

Usmenoknjiževna tradicija u zbirci Čarobni svijet (1916) Eme Božičević

Popović, Gloria

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:006091>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



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](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za hrvatsku usmenu književnost

**USMENOKNJIŽEVNA TRADICIJA U ZBIRCI *ČAROBNI SVIJET* (1916)
EME BOŽIČEVIĆ**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-bodova

Gloria Popović

Zagreb, 2022.

Mentor: doc. dr. sc. Josipa Tomašić

Sadržaj

1.	Uvod.....	1
2.	Život i stvaralaštvo Eme Božičević	2
3.	Hrvatska dječja književnost	2
4.	Kontekst stvaranja Eme Božičević	5
5.	Bajka.....	6
6.	Predaja	9
7.	Zbirka <i>Čarobni svijet</i> (1916) Eme Božičević	11
8.	Usmenoknjiževni elementi u zbirci <i>Čarobni svijet</i>	12
8.1.	Motivi.....	12
8.2.	Elementi bajke	16
8.3.	Elementi predaje.....	27
9.	Osnovne značajke <i>Priča iz davnine</i> Ivane Brlić-Mažuranić	30
9.1.	Usporedna analiza usmenoknjiževnih elemenata u <i>Čarobnom svijetu</i> i <i>Pričama iz davnine</i> ..	32
9.2.	Motivi.....	32
9.3.	Vremensko određenje i kršćanski podtekst	35
9.4.	Prostorno određenje	36
9.5.	Likovi	37
10.	Zaključak.....	39
11.	Literatura	40
12.	Sažetak.....	43
13.	Abstract	44

1. Uvod

Ema Božičević (1879–1942) prozaistica je rodom iz Ogulina u kojemu je završila Građansku školu. O njezinu životu nema puno podataka, ali ona je svojim stvaralaštvom znatno pridonijela hrvatskoj dječjoj književnosti. Pisala je književnost za odrasle, ali i književnost za djecu. Njezina prva zbirka priča za djecu *Čarobni svijet* napisana je i tiskana 1916. godine, iste godine kada i *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić. Težak (2018) navodi kako su priče Eme Božičević pravi primjer hibridnog oblika priče u kojem se prepleću folklorna, alegorijska i moralistička priča. Bajka kao podvrsta dječje priče ima vrlo prepoznatljive odrednice kao što su tipični počeci i završeci bajke, formulativni izrazi, ponavljanja, isprepletanja stvarnog i čudesnog svijeta (Visinko 2009), a upravo se ti elementi mogu pronaći u pričama Eme Božičević. Zbog zajedničkih bajkovitih elemenata, sličnih motiva i likova, zbirke *Čarobni svijet* i *Priče iz davnine* usporedno će se analizirati i istraživat će se sličnosti dviju autorskih zbirki.

Dječja je književnost razgranata i bogata književnost namijenjena djeci, koja ima svoju tematiku, norme i čitatelje, navode Crnković i Težak (2002). Autori su se bavili i djelima Eme Božičević, no njezino mjesto u povijesti hrvatske dječje književnosti nedovoljno je istraženo. Ema Božičević stvarala je početkom 20. stoljeća, a Hranjec (2009) početak 20. stoljeća naziva razdobljem procvata hrvatske dječje književnosti. U tom razdoblju prevladavali su muški pisci, a ženama se pripisivala uloga majke te im je obitelj trebala biti na prvom mjestu. Ipak, Ivana Brlić-Mažuranić i Jagoda Truhelka uspjele su se istaknuti svojim djelima te su postale predstavnice tog razdoblja. Unatoč pozitivnoj kritici zbirke *Čarobni svijet*, ona je ostala u sjeni *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić.

2. Život i stvaralaštvo Eme Božičević

Prema *Hrvatskom biografskom leksikonu* (1989) Ema Božičević spisateljica je rođena u Ogulinu 18. veljače 1879., a umrla u Zagrebu 1. prosinca 1942. godine. Djevojačko prezime bilo joj je Krajnović te je u rodnom gradu završila Građansku školu (Hrvatska književna enciklopedija, 2010). Iako o njezinu životu nema puno podataka, u *Hrvatskom biografskom leksikonu* navodi se kako se Ema Božičević udala za matematičara Jurja Božičevića 1903. godine. Živjeli su u Dubrovniku i Splitu, a od 1919. godine sele se u Zagreb. Imali su dvoje djece, sina Melka i kćer Jelenu (Trdić 2018).

Ema Božičević kao spisateljica iskušala se i u književnosti za odrasle, ali i književnosti za djecu. Prve dvije pripovijetke, *Kako je Bariša udao kćer* i *Udovica*, napisala je u suradnji s Milanom Begovićem 1909. godine, a svoju prvu samostalnu zbirku pripovijedaka *Zašto?* (1910) objavila je u *Smotri dalmatinskoj* (Hrvatski biografski leksikon, 1989). Nakon toga posvetila se pisanju priča za djecu. Njezina prva zbirka priča za djecu *Čarobni svijet* tiskana je 1916. godine u Zagrebu, u izdanju Matice hrvatske, a ilustrirao ju je Ljubomir Babić (Trdić 2018). U Dubrovniku 1923. godine izlazi njezina druga zbirka priča za djecu *U carstvu ispunjenih želja*, u izdanju Naklade knjižare „Jadran” (Hrvatski biografski leksikon, 1989). Osim književnosti za djecu, Božičević u Splitu 1918. godine objavljuje ljubavni roman *Alemka*, koji su kritičari smatrali presentimentalnim te ga ocijenili površnim (Hrvatska književna enciklopedija, 2010). Tijekom života spisateljica je surađivala s publikacijama *Mladi Hrvat*, *Hrvatska prosvjeta*, *Danica*, *Krijes*, *Smilje*, *Suvremenik*, *Ženski list*.

3. Hrvatska dječja književnost

Definirati dječju književnost na prvi pogled jest lako, ali mnogi se autori u toj definiciji ipak ne mogu složiti. Rudolfo Franjin Majer (1907: 5, prema Hameršak i Zima 2015: 13) govorio je kako je dječja književnost „u svojem razvoju tako raznovrsna po obliku i sadržaju, da je teško naći onu zajedničku nit, koja je moćna kod literarnog prosuđivanja vrijednosti”. Dječja se književnost često opisuje kao književnost s dječjim likovima i junacima (Zalar 1978: 11), ali Dubravka Zima (2011: 74) ističe kako su dječji junaci ipak upitna kategorija jer u tekstovima koji se ubrajaju u dječju književnost likovi ne moraju nužno biti djeca, ili pak ljudi (često su likovi životinje, fantastični predmeti i bića). Stjepan Hranjec (2006) naglašava poveznicu

između usmene i dječje književnosti, a vidi ju u sklonosti igrivom te u jednostavnoj slici svijeta, koja je jasna i transparentno naglašena.

„Dječja književnost svoje podrijetlo djelomice vuče iz mnogih milenija pripovijedanja. Mit legenda i bajka žive u njoj, uvijek se nanovo tiskaju i uvijek je svojim utjecajem oplemenjuju” (Rowe Townsend 1990: 220, prema Hranjec 2009: 181).

Prema Milanu Crnkoviću i Dubravki Težak (2002) dječja je književnost razgranata i bogata književnost namijenjena djeci, koja ima svoju tematiku, norme i čitatelje. Crnković (1978) definira dječju književnost kao poseban dio književnosti u koju se mogu svrstati djela koja po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi, najčešće su svjesno namijenjena djeci ili ih sami autori nisu namijenili, no ona su tijekom vremena postala prikladna za dječju dob, odnosno za njihov estetski i društveni razvoj.

Dječja književnost, iako sistematizirana na razne načine, nedovoljno je istražena. Mladen Subotić (1991) navodi kako je jedan od razloga nedovoljne istraženosti dječje književnosti njezina relativno kasna afirmacija kao samosvojne umjetnine te stalno, nepravedno davanje manje važnosti dječjoj od književnosti za odrasle. Prilikom određivanja naziva dječje književnosti i njezina položaja vidljiva je tendencija verificiranja dječje književnosti kao manje važne pojave. Isto tako, Subotić (isto: 120) ističe kako se često književnost dijelila na pojmove poput: ozbiljna književnost i dječja književnost, književnost ozbiljnih pisaca i dječja književnost, prava književnost i književnost za djecu. Subotić (isto) posebno naglašava kako dječja književnost ne može biti suprotan pojam pravoj književnosti.

Pri određivanju glavnih karakteristika dječje književnosti te njezinih začetaka često može doći do različitih autorskih mišljenja. Neki autori tvrde kako je dječja književnost namijenjena samo djeci, neki tvrde da je to književnost koja je namijenjena odraslama, a rado je čitaju i djeca, dok neki tvrde kako su to djela univerzalnih vrijednosti čije su odgojno-obrazovne mogućnosti uočili odrasli te ih preporučivali djeci (Subotić 1991). Kao počeci hrvatske dječje književnosti spominju se rane molitvene knjižice s naučno-pobožnim sadržajima, zatim Reljković pa Kačić (isto). Cvitan hrvatsku dječju književnost omeđuje Petrom Preradovićem (1818) kao začetnikom te Dubravkom Ugrešić (1949) kao suvremenom dječjom spisateljicom. Crnković i Težak (2002) dijele književnost na četiri moguće diobe: po godinama (od početaka do 1913., od 1913. do 1933., od 1933. do 1956., od 1956. dalje), po djelima (od *Malog tobolca* do *Hlapića*, od *Hlapića* do *Družbe Pere Kvržice*, od *Družbe Pere Kvržice* do *Prepelice*, od *Prepelice* dalje), po glavnim predstavnicima (Filipovićevo doba, doba Ivane Brlić-Mažuranić,

Lovrakovo doba, Vitezovo doba), po brojevima (prvo, drugo, treće i četvrto razdoblje). Ipak, ističu kako je dječja književnost po prirodi takva „da ne može slijediti pojave i zbivanja u tradicionalnoj književnosti” (Crnković i Težak 2002: 124). S druge strane, Hranjec (2009) nudi sljedeću podjelu dječje književnosti:

1. Književni pokušaji u 19. stoljeću
2. Procvat hrvatske dječje književnosti
 - a. Doba Ivane Brlić-Mažuranić i Jagode Truhelke
 - b. Lovrakovo doba
3. Zrelo doba
 - a. Začetnici: Vitez, Kušan
 - b. Nastavljači: Balog, Matošec, Kanižaj, Paljetak, Hitrec, Škrinjarić, Iveljić, Stahuljak
 - c. Prethodnici i suputnici
4. Suvremeno tematsko i stilsko bogatstvo

Sve ove podjele omeđuju se prema dominantnom predstavniku i njegovu djelu koje je najsnažnije reprezentiralo razdoblje u kojem je stvarao (Hranjec 2009). Subotić (1991) navodi kako je hrvatska dječja književnost uvjetovana okolnostima u kojim je nastala, pri čemu ističe pedagoške i kulturne djelatnike koji su je usmjeravali. Na učiteljskim skupštinama definirane su zadaće nastave materinskog jezika i književnosti koje su upućivale i na razvoj dječje književnosti. Naglašavalo se da se „obukom u toj nauci treba da se učenici dovedu do toga da nauče valjano govoriti, čitati i pisati materinji jezik i da mogu razumjeti knjige, što su pisane prema njihovu shvaćanju...” (Kirin 1909: 82, prema Subotić 1991: 123). O slabostima u prvim razdobljima hrvatske dječje književnosti govorio je i Milan Crnković koji kao neke od razloga navodi: nerazvijenost hrvatske književnosti uopće u doba kada se stvaraju temelji dječje književnosti, ovisnost o stranom (njemačkom) utjecaju, neraščišćeni pojmovi o pravnoj prirodi dječje književnosti...(Crnković 1978). Ipak, u moderni hrvatska dječja književnost doživljava procvat. U to vrijeme tri su značajna pisca učinila velik pomak u razvoju hrvatske dječje književnosti: Jagoda Truhelka, Ivana Brlić-Mažuranić i Vladimir Nazor.

