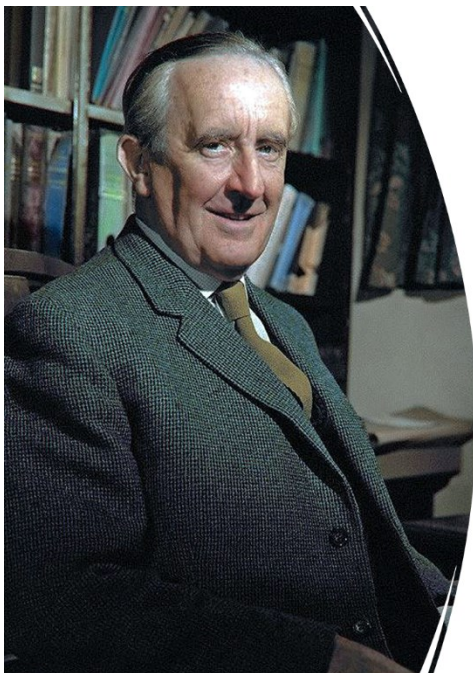
Solar, M., (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Goodson, I.F. i Gill, S.R. (2011). „The Concept of Narrative.“ U: *Counterpoints*, 386, S. 3-16.

Prilog 4 – Biografije Hoffmanna i Tolkiena

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

- Kalinjingrad, 24.01.1776. – Berlin, 25.06.1822.
- Pravnik, književnik i skladatelj
- Književno razdoblje: romantizam, gotički roman
- <https://www.youtube.com/watch?v=8JWOZP8QjGY>&t=19s



John Ronald Reuel Tolkien

- Bloemfontein, 03.01.1892. – Bournemouth, 02.09.1973.
- Filolog, književnik i pjesnik
- Književno razdoblje: modernizam i postmodernizam, konkretno žanr visoke fantastike
- <https://youtu.be/uuUEqTKn5Ho?t=67>

Poveznice:

E. T. A. Hoffmann – Symphony in E-flat major (1806):

<https://www.youtube.com/watch?v=8JWOZP8QjGY>

LOTR trailer: <https://youtu.be/uuUEqTKn5Ho?t=67>

Prilog 5 – Anketa

Anketni listić za procjenu prezentacija u sklopu projekta „Fantastični motivi“

1. Prva skupina

a) Ime skupine: _____

b) Na skali od 1 (nedovoljan) do 5 (odličan), odaberi kako bi ocijenio/ocijenila nastup prve skupine (zaokruži broj ocjene koju želiš dati):

1 2 3 4 5

c) Ukratko objasni zašto si dao/dala navedenu ocjenu. Što je bilo dobro? Što je moglo biti bolje?

2. Druga skupina

a) Ime skupine: _____

b) Na skali od 1 (nedovoljan) do 5 (odličan), odaberi kako bi ocijenio/ocijenila nastup druge skupine (zaokruži broj ocjene koju želiš dati):

1 2 3 4 5

c) Ukratko objasni zašto si dao/dala navedenu ocjenu. Što je bilo dobro? Što je moglo biti bolje?

3. Treća skupina

a) Ime skupine: _____

b) Na skali od 1 (nedovoljan) do 5 (odličan), odaberi kako bi ocijenio/ocijenila nastup treće skupine (zaokruži broj ocjene koju želiš dati):

1 2 3 4 5

c) Ukratko objasni zašto si dao/dala navedenu ocjenu. Što je bilo dobro? Što je moglo biti bolje?

4. Moja skupina

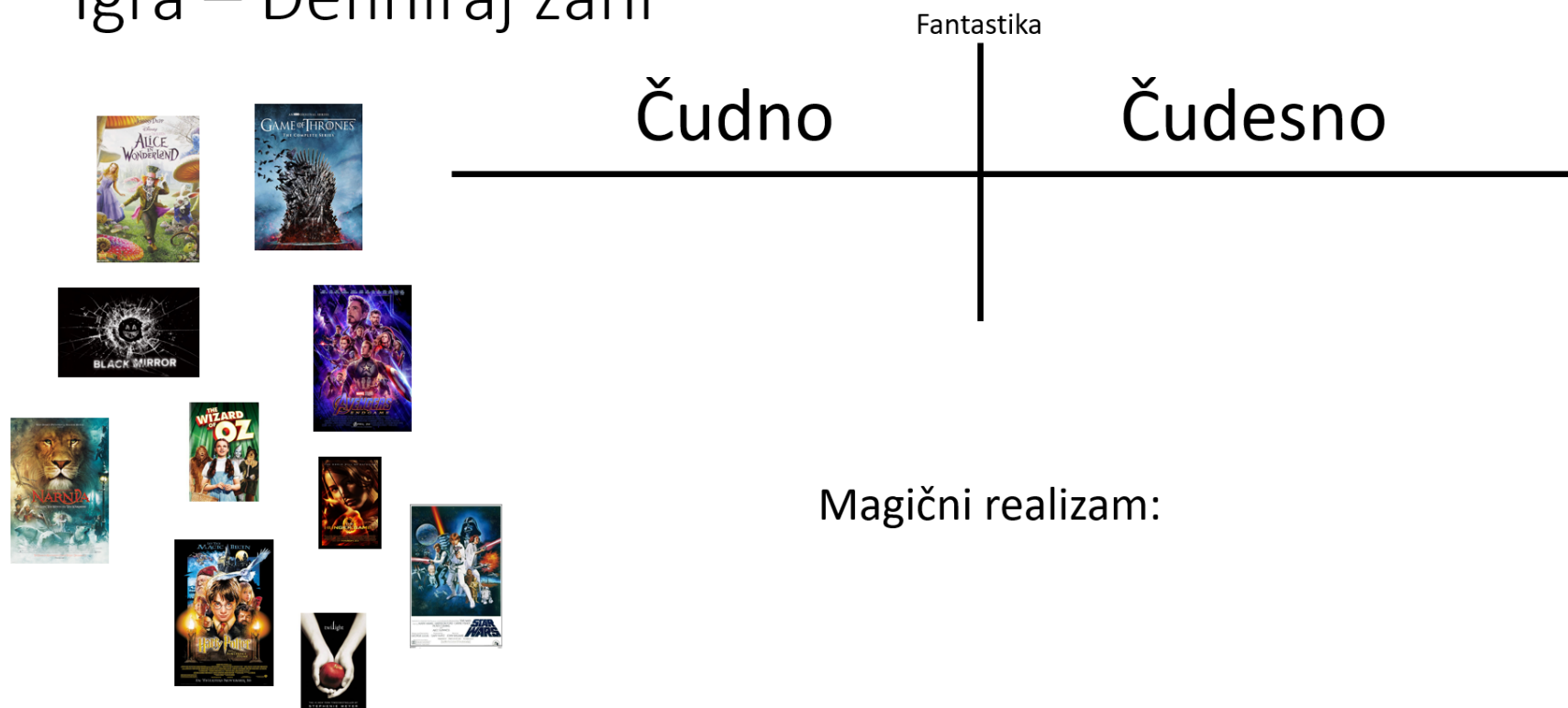
a) Ime skupine: _____

b) Na skali od 1 (nedovoljan) do 5 (odličan), odaberi kako bi ocijenio/ocijenila nastup vlastite skupine (zaokruži broj ocjene koju želiš dati):

1 2 3 4 5

c) Ukratko objasni zašto si dao/dala navedenu ocjenu. Što je bilo dobro? Što je moglo biti bolje?

Igra – Definiraj žanr



TV Tropes link: <https://tvtropes.org/>