4. Kontekst stvaranja Eme Božičević

Hranjec (2009) početak 20. stoljeća naziva razdobljem procvata hrvatske dječje književnosti pri čemu posebno ističe autorice Ivanu Brlić-Mažuranić i Jagodu Truhelku. Upravo početkom 20. stoljeća stvarala je i Ema Božičević. U to vrijeme u književnosti su prevladavali muški pisci, žene su pisale rijetko i često se smatralo kako ne pišu dobro. Ženama se pripisivala uloga majke kao najvažnija, obitelj je trebala biti na prvom mjestu, a tek onda sve drugo. Dujić (2011: 38) navodi riječi Antuna Branka Šimića koje potvrđuju negativno mišljenje o ženskom pisanju: „Žene kod nas nijesu nikada dobro pisale. (...) U Hrvatskoj žene pišu novinarski, rijetko kada književnički.” Ipak, do prevrata u mišljenju dolazi s pojavom Ivane Brlić-Mažuranić kada Antun Branko Šimić piše: „Gospodja Brlić-Mažuranić dala je snažan i utješljiv dokument, da i u našoj sterilnoj savremenosti nije nemoguća dobra knjiga (...) i da napokon može i kod nas jedna žena dobro pisati” (isto).

Ivana Brlić-Mažuranić i Jagoda Truhelka istaknule su se svojim impresionističkim, bajkovitim i realističkim modelom pisanja (Hranjec 2009). Razdoblje moderne obilježeno je priznavanjem autonomnog karaktera književnosti te se počinje naglašavati estetski smisao literarnog djela (Šicel 1997). Ističu se novi stilski postupci u izricanju ljepota te ljudskih osjećaja na prvom mjestu, navodi Miroslav Šicel (isto). Unatoč takozvanom procvatu, u to vrijeme bilo je malo objavljenih knjiga za djecu, a autori su svoje tekstove većinom objavljivali u dječjim časopisima poput *Bosiljka*, *Smilja* i *Bršljana* (Težak 2018). Dječji su se tekstovi tada dijelili u dva smjera. Prvi smjer činile su priče fantastičnog diskursa koje su se uglavnom temeljile na narodnim bajkama, predajama i legendama, a u drugi smjer svrstavale su se priče realističnog diskursa koji se temeljio na dječjim dogodovštinama s naglašenim moralnim porukama (Težak 2018). U drugi smjer svrstavale su se pripovijetke. Priče Eme Božičević svojevrstni su spoj tih dvaju smjerova. Dubravka Težak (2018) tvrdi kako je Božičević u svojim pričama ostala strukturom bliska narodnoj bajci, ali je težila poučavanju djece. Ističe kako su njezine priče hibridni tip u kojem se miješaju folklorna, alegorijska i moralistička priča. Šicel (1997) ističe kako je ljubav bio jedan od temeljnih motiva u vrijeme moderne, a analizom zbirke *Čarobni svijet* – uočava se velika važnost ljubavi na svim razinama priča. Unatoč pozitivnoj kritici za zbirku *Čarobni svijet*, ona je ostala u sjeni *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić.

5. Bajka

Bajku bi se moglo nazvati čudesnim oblikom književnosti jer je jedna od osnovnih karakteristika bajke da progovara o čudesnome. Vladimir Anić (2003) govori kako bajka potječe od glagola *bajati*¹ koji se prvobitno odnosi na čaranje, vraćanje te se govorenjem posebnih riječi i obavljanjem posebnih radnji od koga tjera ili se na koga navlači kakva bolest ili zlo. Pojam bajke kao jednostavnog oblika stvorio je Andre Jolles koji je u bajci vidio svijet u kojem su ispunjena očekivanja o tome kako bi se stvari u svijetu zapravo morale zbivati (Jolles 2000). Jolles bajku svrstava među jednostavne oblike uz legendu, sagu, mit, zagonetku, izreku, kazus, memorabilijum te vic, a govori kako te oblike „nije obuhvatila ni stilistika, ni retorika, ni poetika, pa možda ni ‚Pismo‘ i koji premda pripadaju umjetnosti zapravo ne postaju umjetninom” (isto: 13). O povezanosti oblika govori Bettelheim te naglašava kako mit i bajka imaju puno toga zajedničkog. Bettelheim (2000: 31) ističe: „Oba su oblika utjelovljivala zbirno iskustvo društva, jer su se ljudi željeli podsjećati na staru mudrost i prenijeti je budućim pokoljenjima.” Botica (2001) uspostavlja vezu između mita i narodne bajke, ali i naglašava njihove razlike. Ističe kako su glavni akteri mita nadnaravna bića, a čovjek je tek sporedan, dok je u bajci čovjek (i drugi antropomorfni akteri) zauzeo središnje mjesto koje je do tada u mitovima bilo rezervirano za bogove. Bajka je, ugledajući se na mit, pridodala čovjeku oznaku „svemogućega” kao važno obilježje (Botica 2001: 9). I bajka i mit imaju zadatak pretvoriti kaos u kozmos. Dok mitovi najčešće završavaju tragično, bajke imaju povoljne i vesele završetke. Botica naglašava kako hrvatske narodne bajke apstrahiraju aktere, prostor i vrijeme na pravu mjeru, oblikuju priču u kojoj se posao uspješno dovršava, bajka je zaokružena cjelina te ima čvrstu i razloženu motivaciju. Iako je bajka u suvremeno doba namijenjena djeci, ona je nastala kao potreba razrješenja nekog unutrašnjeg sukoba svojim karakteristično sretnim krajem (Bettelheim 2000: 20). Bajka, prema Bruni Bettelheimu, ne postavlja zahtjeve, već smiruje, daje nadu za budućnost i obećava sretan kraj zbog čega je Lewis Carroll naziva „ljubavnim darom” (isto: 32).

Težak (1997) bajku definira kao svaku priču, narodnu ili umjetničku, u kojoj se slika svijeta gradi na iracionalnim, nadnaravnim elementima te je na taj način u priči sve moguće. Na sličan način, bajku definira i Ana Pintarić (2008: 7) prema kojoj se bajke opisuju kao jednostavna

¹ Bajanje je povezano s retoričkim žanrom basme (bajalica, egzorcizam, zaklinjanje) koji posebno oblikovanim tekstom želi postići zaštitu od zlih sila, bolesti ili životinja ili otjerati iste te negativnosti, navodi Nikolić (2013: 13).

prozna vrsta prepoznatljiva po čudesnim pretvaranjima, zbiljskom i nadnaravnom svijetu, ponavljanju radnje, prepoznatljivim likovima, sukobu dobra i zla te čarobnim predmetima pri čemu ono čudesno u bajci govori o njezinoj posebnosti i ljepoti među pričama. Ipak, autorice Hamrešak i Zima (2015) ističu kako se bajke ne trebaju mjeriti samo prema čudesnom, već se slažu s autorima Maxom Lüthijem, Vladimirom Proppom te Majom Bošković-Stulli koji ističu kako glavno mjerilo bajke nije čudesno samo po sebi, već poseban način njegove gradnje u bajci. Iako se kao ključna karakteristika bajke često ističe čudesnost, Propp je naglašavao važnost kompozicije, a ne čudesnosti (Bošković-Stulli 1978: 65). Propp je pokazao kako su sve bajke građene na sličan način prema čemu pripadaju istome tipu jer se kreću od početnog nedostajanja do sretnog razrješenja (isto).

Termin *klasične* bajke Pintarić (2008) rabi u smislu *uzorne* bajke – bajke koje su utemeljile umjetničku ili autorsku bajku. Klasična se bajka „prepoznaje prema jedinstvu stvarnoga i zamišljenoga svijeta, stereotipnoj kompoziciji, sukobu dobra i zla i pobjedi dobra, uvjetu i kušnji, odgođenoj nagradi, ponavljanju radnje ili dijaloga, po dvorcima ili kolibicama, likovima kraljeva i kraljica, drvosječa i postolara, nadnaravnim pomagačima iz svijeta vila, čarobnica, divova, zmajeva, neobjašnjivim događajima, čarobnim predmetima i riječima” (Pintarić 2008: 9). Botica (2013: 418) opisuje junaka bajke te naglašava kako je on uključen u zajednicu, ne obazire se na teškoće, stalno teži dalje, do uspjeha, i to je ono što ga čini snažnim. Upravo je *uspjeh* – glavni pokretač i cilj bajkovitog događaja, a akciju i aktivnost likova u bajci dopunjava i *imaginacija* kojom se osigurava snaga likova kojom se suprotstavljaju svim zaprekama (isto: 419). Termin klasične bajke rabiće se za djela u hrvatskoj književnosti od 1863. do 1922. godine, a pisali su ih August Šenoa, Vladimir Nazor, Ivana Brlić-Mažuranić i Josip Cvrtila (Pintarić 2008). S druge strane *umjetničke* bajke razgrađuju klasičnu bajku uz suvremene motive, neočekivane obrate te antropomorfizirane likove iz biljnog, životinjskog i stvarnog podrijetla. Pintarić (isto: 10) ističe kako su „opisi likova, mjesta i vremena sadržajni i bogatiji, sve su češći pejzažni opisi i stilske figure, a postupci likova su motiviraniji” u umjetničkoj bajci. U hrvatskoj književnosti moderne su bajke pisali spomenuti Vladimir Nazor, Josip Cvrtila i Jagoda Truhelka, dok svoj puni potencijal doživljavaju u djelima Sunčane Škrinjarić, Nade Iveljić, Višnje Stahuljak, Zvezdane Odobašić, Ante Grdaša i ostalih (isto).

Hamrešak i Zima pojašnjavaju umjetnički pristup bajkama prema kojem se „bajke tumače primarno kao književni žanr koji dječjim čitateljima omogućuje umjetnički užitek, aktivaciju kreativne imaginacije i zaranjanje u svijet ispunjen nesvakidašnjim događajima i pustolovinama” (Hamrešak i Zima 2015: 238). Bettelheim (2000) ističe kako su bajke posebno

važne djeci jer su im, za razliku od drugih oblika književnosti, potpuno pojmljive te će djeca iz bajki izvlačiti različita značenja, ovisno o svojim trenutačnim zanimanjima i potrebama. Ipak, ističe kako se bajke nisu oduvijek objavljivale ciljano za djecu, a ne objavljuju se uvijek ni danas. U hrvatskom kontekstu bajke kao dječjeg žanra, one se prvo afirmiraju u području tiskane dječje književnosti, a tek nakon toga i u usmenom obliku (Hameršak i Zima 2015: 240). Drugu polovicu 19. i početak 20. stoljeća Ivo Zalar (1987, prema Pintarić 2008) naziva pripremnim razdobljem hrvatske bajke. Prvenstveno se bajke nalazilo u dječjim časopisima, a potom u dječjim zbirka, pri čemu autorice Hameršak i Zima razlikuju bajke objavljene u časopisu *Bosiljak* kao one koje ističu (južno)slavensko podrijetlo te bajke objavljene u časopisu *Smilje* kao one koje su usmjerene na djecu, odnosno sadrže pretežno dječje likove (2015: 241). Botica (2001) kao najvažnije obilježje bajke ističe izbor teme i glavnih aktera, te u svom istraživanju hrvatskih narodnih bajki iz triju publikacija² postavlja tipične modalitete bajki:

1. Pravolinijska radnja, zaplet te rješenje problema, bez popratnih eksponiranja pri čemu je svršetak radnje, odnosno razrješenje problema, jedini cilj pripovijedanja.
2. Uz postavljanje glavnog problema i uključenja aktera u akciju, u bajci se pojavljuje nekoliko paralelnih fabularnih tijekova (sporedne priče).
3. Uz postavljeni problem i aktera koji ga rješava, sva se pozornost usmjerava na razrješenje zapleta pri čemu se, u kulminaciji radnje, naširoko fabulizira (simultani procesi i paralelni fabularni tijekovi u razrješenjima).
4. Početak i svršetak bajke na istome mjestu – za pripovijedanje važno da to mjesto privlači priču te se ovaj model može nazvati *uokvirena* priča. (Botica 2001: 11).

Unatoč postavljenim modalitetima bajke, ona se ne ograničava na zadavanje zadatka, putovanje do cilja i rješenje problema, već obiluje raznovrsnim događajima. Botica (2001) ističe kako posebnu draž bajkovitog događanja čine *čarobna sredstva*, što je još jedno obilježje koje je bajka naslijedila od mita.

Razdoblje moderne i početak 20. st. označavaju u hrvatskoj književnoj tradiciji žanrovsko osamostaljivanje umjetničke bajke. Zbirke Vladimira Nazora i Ivane Brlić-Mažuranić u hrvatskom kontekstu konstituiraju autorsku bajku koja nije nužno shematična i zadana, već može imati individualizirane, razrađenije likove, ali i način gradnje i stila (Hameršak i Zima 2015: 243).

² Bošković Stulli 1963, 1996; Botica 1995

6. Predaja

Usmene predaje prenose se od davnina, jedan su od najstarijih oblika prozних žanrova koji se zadržao sve do danas. Evelina Rudan predaju definira kao:

„kraća prozna narativna vrsta koja tematizira povijesne događaje i aktere, nadnaravna bića i događaje i nudi objašnjenja o podrijetlu i nastanku stvari, oslanja se na vjerovanje u istinitost onoga što se kazuje (ostvareno tekstualnim signalima), fleksibilne je kompozicije i jednostavna stila” (Rudan 2016: 9).

Iako Jolles (2000) ne navodi predaju kao jednostavan oblik, njegovi termini saga i memorabilis mogli bi se objediniti terminom predaje. Predajom kao žanrom bavio se i Kurt Ranke koji je predaju suprotstavljao bajci. Ranke navodi kako predaja zahtijeva da joj se vjeruje, a bajka ne postavlja taj zahtjev te da istina bajke pripada svijetu pjesništva, a istina predaje pripada svijetu zbilje (usp. Rudan 2016: 13). Vladimir Biti ističe da nije zbilja (povijest) ta koja stvara žanr predaje, već da je zbilja (povijest) to što predaja stvara – bajka ne gleda stvarnost očima „poezije”, stvarnost za bajku jest „poezija”, a za predaju je pak „povijest”. Isto tako, Biti navodi kako je u bajci susret s nadnaravnim samorazumljiv, a u predaji on postaje glavna tema (Biti 1981, prema Rudan 2016: 13). Braća Grimm navodila su kako je bajka poetičnija, a predaja povjesnija te kako je bajka učvršćena sama u sebi, a predaja se drži nečega poznatog i osviještenog. Tako se u predaji javlja „*dojmljivost* umjesto preciznosti bajke, *maglovitost* umjesto čvrstih obrisa” (Bausinger 2018: 166). Herman Bausinger (isto) navodi *neodređenost*, *nejasnost* i *dojmljivost* kao bitne značajke predaje. Posebno se ističe kako je sadržaj predaja vrlo raznolik što otežava opisivanje svojstava predaje, a i stav pripovjedača nije uvijek isti, njegov je angažman različit – čime se dodatno otežava karakteriziranje predaja.

Predaja nastaje *interpretativnim poimanjem* i *tumačenjem* te *daljnjim prepričavanjem*, a oni su određeni vladajućim kolektivnim vjerovanjima i s njima povezanim motivskim obrascima (isto: 167). Folkers (1910: 31, prema Bausinger 2018: 171) navodi „eksplikativnu tendenciju” kao najvažniji čimbenik predaje – ta se tendencija veže uz lokalitete i imena, ali i poslovice, običaje, genealoške podatke... Ti promjenjivi predajni podaci često su problematični pri katalogizaciji predaja. Za razliku od bajke, počeci i završeci predaja puno su raznolikiji, a predaja čak i formule vjerodostojnosti može rasporediti bilo gdje u tekstu (Rudan 2016: 15). Maja Bošković-Stulli (1975: 122-123) definira predaje kao kompozicijski i stilski veoma jednostavna i obično jednoepizodna djela koja tematski govore o vjerovanju u mitska bića, o povijesnim

reminiscencijama te podrijetlu pojava i stvari. Klasičnim mjerilom za određivanje pojma narodne predaje Bošković-Stulli (isto: 125) navodi vjerovanje u istinitost. Tri osnovna načina iskazivanja predaja su: kronikat, memorat i fabulat (isto: 128).

Tematske podjele predaja različite su od autora do autora, ovisno o kategoriji po kojoj ih razvrstavaju. Bausinger (2018) predaje dijeli na demonološke, povijesne i etiološke, ovisno o povodima, odnosno uzrocima nastanka predaje. Rudan navodi tematsku podjelu predaja na etiološke, povijesne, demonološke/mitske/mitološke. Autorica ih dijeli s obzirom na onaj razlog koji je poslužio kao poticaj za oblikovanje priče. Najčešće prihvaćena podjela jest Proppova, iako je on predaje podijelio na četiri vrste (etiološke, povijesne, mitološke) te legende koje se u našoj znanosti tretiraju kao posebna vrsta usmene proze (Rudan 2016: 27).

Gradbeni su elementi demonoloških predaja: distributivni podaci, formule vjerodostojnosti i događaj predaje (isto: 42). Distributivni podaci definiraju se kao relativno fleksibilan skup podataka o nadnaravnim bićima, nadnaravnim sposobnostima i nadnaravnim pojavama verbaliziranih u tekstu ili podrazumijevanih u kontekstu koji su poznati potencijalnim sudionicima kazivačkih situacija u jednoj ili više bliskih zajednica (isto). Podjeljivost tih podataka, odnosno njihova distributivnost, označava da neki nadnaravni lik nije opisan jednako u svim predajama, već ima različite opise ovisno o krajevima terena na kojima se istražuje (isto: 45). Predaja zahtijeva da se u nju vjeruje, bilo na razini recipijentova i/ili kazivačeva zbiljskog odnosa prema kazivanoj priči i na razini samog teksta (isto: 47). Vjerovanje u istinitost postiže se pomoću iskaza vjerodostojnosti. Ljiljana Marks (1996: 27, prema Rudan 2016: 48) navodi primjere formula vjerodostojnosti u kojima se uključuju točne datacije, preciziraju se mjesta događaja te se kazivači pozivaju na svjedoke. Takvi su iskazi mjesto razlike u odnosu na bajke (Rudan 2016: 48). Rudan (isto: 50) ističe kako se formulama vjerodostojnosti, osim jamčenja istinitosti i uvjeravanja, može iskazivati i sumnja, nesigurnost te određena ambivalentnost. Formule vjerodostojnosti mogu biti datacijske, prostorne, svjedočke i kazivačke (isto: 52).

Kompozicija predaje puno je nestalnija od kompozicije bajke, ali svaku predaju definira događaj predaje u čijem je središtu uvijek susretanje s nadnaravnim. Susretanje s nadnaravnim može se ostvariti trojako:

- 1) naravni protagonist vidi ili čuje nadnaravnu pojavu, ali u njoj ne sudjeluje
- 2) naravni protagonist sudjeluje u nadnaravnim zbivanjima
- 3) nadnaravni protagonist s takvim sposobnostima djeluje bez ljudskog upletanja, ali s vidljivim posljedicama (isto: 61).

7. Zbirka *Čarobni svijet* (1916) Eme Božičević

Zbirka *Čarobni svijet* napisana je 1916. godine i sadrži osam priča: *Lastavica*, *Vještica*, *Zmijin dvor*, *Vodeni kralj*, *Bijeda*, *Lijerka*, *Orao* i *Sunčanica*. Iako je ostala u sjeni *Priča iz davnine*, ova zbirka značajno je pridonijela razvoju hrvatske dječje književnosti. Dubravka Težak (2018: 278) ističe kako su priče Eme Božičević pravi primjer hibridnog oblika priče u kojem se prepleću folklorna, alegorijska i moralistička priča. Posebno ističe moralističke motive poput kažnjavanja nepoštenosti i oholosti, a nagrađivanja poslušnosti, dobrote i ljubavi. Osim nabrojanih motiva, ističu se i karakteristična imena koja označavaju moralne osobine i stanja lika koja pomažu čitatelju da odmah zna kakav je koji lik. Svi ovi motivi didaktičke su prirode, a upravo ih je Ema Božičević unijela u bajkoviti okvir priče.

Upravo takvim bajkovitim okvirom priče teško je točno definirati sama djela u zbirci, jesu li to dječje fantastične priče ili bajke. Težak (1989, prema Visinko 2009) navodi kako je dječja priča kratak prozni oblik koji je djetetu razumljiv jer je pisan stilom i jezikom prilagođenom djeci te sadrži motive koji su djeci bliski. Isto tako, naglašava kako se u dječjim pričama pojavljuje više likova, ali je priča usmjerena na jednog ili dva lika koji su najčešće djeca. Karol Visinko ipak ističe kako se u pričama, osim djece, često pojavljuju i životinje, biljke, izmišljena bića te oživljena predmetna stvarnost. Bajka kao podvrsta dječje priče ima vrlo prepoznatljive odrednice kao što su tipični počeci i završeci bajke, formulativni izrazi, ponavljanja, ispreplitanja stvarnog i čudesnog svijeta (Visinko 2009: 37). Bettelheim (2000: 18) navodi i polarizaciju likova na dobre i zle kao važnu karakteristiku bajke. Ipak, kao važnu razlikovnu karakteristiku Hameršak i Zima ističu to što se u bajkama ni čitatelji, ni likovi ne čude onostranom u priči, dok u fantastičnoj priči onostrano izaziva čuđenje, zaprepaštenje, čak i strah. Bajka je na taj način jednodimenzionalna, a fantastična priča dvodimenzionalna jer je podijeljena na realnu i fantastičnu razinu događaja (Hameršak i Zima 2015: 259).

Analizirajući priče u zbirci *Čarobni svijet* uočavaju se formulativni izrazi, jezik i stil prilagođen djeci, isprepletanja stvarnog i čudesnog svijeta, borba dobra i zla te usmjerenost na jednog ili dva lika, koji su najčešće djeca. Uvažavanjem navedenih obilježja te analizom zbirke *Čarobni svijet* može se zaključiti kako je Ema Božičević u svoje priče unijela brojne bajkovite elemente te naglasila važnost didaktičnosti u svom umjetničkom izražavanju. Pri analizi usmenoknjiževnih elemenata u zbirci *Čarobni svijet* koristit će se termin *priča*, iako svojim

obilježjima tekstovi pripadaju *autorskoj bajci* koja obuhvaća karakteristike jednog i drugog termina.

8. Usmenoknjiževni elementi u zbirci *Čarobni svijet*

8.1. Motivi

Analizom motiva u zbirci *Čarobni svijet* uočava se velika pojavnost bajkovitih motiva. Po učestalosti motiva u hrvatskim bajkama na prvome se mjestu nalazi *put i putovanje glavnog aktera* od mjesta gdje je započeo zaplet do mjesta gdje treba napraviti podvig – uspješno ga svladati te se sretno vratiti na mjesto početka radnje (Botica 2013: 424). Motiv putovanja posebno je izražen u priči *Lastavica* u kojoj vlastelin putuje zemljama i sinu donosi poklone, a tijekom putovanja susreće poznatu lastavicu čija je uloga također definirana putovanjem. Radnja počinje u vlastelinovu domu, zatim se razvija u egzotičnoj zemlji – u kojoj se zaplet razrješava – te ponovno završava u vlastelinovu domu, sretnim krajem. Autorica se u priči služi i motivom *šume* kao čestim bajkovitim prostorom. Prostor šume često je u bajkama predstavljen kao tajanstveno mjesto, obilježeno brojnim epitetima te povezano sa strahom (isto). Vlastelin je zalutao u šumu sa svojim prijateljima te bio u strahu da neće pronaći izlaz: *Silan nas je uhvatio strah – strah i groza. Sve je oko nas tiho, samo gdjekad ptica proleprša ili što šušne u grmu.* (Lastavica: 141).

U priči *Sunčanica* upravo je putovanje pokretač radnje – sestrino traganje za braćom po cijelom svijetu. Likovi u bajkama ovladavaju prostorom putovanjem te svojim djelovanjem dinamiziraju prostor. Aspacijalna kategorija u bajkama označava slobodu i maksimalno raspolaganje prostorom – zbog nemogućnosti spacijalnog niza u bajkama se u trenu može biti *i ovdje, i ondje, i svugdje...* (Botica 2013: 426). Autorica Božičević aspacijalnost dočarava pretvorbom djevojčice Sunčanice u zvjezdicu i njezino nadgledanje cijelog svijeta s jednog mjesta: *Zagledala se u sve sjajne dvore, zagledala u velike trgovine, zagledala svuda gdje je svijeta i bogatstva, ali brata nije nigdje bilo.* (Sunčanica: 180). Isto tako motiv *doma* ima veliku važnost u priči *Sunčanica*. Pintarić (2008: 30) naglašava kako mnoge bajke započinju i nakon mnogih kušnji kružno opet završavaju u *domu*. U priči *Sunčanica* sukob se događa upravo u njihovu domu, željom majke da nema sinove, te se razrješava ponovnim okupom braće u domu.

Dom je središte i priče *Bijeda* u kojoj obitelji, nakon mnogo kušnji, nauči raditi i cijeniti ono što ima.

Prema katalogu bajkovitih motiva Aarne-Thompson-Uther (2014) motiv *žabljeg kralja* čest je u svjetskim bajkama, *morski kralj* spominje se u *Narodnim pripovijetkama* koje je skupio Matija Krčmanov Valjavec (1858) te u *Palunku* Ivane Brlić-Mažuranić (1916), a vrlo sličnim motivom služi se i Ema Božičević koja opisuje *vodenog kralja* i njegov dvor. Motiv *dvora morskoga/vodenog kralja* čest je bajkoviti motiv kojim se naglašava skriveno bogatstvo za kojim se često čezne. Aarne-Thompson-Uther (2014) navode i motiv *ptice* kao čest bajkoviti motiv u bajkama poput *Bird of the golden feather, The Golden Bird...* Botica (2013: 424) navodi kako se motiv *zlatne ptice* koja donosi sreću može pronaći i u Ardelićevim bajkama, a sličnim motivom *ptice lastavice* – koja donosi spas vlastelinu – služila se i Ema Božičević u priči *Lastavica*. S motivom *ptice* povezan je i motiv *zahvalnosti* koji se ističe u priči *Lastavica*. Za likove je u bajkama posebno važna *zahvala* – zahvala za sve što čine, prema onima za koje to čine, kao i univerzalni osjećaj zahvalnosti za učinjeno djelo (isto: 427). *Mali* spašava lastavicu od zlog mačka, a lastavica mu iz zahvalnosti spašava oca iz opasne šume. Motiv zahvalnosti vidljiv je i u priči *Bijeda* – obitelj je zahvalna Radiši i Štediši što su ih naučili kako živjeti, te u priči *Orao* – Višnjica je zahvalna što se živa vratila majci te je naučila cijeniti ono što ima. U priči *Zmijin dvor* junak Veseljko ubija zlu zmiju te na dar dobiva ruku kraljeve kćeri. I *darivanje* na kraju čina jest održavanje načela „biti zahvalan” (isto: 427).

Čudo i čudesno događanje također ima povlašten status u bajkama (isto: 425), pri čemu se čudo ne povezuje s religijskim smislom, nego je u usmenim strukturama čudo naratološki postupak koji se jednostavno događa prema pričalačkoj logici – kao sastavni dio radnje. U svim pričama u zbirci *Čarobni svijet* nalaze se čudesni elementi koji pokreću radnju. U bajkama se stvarni i nestvarni svijet isprepleću te se gube prijelazi iz jednoga u drugi svijet. O jedinstvu svjetova govore i motivi kojima se Ema Božičević služila u svojim pričama. U njezinim pričama susreću se – bez čuđenja – vile, vještice, likovi iz biljnoga, životinjskoga i podmorskoga svijeta s mnogim likovima iz zbiljskog svijeta.

Motivom vještice koja razgovara s junakom Zlorodom te ga prima u svoju družinu autorica naglašava jedinstvo svjetova: „*Oh, sasvim dobro!*” *usklikne veselo vještica. „Takovu mi trebamo. Ti ćeš biti dika naša. Tako valja! Ne ću te više ni pitati, već vidim da je tebi mjesto među nama.*” (Vještica: 145).

Maja Bošković-Stulli navodi:

„Za vjerovanje o vješticama u Istri, kao i svuda kod naših naroda, karakteristično je da njih nećemo susretati u obliku tajanstvenih mitskih likova iz priče (...) nego da su vještice i vješci kod nas obične žene i muškarci s nekim posebnim, prirođenim ili naučenim opakim moćima.” (Bošković-Stulli 1959: 221).

Upravo se motivom vještice kao obične stare žene s natprirodnim moćima služi autorica u svojoj priči: *Ta je vještica bila stara, ružna i zločesta baba*. (Vještica: 143).

Osim vještica, autorica spominje i motiv vile – čest motiv usmenog stvaralaštva povezan s mitološkim elementima. Đorđević (1953: 57, prema Rudan 2016: 300) navodi kako su vile „neka tajanstvena ženska bića koja provode svoj čudan život daleko od ljudi, na usamljenim mjestima, u punoj slobodi, i da otuda često pokazuju svoju nadmoćnost nad običnim smrtnicima.” Upravo je Ema Božičević na taj način opisala i djevojčice vile. One žive ispod vode, daleko od ostalih ljudi, a pretvaraju se u žabice kad izlaze na površinu: *Pripovijedale su mi moje dvorkinje, koje kao žabice polaze gore, da si ih uvijek plašila kad su skakutale po livadi*. (Vodeni kralj: 157). Bajku o žabici divojci zapisao je Mikuličić 1876. godine na području Krasica, a o djevojci koja je postala vila pisao je Valjavec 1890. godine na području Varaždina (Botica 2013: 434). Motiv vile mogao je autorici Božičević biti poznat i iz njihovih djela. Vile kao narodni motiv sežu u davninu, ustaljenim i nepromijenjenim izričajima koji su odoljeli mijeni stoljeća (Botica 1990: 30).

Ema Božičević motiv vile također antropomorfizira te one svojom ljepotom obuzimaju djevojčicu Jagodu koja zalučena vilama-žabicama upada u vodu. Antropomorfnost vila stalno je obilježje u hrvatskim usmenim primjerima pa Botica (1990: 31) navodi hrvatske renesansne književnike poput Marka Marulića, Petra Hektorovića, Marina Držića i Petra Zoranića kao predstavnike koji su vile predstavljali stalnom slikom ljepote, usporedbama i metaforama, čovjekovom čežnjom, srećom, poticajem, ali i propašću. Ivan Kukuljević-Sakcinski, ponudio je klasičan opis vile koji glasi:

„U opće je svaka Vila krasna uvek mlada žena, bleđa lica i u belo obučena. Imade duge zlatne vlase, koje joj niz čelo i leđa razpušteni dole do petah vise. Telo je njezino tanko kao jela, lagano kao u ptice, jer ima i krila. Oči njezine sevaju kao munja; glas njezin tako je mio i blagozvučan, da onoga, koi Vilu jedanput pevati čuje, serce od miline kroz sav život boli, te on ne može više slušati čovečjega glasa. Tko ju jedanput vidi, taj ne

nalazi više držesti u zemaljskih lepotah...” (Kukuljević-Sakcinski 1846, prema Botica 1990: 30).

Na sličan način, kao mladu ženu u bijeloj haljini, vile opisuju i Ema Božičević u bajci *Lijerka*. Vile su svojom ljepotom očarale i djevojčicu Lijerku. Autorica bijelim sjajem naglašava ljepotu mjeseca, odnosno mjesta u kojem vile žive, a Kukuljević-Sakcinski (1846) pojašnjava u svom djelu kako zračne vile borave daleko od ljudi, „u zvezdah i u oblacih” odakle povremeno dolaze u ljudski svijet (usp. Botica 1990: 33).

Bliskost usmenom stvaralaštvu Ema Božičević pokazuje i motivom *kletve*: *Ja i ne mogu umrijeti jer meni je suđeno poginuti od mača, i to od kraljevskoga mača. Takova je kletva na meni.* (Zmijin dvor: 153). Zmija otkriva svoju kletvu junaku Veseljku koji na kraju priče ubija zmiju kraljevim mačem čime dolazi do *poostvarenja kletve*, što je još jedan čest motiv usmenog stvaralaštva. Sličan motiv kletve i njezina poostvarenja vidljiv je u bajci *Zmija mladoženja* (Botica 1995: 279) u kojoj kraljica rađa sina-zmiju koji je preko dana zarobljen u zmijskom tijelu, a preko noći se svlači iz svoje zmijske kože i pretvara u mladića. Mladićeva trudna žena krši zabranu o skrivanju njegova ljudskoga identiteta, spali zmijsku kožu zbog čega on odlazi od nje, a ona za njim traga po cijelom svijetu. Pintarić (2008: 21) pojašnjava kako začarani likovi podnose muku sve dok ne ispune vrijeme za ukinuće, a ako se zbog nestrpljivosti žele umiješati u tajnu začaranosti prije vremena, pred lik se stavlja nova kušnja. U svojim pričama, Ema Božičević koristi se i motivom *zabrane* koji je vidljiv u priči *Zmijin dvor* u kojoj je zabranjen ulaz u dvorac (usp. Težak 2018: 279) te u priči *Vodeni kralj*: *I strogo joj je majka zabranila da ide ne ide na livadu k vodi.* (Vodeni kralj: 155).

Osim brojnih bajkovitih motiva, Težak navodi moralističke motive kojima se autorica služi:

„nesretna djeca (siromaštvo, glad, zima, umrli roditelji); kažnjena nepoštenost, oholost, lakomost; nagrađena skromnost, poslušnost, nesebičnost, čednost; molitva na majčinu grobu, plakanje; ljubav prema životinjama rezultira nagradom; odlazak siromašne djece u svijet koja se potom vraćaju bogata nakon mnogo godina; ljudi kojima su oholice, obično bogataši, učinile zlo, spašavaju svoje ‚zlotvore’ u nevolji; nadareni siromašni dječak naiđe na dobrotvora...” (Težak 2018: 278).

Ema Božičević koristi se moralističkim motivima kako bi poučila svoje čitatelje te istaknula didaktičnost kao jednu od najvažnijih karakteristika svojih priča. Bajke promiču ljubav,

poštenje, mudrost, poniznost, vjeru, a osuđuju oholost, mržnju, pakost (Pintarić 2008: 21), a upravo se takve misli mogu iščitati iz priča Eme Božičević.

Osim didaktičnosti, posebno se ističe i motiv *ljubavi* koji je protkan u svim pričama zbirke *Čarobni svijet*. U priči *Lastavica* naglašava se ljubav vlastelina prema sinu, ali i sinova ljubav prema životinjama. Priča *Vještica* iskazuje važnost hrabrosti, ljubavi i dobrote koja može pobijediti svako zlo. U *Zmijinom dvoru* iskrenost i dobrota bivaju nagrađeni ljubavlju i pobjedom zla. U pričama *Vodeni kralj*, *Lijerka* i *Orao* ističe se ljubav između majke i kćer, a ona je posebno naglašena i u priči *Sunčanica* – majka umire od tuge jer je izgubila sinove, a kći ostavlja sve što ima kako bi pronašla svoju braću. Povezanost obitelji, važnost zajedništva, požrtvovanosti i ljubavi Ema Božičević istaknula je i u priči *Bijeda* čime je motiv ljubavi unijela u sva svoja djela.

8.2. Elementi bajke

Bajke, iako različito definirane, mogu se svesti na nekoliko ključnih obilježja, a to su: bajkoviti motivi, sklad čudesnog i zbiljskog, borba dobra i zla, ponavljanja, jednodimenzionalnost likova, nedostatak opisa, ageografičnost te jednostavan stil pričanja (Zalar 1987: 62). Analizom zbirke *Čarobni svijet* uočavaju se, uz ranije navedene bajkovite motive, mnoga bajkovita obilježja. Daljnja analiza temelji se na bajkovitim obilježjima prema Maxu Lüthiju koje je opisala Bošković-Stulli:

- 1) „U bajci nema distance između ‚ovoga‘ i ‚onoga‘ svijeta, svijet je bajke jedno-dimenzijski.” (Bošković-Stulli 2012: 285).

U zbirci *Čarobni svijet* zbiljski svijet isprepleten je s čudesnim likovima i događajima. U priči *Zmijin dvor* gospodar je dvora zmija koja govori, a to ne izaziva nikakvo čuđenje kod ostalih likova ili događaja. Autorica zmiju prikazuje antropomorfizirano te naglašava njezin prevrtljivi karakter, ali i osjećajnost čime ju dodatno približava zbiljskom svijetu.

Jednodimenzijski svijet bajke vidljiv je i u bajci *Vodeni kralj* gdje se djevojčica Jagoda susreće s djevojčicama vilama, vodenim kraljem i kraljicom koji se pretvaraju u žabice kad izlaze na površinu, a žive u jezeru kraj djevojčičine kuće. Jagoda se plašila pada u vodu, ali ne i vila s kojima razgovara. Ne začuđuje ju ni što imaju dvorac ispod vode. Isto tako, pri izlasku iz vode, Jagoda se pretvara u žabicu što joj ne izaziva nikakvu nelagodu ili iznenađenje.

Nedostatak distance između „ovoga” i „onoga” svijeta Ema Božičević iskazuje i u priči *Bijeda* gdje se kao likovi pojavljuju *Bolest*, *Bijeda*, *Radiša* i *Štediša* – antropomorfizirani likovi koji predstavljaju probleme/rješenja s kojima se obitelj susreće. Likovi se predstavljaju kao da su dio zbiljskog svijeta:

Ja sam Bijeda. Došla sam da se ovdje nastanim. Sad je ovo moj dvor. (Bijeda: 162).

Svojim prisustvom antropomorfizirani likovi preuzimaju vlast nad životom obitelji čime se ono zbiljsko isprepleće s čudesnim:

Ovo je moja drugarica Bolest. Za kaznu što si na mene ruku digao, evo nek te ona svlada. (Bijeda: 162).

Isprepletenost zbiljskog i čudesnog svijeta vidljiva je i u priči *Lijerka* u kojoj djevojčica Lijerka razgovara s lijerovima koji postaju bijele vile:

Ah, kako ste divne, bijele moje vile, mirisavi moji ljerovi! (...) Ti si, Lijerko, dobra i ljubiš nas mnogo. Mi ćemo te zato večeras sa sobom povesti. (Lijerka: 169).

Lijerovi su djevojčicu odveli u svoj dom na mjesec, a njezin razgovor s mjesecom također je u priči prikazan bez izazivanja čuđenja.

Priče *Orao* i *Sunčanica* ne izdvajaju se od ostalih, djevojčice Višnjica i Sunčanica bez čuđenja i straha razgovaraju s mjesecom, suncem, vjetrom. Čudesni bajkoviti element je i pretvorba djevojčice Sunčanice u zvjezdicu koja s neba traži svoju braću na zemlji. Upravo pretvaranje likovima bajke daje draž, tajanstvenost i ljepotu (Pintarić 2008: 27).

- 2) „Figure su lišene plošnosti i individualnih crta, unutrašnji doživljaji pomaknuti su u plošnost vanjskog zbivanja; cijelo je prikazivanje plošno.” (Bošković-Stulli 2012: 285).

Iako su najčešći likovi u bajkama odrasli (Pintarić 2008), u pričama Eme Božičević prevladavaju djeca kao glavni likovi. Prema svijetu iz kojeg dolaze miješaju se zbiljski likovi (vlastelin, mali, majka, kralj, djeca, kraljevska pratnja, sluge...) i nadnaravni (vještice, vile). Ulogu lika preuzimaju i svemirska tijela poput sunca i mjeseca, prirodne pojave poput vjetra te antropomorfizirane životinje poput zmije, orla, žabe...

Crno-bijela karakterizacija likova karakteristična je za bajke, a prepoznaje se i u djelima Eme Božičević. Junaci bajke uvijek teže uspjehu, ne obaziru se na teškoće, hrabri su i svojim su djelima uključeni u zajednicu (Botica 2013: 418). Protagonisti u djelima Eme Božičević

najčešće su prikazani kao dobri likovi, hrabri i požrtvovni, a njihovi protivnici – antagonisti – uvijek se nalaze na strani zla te su nepravedni i pokvareni. Primjeri su:

Imao taj vlastelin jedinca sina, kojemu bi dao sve na svijetu, volio ga kao oči svoje. (...) Ali od svih igračaka najvolio je sin životinje. Nije on s njima postupao kako to čine razmažena djeca, da ih muči, nateže ili tuče. Ne, on im je bio pravi mali prijatelj, a oni njemu najmiliji drugovi. (Lastavica: 135).

Ta je vještica bila stara, ružna i zločesta baba. (...) Vidjeli bi kako pršu kao jato crnih velikih ptica na vrh brijega, s kojega su ljudima rasipale nesreću. (Vještica: 143). Taj momak, po imenu Zlorad, bio je junačan i velik šaljčina. (Vještica: 144).

Pripovijedalo se da je u tom dvoru gospodar zmija i da ona svakoga udavi tko uniđe. (...) Jednog dana prođe tim krajem krasan mladić, po imenu Veseljko (...). Kako je bio jak i mlad, a i radoznao, odluči da će poći tamo. (Zmijin dvor: 150).

Unatoč prevladavanju crno-bijele karakterizacije likova, Ema Božičević u svojoj zbirci uključuje i likove koji se ne nalaze na isključivo polu dobra ili polu zla, već mijenjaju svoju orijentaciju. Dubravka Težak i Stjepko Težak (1997: 120) takve likove nazivaju *kolebljivcima*. Djevojčica Jagoda voljela se igrati sa žabicama, ali je njezina igra zapravo bilo mučenje žabica. Tjerala ih je u vodu i na to se smijala. Ipak – kada je saznala da su žabice zapravo vile – Jagoda se sažalila i odlučila promijeniti. Prije nego se promijenila, morala je platiti kaznu za svoja „zlodjela“:

„A, to si ti, nevaljalko jedna!“ reče kralj. „Pripovijedale su mi moje dvorkinje, koje kao žabice polaze gore, da si ih uvijek plašila kad su skakutale po livadi. Ni majke nijesi slušala, je li? Sad moraš ovdje ostati. No ne boj se i ne plači! Kad se popraviš, opet ćeš poći natrag. Sve ove ovdje bile su neposlušna djeca, pa kad postanu dobre i poslušne, vraćam ih gore na svijet.“ (Vodeni kralj: 157).

Pintarić (2008: 21) navodi kako se u bajkama dobrota nudi i dobrima i zlima čime svaki lik dobiva priliku prijeći na stranu dobra i popraviti svoje ponašanje. Svojim trudom i marljivošću, Jagoda se iskupila za nevolje koje je učinila i na kraju priče biva nagrađena povratkom kući i susretom s majkom. Sličnu sudbinu doživljava bogataš koji je živio rasipno te potrošio sav svoj imetak, a njegova je obitelj ostala bez svega. Njegov nepromišljen način života dovodi im u kuću Bijedu i Bolest, likove koji im otežavaju život. Tek kada je obitelj – uz pomoć Radiše i

Štediše – naučila štedjeti svoj novac i sama ga zarađivati, biva oslobođena od Bijede i Bolesti te započinje bolji život:

Sad možemo mirno otići jer vidimo da ste se naučili živjeti. Znamo dobro da nikad više ni novčića ne ćete baciti uludo jer ste sad okusili kako se novac teško zasluguje. (Bijeda: 167).

Antropomorfizirani likovi poput Bijede, Bolesti, Radiše i Štediše obilježje su umjetničke bajke (Pintarić 2008: 10).

Nepromišljenost u postupcima vidljiva je i kod djevojčice Lijerke koja je zbog svoje sebičnosti i želje da bude što bliža lijevovima, zaboravila na svoju obitelj i dom. *Tek jednu je želju imala: da uvijek ostane ovdje. (...) Hoću da budem lijev, hoću da budem vila.* (Lijerka: 170). Iako je kasnije požalila zbog svoje nepromišljenosti i htjela ponovno postati djevojčicom, Lijerka *klone kao uvenuli lijev na zemlju* (Lijerka:172). Svoju nepromišljenost platila je životom. Ema Božičević dubljom se karakterizacijom likova – primjerice pokajanjem zbog postupaka – odmiče od tipične bajkovite crno-bijele karakterizacije čime se približava usmenoj predaji u kojoj likovi nisu čvrsto podijeljeni na pozitivne i negativne.

Djevojčica Višnjica, s druge strane, također postupa nepromišljeno te odlazi iz obiteljskog doma s orlom, riskirajući svoj život promatranjem prirode iz visoka orlova gnijezda. Iako je više puta upozorena na opasnost, ona se ne obazire te prilikom naginjanja ispada iz gnijezda. Ipak, Višnjicina nepromišljenost nije kažnjena smrću kao u djevojčice Lijerke, već se Višnjica budi u postelji kraj svoje majke i saznaje da je sve to bio san. Takvim sretnim krajem približava se bajci.

- 3) „Stvari se ne opisuju, nego se imenuju. Predmeti su od čvrste materije i strogo simetrični; ne samo stvari nego i živa bića često su od metala ili minerala. Pri tome jednolik sjaj bojā bakra, srebra ili zlata, bez tonova i sjenčanja, odudara od individualizirane zbilje.” (Bošković-Stulli 2012: 285).

Ema Božičević u zbirci *Čarobni svijet* plošno opisuje mjesta radnje, ne ulazeći u dubinu, već samo navodi gdje se radnja odvija ili nabraja inventar u tim prostorima. Takvim načinom prikazivanja približava se bajci. Bajke računaju na konkretne prostore, ali njih zanimaju samo obrisi prostora u koje smještaju svoje aktere, događaje i odnose (Botica 2013: 426). Prostori su često prikazani antonimima – ili su izrazito ukrašeni i bogati ili su trošni i siromašni – dovedeni su do ekstrema.

Bio jedan vlastelin pa imao krasan dvorac, pun i prepuno svakojakih stvari. (...) U tom dvorcu bio cijeli niz soba, a u svakoj sobi uspomene s putovanja po dalekim zemljama. Bila je tu turska soba, puna baršunastih divana, šarenih sagova, svilenih jastuka, srebrom okovanih handžara i lula – ma svega što je pokupovao kad je boravio u Turskoj. Do nje opet kineska soba, puna i prepuna šarenih lepeza, zlatom izvezenih marama, bojadisnih svjetiljaka, islikanih posuda, teških sanduka – sve je to iz Kitaja dovezeno. Bila je tu japanska soba pa arapska i sve tako redom. (Lastavica: 135).

Gradacijskim nabranjanjem inventara u sobama dodatno se naglašava bogatstvo i ljepota prostora, ali se takvim načinom i približava umjetničkoj bajci koja često obiluje stilskim figurama (Pintarić 2008: 10).

S druge strane, prikaz trošne kućice vidljiv je u opisu vješticina doma: *Duboko u šumi bila je kućica mala i stara. Sva je crna od starosti, a obrasla mahovinom i gubom. Oko kuće su rasle koprive i trnje visoko sve do krova. (Vještica: 143).*

I u ostalim pričama vidljiv je isti pristup opisu prostora: *Ona pođu kroz duge hodnike i daleko negdje na kraju tih hodnika uđu u jednu lijepu dvoranu. Tu je na zlatnoj stolici sjedila mlada kraljica... (Vodeni kralj: 158).*

Okolo kuće polja rodna i obrađena, a pred kućom dvor pun živadi i blaga. Kad su pak u kuću zašli, ugledaju punu kuću svega: bilo tu jela i odijela svakog. Tavani i pivnice pune svakog dobra i obilja. (Sunčanica: 182).

Težak (2018: 279) posebno ističe opis zmijin-dvora za koji kaže kako je dvorac opisan poetično, čime se naglasila njegova ljepota, ali i stavila u suprotnost s time da u dvorac više nitko ne ulazi: *A usred doline dizao se krasan dvor. Bio taj dvor sav bijel, sazdan od bijeloga mramora i stakla; na njem se u svim bojama odsijevalo sunce kad bi jutrom izlazilo i večerom zalazilo. (Zmijin dvor: 150).*

- 4) „Kao što su konture materije i boja linearne i oštro određene, tako teče i linija radnje.” (Bošković-Stulli 2012: 285).

Svih osam priča ima jasnu linearnu liniju radnje, a digresije i retrospekcije vrlo su rijetke. Vlastelin retrospektivno pripovijeda o čudu koje je doživio na svom putovanju u Afriku kada ga je spasila lastavica s crvenom svilom oko nožice: *Tako nas je mala lastavica izvela iz velike nesreće. (Lastavica: 142).*

Putovanje je ključan motiv svih priča kojim se dinamizira radnja. Ističe se i kružna kompozicija bajke *Orao* u kojoj radnja započinje i završava u postelji. Botica (2001: 11) model priče čiji je početak i svršetak na istome mjestu naziva *uokvirena priča*. Svi događaji koje je Višnjica doživjela – bili su san. Takvom kompozicijom priče naglašava se njezina cjelovitost i zatvorenost.

5) „Svako lice ima svoju funkciju.” (Bošković-Stulli 2012: 285).

Propp (1982: 29) je analizirao ruske bajke te izdvojio zajedničke elemente u kompoziciji koje je nazvao *funkcijama*, a te su funkcije usko vezane za uloge nositelja radnje – likove. Propp navodi sedam glavnih funkcija likova – pomoćnik, darovatelj, protivnik, kraljevna, pošiljatelj na putu, junak i lažni junak. Bajku definira kao priču izgrađenu pravilnim nizanjem navedenih funkcija u raznim kombinacijama – uz odsustvo nekih od funkcija za svaku priču ili uz ponavljanje drugih. Priče u zbirci *Čarobni svijet* ne obiluju velikim brojem likova, ali svaki od likova ima svoju funkciju kojom mijenja tijek radnje. Likovi u pričama Eme Božičević djelomično se poklapaju s navedenim Proppovim funkcijama. Priče imaju jasno određene junake i njihove protivnike, a ostale se funkcije pojavljuju u raznim kombinacijama. *Lijerka* je istovremeno i junakinja, ali i protivnica samoj sebi jer zbog vlastite sebičnosti i nepromišljenosti biva kažnjena smrću. *Vještica* ima jasnu ulogu protivnice junaku Zloradu, ali preuzima i funkciju darovateljice jer pruža Zloradu lonac u kojemu je propast – lonac kojim će Zlorad uništiti sve vještice u svom kraju. *Lastavica* pomaže vlastelinu izaći iz šume i na taj mu način spašava život, ali i izražava zahvalnost za pomoć koju je ona primila od vlastelina i sina kada ju je napao mačak. Pomoćnici *Radiša* i *Štediša* vraćaju obitelji vlastelina mir, zdravlje i novac te ih uče kako se boriti protiv protivnica *Bijede* i *Bolesti*. *Sunčanici* u potrazi za braćom pomaže molitva i Bog koji je istovremeno i njezin pomagač i njezin darovatelj. Bog Sunčanici omogućava da postane zvjezdica i na taj način traga za braćom. Lik kraljevine spominje se u bajci *Zmijin dvor* u kojoj junak Veseljko biva nagrađen kraljevom kćeri zbog toga što je ubio zlu zmiju.

6) „Sve epizode u toku zbivanja točno su unaprijed sračunate i upravo ta apstraktna kompozicijska linija daje obilježje čudesnosti.” (Bošković-Stulli 2012: 285).

U priči *Lastavica* Mali spašava lastavicu na početku priče, a onda lastavica spašava njegova oca i time jedno zbivanje vodi drugom, linearna kompozicija radnje poprima obilježja

čudesnosti jer se zbivanja događaju na dvama različitim krajevima svijeta, a oba završavaju sretno.

U priči *Vještica* česta su ponavljanja i gradiranja. Autorica ponavljanjem (preuzimanje lonaca) i gradacijom (zla koje će vještice nanositi drugima) naglašava vještije zle namjere te stilskim sredstvima dodatno obogaćuje svoje djelo i približava ga umjetničkoj bajci, koja se često opisuje kao poetična (Pintarić 2008: 10). Prerušavanje ili skrivanje likova u bajkama vrlo je često (isto: 28), a prerušavanje junaka Zlorada u vješticu omogućilo je izbjavljenje njegova sela od zlih vještica. Vrhunac djela događa se kada vještice pogibaju od vlastita zla: *Poginite, crne vještice, od onoga što ste drugima namijenile*. (Vještica: 149). Tako podjela zla dovodi do pobjede zla. Težak (2018: 279) ističe kako je u ovoj priči zlo uništeno vlastitim sredstvima.

Jagoda je bila neposlušna i mučila male žabice zbog čega je završila pod vodom u dvoru vodenog kralja. Tek marljivim radom uspjela je iskupiti se za svoje postupke i vratiti majci. Naučila je biti poslušna.

Rasipni vlastelin uništio je sreću svoje obitelji i tek dolaskom Bijede i Bolesti uvidio što je učinio, njegove radnje dovode do ponovnog povezivanja obitelji uz pomoć Radiše i Štediša.

Višnjica je bila izrazito nestrpljiva zbog svoje bolesti i jedva je čekala izaći van igrati se s prijateljicama, a odlazak s orlom naučio ju je da cijeni ono što ima. Čudesnost je posebno naglašena prevratom na kraju kada se budi u svojoj postelji – živa i zdrava.

Isto tako Lijerka se silno radovala lijerovima zbog kojih je bila spremna napustiti sve što ima, tek je kasnije shvatila kako je pogriješila i to platila svojim životom.

Sunčanica ostaje bez oca, nakon toga joj se braća gube, a majka umire. Ona mora naglo odrasti i krenuti u potragu za braćom. Putem moli za pomoć sunce, mjesec i vjetar, ali sve prepreke u životu pomaže joj svladati Bog koji joj uslišava molitve. Njezina preobrazba u zvjezdicu dovodi do pronalaska braće i njihova ponovnog susreta. Čudesne mijene omogućavaju sretan kraj priče.

- 7) „Stalne formule, stajajući brojevi, ritmički i rimovani počeci i završeci, ponavljanje epizoda, sve su to elementi apstraktnoga stila. Figure su izolirane, epizode su izolirane, da bi u isti mah bile nevidljivo koordiniran.” (Bošković-Stulli 2012: 285).

Bajke se najčešće događaju u neodređeno vrijeme i na udaljenim i skrivenim mjestima (Pintarić 2008: 20) u čijem opisu pomažu stalne bajkovite formule. Autorica se često koristi stalnim

formulama kojima počinje ili završava svoje priče. Primjeri početnih formula, bajkovnih formula otvaranja:

Bio jedan bogat vlastelin pa imao krasan dvorac... (Lastavica: 135).

Tamo dolje na jugu, u jednoj dalekoj zemlji, gdje ljeto uvijek traje i nikad zime nema, bila je lijepa dolina, puna cvijeća, ptica i leptira. (Zmijin dvor: 150).

Živio jedan bogataš veselo i rasipno. (Bijeda: 161).

Jedna je majka imala tri sina i jednu kćerku. (Sunčanica: 178).

Početnim formulama čitatelja se uvodi u priču, naglašava se njezinu geografičnost te poetičnost. Bajke su atemporalne što se vidi u formulativnim počecima koji nikada nemaju točnu vremensku odrednicu, ali se autori ipak koriste vremenskim korelativima poput *tada, u to vrijeme, zatim, tog jutra* čime se sugerira konkretno vrijeme fabuliranjem (Botica 2013: 425). Vrijeme bajke sve povezuje – jednako ono konkretno vrijeme, vrijeme događaja i fiktivno vrijeme. Takva namjerna neodređenost u početku bajki simbolički govori kako se napušta zbiljski svijet obične stvarnosti (Bettelheim 2000: 19).

Završne formule često iskazuju kako zlo biva kažnjeno, a dobro nagrađeno te govore o sretnom i dugom životu junaka bajke:

Sad kralj sretan što je Veseljko spasio život njemu i njegovoj pratnji, pokloni mu zmijin-dvor i dade mu svoju kćer za ženu. Zmijino pak tijelo spale, a njezin pepeo prosiplju daleko tamo za gorom. (Zmijin dvor: 154).

Oni presretni zahvale Radiši i Štediši, a oni zadovoljni odu dalje po svijetu. (Bijeda: 167).

Srećni i zadovoljni živjeli su zajedno još mnogo godina. (Sunčanica: 184).

Nakon što je bajka dijete odvela na putovanje u čudesni svijet, na kraju ga vraća u stvarnost na posve ohrabrujući način (Bettelheim 2000: 20). Osim stalnih formula, autorica se koristi brojnim stilskim sredstvima kojima obogaćuje priče te naglašava njihovu poetičnost.

Česte su usporedbe: *Bijedna je lastavica ležala na rukama vlastelinova sina kao mrtva.* (Lastavica: 136). *Mi smo se uprepastili kao da je grom udario među nas.* (Lastavica: 141). *Zlorad promijeni glas i zapišti poput stare babe.* (Vještica: 144). *A uz pjesmu se činio ovaj lijepi*

dvor kao pravi raj. (Zmijin dvor: 153). Bio je velik i jak kao pravi div. (Bijeda: 164). Lijerka je stajala kao kip od čuda... (Lijerka:169). Mi smo visoko kao i oblaci, a svijet je dolje malen kao igračka. (Orao: 176). Bog usliša njezinu molbu i ona poleti kao zvjezdica s neba na zemlju... (Sunčanica: 181).

Autorica antropomorfizira likove te se koristi personifikacijom koja se posebno ističe u priči *Bijeda* u kojoj su personificirani likovi Bijeda, Bolest, Radiša i Štediša. Lik Radiše autorica je prikazala kao dobronamjernog čovjeka koji je osim svojim djelima, velik i fizički. Bijeda i Bolest su slabe, blijede žene, a Radiša je snažan muškarac: *Tek sad spaze da je blijeda i mršava i da joj u očima nešto kao tuga. (...) U sobu skoči druga žena. Bila je slična prvoj, samo što je ovoj sijevao oganj iz očiju. (Bijeda: 162). Kad se najednom stvori pred njima jedan čovjek. Bio je velik i jak kao pravi div. (Bijeda: 164).*

Na taj način autorica dodatno naglašava razliku među personificiranim likovima. Osim toga, priča *Sunčanica* obiluje personificiranim likovima poput sunca, mjeseca i vjetra koji joj pomažu pri potrazi braće. Zmija, orao, žaba – sve su to likovi koje autorica personificira u svojim djelima te pomoću kojih radnja poprima obilježja čudesnosti.

Dodatnu poetičnost u svojim djelima postiže i brojnim epitetima poput: *vihre strašni, svijetlo sunce, blijedi mjeseci* (Sunčanica: 179); *srebrni dvori, bijele vile, svilena kosa* (Lijerka: 170); *baršunasti divani, šarene lepeze, svileni jastuci* (Lastavica: 135). Približavanje usmenoј tradiciji autorica potiče i korištenjem kontrasta: *Tako nas je mala lastavica izvela iz velike nesreće. (Lastavica: 142). Mi smo visoko kao i oblaci, a svijet je dolje malen kao igračka. (Orao: 176).* Ponavljanje i gradacija najvidljiviji su u priči *Vještica* kada se nabrajaju zla koja vještice dijele međusobno kako bi drugima loše učinile. Isto tako, trokratno ponavljanje vidljivo je kada Sunčanica moli za pomoć sunce, mjesec i vjetar te traži svoja tri brata. Botica (2013: 431) naglašava kako se važne informacije u bajkama prenose upravo ponavljanjem. Ema Božičević jednostavnim stilom pisanja prilagođava, ali korištenjem brojnih stilskih sredstava dodatno obogaćuje svoja djela te ih približava djeci.

- 8) „Izolacija i univerzalna povezanost glavni su pokretači priče; utjelovljene su u junaku.” (Bošković-Stulli 2012: 285).

Ema Božičević ne imenuje sve svoje likove, neki od njih imaju poopćena imena (mali, vlastelin, majka, otac, kralj...) – takvim ih postupkom izdvaja i izolira od ostalih likova. U priči *Lastavica* dječaku nije dodijeljeno ime, naziva ga se Mali. Upravo takvim načinom imenovanja lika Ema

Božičević naglašava njegovu najvažniju karakteristiku, a to je da je on još malen, da je još uvijek dijete. Ipak, mnogim junacima dodjeljuje ime koje ih izdvaja od ostalih, sporednih likova. U priči *Vještica* glavni lik, Zlorad, prema svom imenu, spadao bi u zle likove. Zbog svog imena, ali i svog ponašanja na početku priče, čitatelj očekuje kako je on zao lik. Ali Ema Božičević poigrala se preokretom čitateljevih očekivanja te je junak Zlorad zapravo zlo uništio. Na taj način junak se i izdvaja od ostalih, ali i povezuje cijelu priču – spašavanjem mještana od vještica. Pri spašavanju pomaže mu *prerušavanje* što je još jedan česti postupak koji likovima u bajkama daje posebnu tajanstvenost i mogućnost zadiranja stvarnog u nestvarni svijet i obrnuto (Pintarić 2008: 28). Pokretač je radnje i junak Veseljko koji se na početku priče *Zmijin dvor* izdvaja od ostalih te ne prikazuje kao bajkovni junak koji ide u pustolovinu, već kao pojedinac koji samo želi razgledati ljepote dvorca. Ipak na kraju postaje bajkovni junak koji spašava kralja i njegovu pratnju od zle zmije. Djevojčica Lijerka dobila je ime po svom najdražem cvijetu – lijeru. Svojim imenom naglašava povezanost ljudi i prirode te pokreće radnju svojom željom da postane lijer. Sunčanica se izdvaja od ostalih likova – ne spominju se imena majke ili braće – te ona preuzima ključnu ulogu u pronalasku i spajanju svoje izgubljene obitelji.

- 9) „U bajku ulaze elementi običnog života, motivi magijskoga i mitološkog podrijetla, relikti rituala i običaja, seksualni motivi i simboli, ali svi se oslobađaju prvobitnoga konkretnog značenja.” (Bošković-Stulli 2012: 285).

Elementi običnog života prisutni su u bajkama Eme Božičević, ona ih ukalupljuje u bajkovitu strukturu te ih jednostavnim rječnikom približava mladim čitateljima. Opis dječakova ponašanja prema životinjama pripada elementima običnog, svakodnevnog života:

Nije on s njima postupao kako to čine razmažena djeca, da ih muči, nateže ili tuče. Ne, on im je bio pravi mali prijatelj, a oni njemu najmiliji drugovi. Hranio ih je i njegovao, s njima kroz dan skakao i igrao se, a uveče ih spremao na počinak. (Lastavica: 135).

Opis pripremanja jela u obitelji također pripada elementima običnog života:

Sad Radiša zapovijedi majci da uzme brašna i da umijesi kruh. Ona ga poslušala i za malo vremena pekla se u peći pogača. Djeci pak zapovijedi Radiša da uzmu krumpira, da ga operu i metnu u peć. I nije prošlo puno vremena, već je bila pečena i pogača i krumpir. (Bijeda: 165).

Ema Božičević koristi se reliktima rituala, običajima i narodnim vjerovanjima koje unosi u svoja djela. Navodi narodno vjerovanje da lastavice najavljuju proljeće. U svojoj priči to ističe sljedećim rečenicama:

A kako da ih ne voli kad je znao da one navješćuju proljeće! Kad se prvi put pojave iza duge zime, onda nema više studeni, dolazi blago proljeće i toplo ljeto, dolazi cvijeće i leptiri – cijela se zemlja pretvara u divni perivoj. (Lastavica: 136).

U priči *Zmijin dvor* ističe se narodno vjerovanje da samo dobri ljudi pjevaju: *Već kad sam čula kako ispred dvora pjevaš, odmah sam znala da si dobar, jer samo dobri ljudi pjevaju.* (Zmijin dvor: 152). To narodno vjerovanje autorica opravdava djelovanjem junaka Veseljka koji na kraju priče spašava kralja i njegovu pratnju od zle zmije.

U priči *Vještica* ističe motiv crne mačke koji je često povezan s narodnim vjerovanjem o donošenju zla ili nevolja ljudima koji ju sretnu. Autorica se koristi motivom vještice – motivom magijskog podrijetla. *Vještice, štrige, višće, comprnice* ili *more* „posebna su bića koja uzrokuju kovitlac, vrtlog” (Bošković-Stulli 1959: 222), njihovi se nazivi mijenjaju od mjesta do mjesta, a potječu od latinskog naziva *strix* (Rudan 2016: 212). Dragić (2007/08: 437) navodi kako su vještice prema narodnom vjerovanju stupile u savez s đavolom – prodale mu svoju dušu, a zauzvrat dobile natprirodne moći. Često se u opisu identiteta vještice u predajama navodi kako „štriga može odlučiti, i to teškim suzdržavanjem, jest kada će i kome štetiti” (Rudan 2016: 222), a Ema Božičević navodi u svojoj priči kako su vještice dogovarale koja će od njih kome naštetiti i kako: *Sad progovori stara vještica: „Evo ovdje lonca! Unutri je bolest. Koja ga treba?”* (Vještica: 146). Ipak, češće su vještice u predajama prikazane bez mogućnosti izbora o svom štetnom djelovanju. Zbog zla kojeg su vještice činile, okolni ih je svijet izbjegavao, a Ema Božičević unijela je taj element i u svoju priču.

Osim samih narodnih vjerovanja autorica naglašava i ritual mazanja mašću i izgovaranja formulativnog izraza „ni o drvo i o kamen” koji su vještice koristile kako bi si omogućile uspješan let. Marks (2007) ističe kako je tek pravilna uporaba formule, uz ostale zadane rekvizite i ponašanja, omogućavala ispravan let vještica, a ako bi se formula krivo izgovorila, omogućavala bi let i svjedocima, koji bi pak na vještičje sastajalište dolazili pretučeni. Isto tako, Marks (2007) naglašava da su takvi formulativni dijelovi unutar predaja o vješticama zapravo medijatori, verbalna sredstva koja samim svojim izričajem aktiviraju i oslobađaju nepoznate sile i omogućuju njihovo djelovanje. Pravilno izgovorena formula u bajci *Vještica* omogućavala

je da: *tko se tom mašću namaže, može letjeti, i ne će mu smetati ni drvo ni kamen* (Vještica: 143). Pripovjedač je uz to dodao: *Ali ta je mast bila samo za vještice*, čime je naglasio da su se njome koristile osobe s nadnaravnim sposobnostima.

Osim narodnih vjerovanja vezanih za vještice, koji su ujedno i elementi predaje u pričama Eme Božičević, autorica se služi i narodnim vjerovanjima vezanima za vile. Botica (1990) navodi kako vile svojim kolom bivaju najškodljivije čovjeku, a R. Horvat (1896: 231, prema Botica 1990: 35) naglašava da prema narodnim pričama vile „nevina čovjeka povedu u svoje kolo pa mu znanu smesti i pamet”. Predaje o vilama poslužile su kao motivacija Emi Božičević za priču *Lijerka*. Djevojčica je Lijerka, od sreće, tijekom plesanja kola s vilama, zaboravila na svoj dom i roditelje te imala samo jednu želju – da postane lijer.

8.3. Elementi predaje

Zbirka *Čarobni svijet* obiluje bajkovitim elementima, ali u pričama se mogu pronaći i, kako je navedeno u prethodnome poglavlju, elementi predaje.

Druga priča u zbirci – *Vještica* – govori o vrlo poznatoj tematici u usmenoknjiževnim djelima, borbi dobra i zla. Težak (2018: 279) smatra kako je priča *Vještica* nadahnuta legendama iz autoričina rodnog kraja, Ogulina. Ogulin je poznat po predajama i vjerovanjima kako se na planini Klek okupljaju vještice. Važno je naglasiti razliku između legende i predaje jer priče koje Težak naziva legendama odgovaraju žanru predaje. Predaje se temelje na vjerovanju u istinitost onoga o čemu se kazuje, tematski govore u vjerovanju u nadnaravno te unose strah i nesklad u svakodnevni svijet (Bošković-Stulli 1997: 19). Demonološke predaje, ističe Rudan (2016: 32), bave se nadnaravnim, onostranim bićima te ostvaruju susret između onoga što razum i logika mogu spoznati i onoga što je iznad/ispod razumskog poimanja, točnije, ono što je čovjeku tajno. Demonološke predaje u osnovi imaju osobni doživljaj i susret s onostranim/nadnaravnim bićem, a upravo su vještice jedne od najčešće navođenih demona u predajama (Dragić 2007/08: 444). Predaje su bliske legendama, koje su vjerskog karaktera te sadrže nadnaravne elemente, u njihova se čudesa vjeruje, ali legende ne unose strah i nesklad, već nastoje uspostaviti sklad (Bošković-Stulli 1997: 19). Rudan (2016: 18) ističe kako predaje unose kaos u život, a Dragić (2007/08: 444) naglašava kako „legende unose red i harmoniju u život. Božja i svetačka čuda ispravljaju nepravde, nagrađujući dobro, a kažnjavajući zlo.” Priča *Vještica* prema navedenim obilježjima pripadala bi žanru predaje, a ne legende kako to navodi Težak.

Dragić (isto: 437) navodi razliku između vještice u demonološkoj predaji i vještice u bajci. Vještice u bajkama bezimene su i zle, a u demonološkim predajama to su stvarne osobe koje nanose zlo. Ema Božičević u svojoj se priči približava žanru bajke jer ne imenuje vješticu, ali naglašava kako je činila zlo ljudima oko sebe. U priči *Vještica* samo postojanje vještica prihvaćeno je u obližnjem kraju, ljudi im se ne čude, već ih samo izbjegavaju zbog zla koje čine. Time postojanje vještica unosi nemir u ljudski svijet, biva prijeteće i zbog toga blisko žanru predaje. Autorica to naglašava riječima:

U obližnjoj okolici svijet je znao za staru vješticu i njezinu kuću u šumi. I svatko, tko je morao kroz šumu proći, radije je išao daleko naokolo, samo da ne ide mimo kuće vještice. Jer s kim se ona sretne, tomu zlo donese. (Vještica: 143).

U hrvatskim usmenim predajama lik vještice često je opisan kao:

„Vještica je žena zlih očiju, zla srca, a dušu ima đavolsku. Ako je curom bila mora, ženom je vještica. Ona ima ugovor s vragom paklenim, koji je uči i pomaže joj u zlu djelovanju. Javlja se u obliku psa koji se umiljava, uz nogu, mačke koja se ne boji kad se na nju hitneš iverom, kao koza, pijevac, magarac, kokoš, zmija, guska, krava, može biti i žaba. Vještica se javi i u kuginu obličju, ili kao mačka koja sisa kravu, eto je kad peć zadimi, zapucketa pokućstvo, zalupe vrata, zahuji vjetar oko krova ili zavrtloži prašinu na križanju, a čuje li se obnoć konjski topot, to vještice topoću da bi navijestile nesreću. U zlu im pomažu šišmiši, daždevnjaci i zmije. Jedu na međi, najlakše lete na metli, a najteže na mužaru.” (Vrkić 1995: 450).

Takav opis pripada predajnim distributivnim podacima o vješticama koji, kako navodi Rudan (2016: 43), pomažu pri oblikovanju identiteta nadnaravnih bića, ali on nikada nije čvrst i jasno oblikovan. Opis vještice razlikuje se u usmenim predajama, ali ima i zajedničkih elemenata po kojima kazivači razlikuju vještice od ostalih demonskih bića. Rudan (isto: 217) navodi najčešće distributivne podatke o vješticama, a neki od njih su: ljudsko obličje, intenzivan pogled, neobične oči, starost, nekonkretizirana neobičnost izgleda koja izaziva zazor ili strah. Ema Božičević u svojoj priči vješticu opisuje kao staru, ružnu i zločestu babu, a upravo su to najčešće karakteristike opisa vještice u brojnim usmenim predajama.

Ističe se još jedan motiv povezan s autoričinim rodnim krajem, a to je da predaje ogulinskog područja govore o vješticama kao onima koje donose zlo, koje noću plešu kolo na Kleku i koje nadlijeću grad. Rudan (isto: 225) navodi kako su mjesta sastajanja vještica narativno vrlo plodni

distributivni podaci te ističe raskršća kao najčešća mjesta sastajanja uz konkretne lokalitete koji se spominju u predajama. Ema Božičević u svojoj priči ne navodi konkretan lokalitet sastanka, ali se navodi: „*Sad smo na brijegu*”, *progovori stara vještica*, „*na kojem se uvijek sastajemo*”. (Vještica: 146), čime brijeg postaje opasno mjesto koje je ostatku svijeta bilo poznato kao sastajalište vještica. Osim što se vještice na određenim mjestima nalaze, u predajama se često navodi i kako plešu kolo usred noći. Vrlo sličan opis aktivnosti vještica nalazi se i u priči *Vještica*:

Vidjeli bi kako pršu kao jato crnih velikih ptica na vrh brijega, s kojega su ljudima rasipale nesreću. Jer na tom su brijegu vijećale i odlučivale koga će unesrećiti, komu će donijeti bolest i čije će blago podaviti. Pa kad su svijetu dosta zla dosudile, onda ni nastao ples. Plesalo se tu i potcikivalo, da je bila strahota čuti. (Vještica: 143).

Čest distributivni podatak o vješticama je i vrijeme njihova najjača djelovanja. Rudan (2016: 226) navodi kako postoje posebni datumi određeni za njihovo djelovanje te opasno doba dana kada se one sastaju. Ema Božičević u svojoj je priči navela točno određeno vrijeme njihova sastanka: „*Čuo sam*”, *reče*, „*da je sad o mijeni mjeseca velik sastanak, na koji moraju doći vještice sa svih strana svijeta*”. (Vještica: 144). Istaknula je i način njihova putovanja pomoću čarobne masti „*ni o drvo ni o kamen*” i metle na kojoj su letjele.

Djelovanje vještica ostvaruje se nanošenjem štete i to verbalno, postupkom ili njihovom kombinacijom (Rudan 2016: 229). Nanošenje štete u priči *Vještica* ostvareno je postupkom. Rudan navodi kako je djelovanje vještica uključivalo različite vrste šteta na životinjama (isto: 231) što je vidljivo u priči: *U ovom je loncu pošast za blago.* (Vještica: 146) te izazivanje različitih bolesti kod ljudi: *Hoću da u cijelo jedno selo dođe bolest. Ljudi su dobri i radišni, a mene to ljuti, pa nek ih nestane.* (Vještica: 146).

Protagonist Zlorad u priči se susreće s nadnaravnim bićima – vješticama, te sudjeluje u nadnaravnim zbivanjima na način da brani svoje mjesto od djelovanja vještica. Događaj predaje ostvaruje se obranom od posljedica djelovanja nadnaravnog (Rudan 2016: 61). Zlorad uništava vještice propašću koju su mu one i predale: *Poginite, crne vještice, od onoga što ste drugima namijenile* (Vještica: 149). Priča *Vještica* završava objasnidbenim završetkom karakterističnim za predaje: *Tako je u tom kraju nestalo vještica.* (Vještica: 149).

Utjecaj predajnih elemenata vidljiv je i u priči *Bijeda* pri pojavi antropomorfiziranih likova – Bolesti, Bijede, Radiše i Štediša – čiji dolazak u vlastelinovu obitelj unosi strah: *U sobi je*

nastao muk. Djeca prestrašena prestanu plakati i okupe se oko majke, koja je sva zaprepašćena stajala nasred sobe. (Bijeda: 162).

9. Osnovne značajke *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić

Ivana Brlić-Mažuranić, rođena u Ogulinu 1874. godine, ostvarila je veliki književni uspjeh pisanjem prvog dječjeg romana *Čudnovate zgone Šegrtu Hlapića* (1913) te svojom najpoznatijom zbirkom priča za djecu, *Priče iz davnine* (1916). Tim djelima autorica je potkrijepila tvrdnju da se klasičan pisac postaje upravo nevezivanjem uz trenutke književne mode, već da svoju trajnu vrijednost gradi na općim književnim i etičkim vrijednostima (Hranjec 2004: 29). Njezin otac bio je odvjetnik i književnik Vladimir Mažuranić, sin bana Ivana Mažuranića, a majka Henrieta rođena Bernath, rodom iz Varaždina (Zima 2001: 13).

Književnošću se počela baviti relativno kasno, u 28. godini (Hranjec 2004). Motivaciju za pisanje Ivana Brlić-Mažuranić pronalazi upravo u svojoj djeci. Nju raduje da može na polju čitanja biti njihov vodič (Zima 2001). Ipak, književna kritika naglašava kako je njezina namjera da zadovolji interese svoje djece ubrzo nadjačana okolnostima koje su dovele do puno kvalitetnijeg stvaralačkog čina i umjetničkog rezultata (Subotić 1991). Neke od najvažnijih okolnosti koje su na to utjecale su: povoljna literarna klima u roditeljskom domu i obitelji Mažuranić i obitelji Brlić, poznavanje nekoliko stranih jezika te mogućnost korištenja bogatih knjižnica s domaćim i stranim djelima, ali i neosporan autoričin talent (isto). Hranjec (2009) ističe tri osobe u kojima je spisateljica vidjela svoje uzore – prvi je uzor Ivanin djed čije su riječi i djela bili njezina životna vodilja, druga važna osoba u njezinu životu bio je Franjo Marković koji bijaše veliki poticaj njezinu književnom početku, a istaknut je i utjecaj đakovačkog biskupa Josipa Jurja Strossmayera – vidljiv u vjersko-domoljubnim obilježjima njezina opusa. Šicel (1997) navodi kako je Ivana Brlić-Mažuranić svojom zbirkom uspjela prodrijeti u dječju psihu te je od kritičara nazivana „hrvatskim Andersenom”. Hranjec pojašnjava trojako tumačenje Šicelove atribucije kao:

- a) kao i Andersen, i Ivana Brlić-Mažuranić nadahnjivala se usmenom bajkom, ali je stvorila i vlastitu bajkovitu strukturu – koja je prepoznatljiva
- b) spisateljica je, kao i Andersen, svoje priče gradila na kršćanskom svjetonazoru
- c) sintagmom se želi naglasiti da Andersen i Ivana Brlić-Mažuranić nisu samo dječji književnici (Hranjec 2009: 344).

Matko Peić (1984, prema Subotić 1991) ističe kako su kritičari ponekad bili i suviše darežljivi prema Ivani Brlić-Mažuranić, a prema Jagodi Truhelki škrti jer smatra kako su obje spisateljice izuzetno vrijedne i da se međusobno nadopunjuju. Šicel ističe kako se Ivanu Brlić-Mažuranić može smatrati svojevrsnom slikaricom jer: „Brlička posve jasno insistira i opredjeljuje se za vizualno kao bitno, predstavljajući se kao ličnost koja sve doživljuje gotovo isključivo u slikama...” (Šicel 1978: 221) te navodi da ona „stvara jednu ogromnu slikovnicu” koju transformira u adekvatnu riječ.

Građu za *Priče iz davnine* spisateljica je koristila iz slavenske mitologije i narodnog stvaralaštva. Sama autorica u svom rukopisnom zapisu (*Ove su bilješke izvađene iz Afanasjev, „Vozrenija drevnih Slavjan” i iz Tkany „Mythologie der alten Teutschen und Slaven”*. Što je prekríženo ono sam upotrebila u nekim pričama, 1930) navodi pregled mitoloških motiva koje je većinom preuzimala iz Afanasjevljeva (Afanasjev 1865, 1868, 1869) i Tkanyjeva (Tkany 1827) djela o slavenskoj mitologiji (Kos-Lajtman i Horvat 2011: 88). Uz njih, navode se i autori Kračmanov Valjavec, Kukuljević Sakcinski i Pavel Šafařik kao izvorišta autorićinih spoznaja o slavenskoj mitologiji, ali i usmenoknjiževnoj predaji (isto). Bilješke pokazuju da je Ivana Brlić-Mažuranić bila usmjerena izučavanju i promoviranju mitološke i usmenoknjiževne tradicije. Maja Bošković-Stulli (2012) ističe kako je jezik i stil spisateljćinih *Prića* pravi primjer usmenog nasljedovanja, posebice u rećenićnoj ritmizaciji, u nizu leksema te raznolikim narativnim formulama. Šicel (1997: 150) karakterizira *Priće iz davnine* kao najbolju Ivaninu zbirku koja je „dinamićnom radnjom, punom fantastićnih elemenata, ulazeći u svijet slavenske mitologije i narodne bajke, uvijek pronalazila i nenametljivu, odgovarajuću etićku poruku”. Ivana Brlić-Mažuranić u svojim bilješkama ističe kako su samo likovi i imena preuzeti iz slavenske mitologije, a sve ostalo, poput fabule, konteksta događanja i inscenacije prizora njezina je autorska tvorevina (Kos-Lajtman i Horvat 2011: 96). Maja Bošković-Stulli (1970) pak naglašava da u nekim slućajevima intertekstualni dodir prelazi tako naznaćene okvire. Nizanjem dinamićnih slika prirode te snagom slikovitosti jezika (koji karakterizira jednostavnost rećenićne fraze, jasnoća, izvanredna dinamika, tećnost pripovijedanja...) Ivana Brlić-Mažuranić transformira životnu u umjetnićku istinu (Subotić 1991: 134). Dalibor Cvitan Ivanu Brlić-Mažuranić svrstava u pisce za djecu koje karakterizira mitski semantićki subjektivitet, odnosno, takvim piscima biće diktira priću sa znaćenjem (isto). Ivana Brlić-Mažuranić tijekom pisanja oživljavala je likove iz slavenske mitologije i narodnog stvaralaštva, imajući na umu ćitalaćku publiku koja će u njezinim pričama prepoznati i osjećati vlastitu tradiciju (isto). Branimir Donat (1979: 89, prema Subotić 1991: 135) ističe kako „kod Ivane

Brlić-Mažuranić elementi čudesnog poprimaju vitalno značenje, jer oživljavaju mitsku podlogu i tako naknadnu pouku, onaj moral, uklapaju u samu akciju pripovijedanja, dajući priči mitsku snagu, ali istodobno i racionalnu obradu...”.

Važnu komponentu stvaralaštva Ivane Brlić-Mažuranić čini i kršćanstvo. Njezina su djela protkana kršćanskim motivima i porukama. Hranjec (2004) ističe kršćansku etičnost kao konstantno obilježje njezinih djela, a ono potječe iz djedova utjecaja i obiteljskog odgoja. O važnosti kršćanstva u životu Ivane Brlić-Mažuranić govore i njezini dnevnički zapisi. Autori Špehar i Salopek naglašavaju:

„Njena djela govore o dubokim, istinskim moralnim vrijednostima koje su utemeljene na biblijskoj istini o dobroti i ljubavi prema bližnjemu, poniznosti, skromnosti, grijehu, spoznaji, kajanju i opraštanju.” (Špehar i Salopek 2015: 110).

Priče iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić promiču osjećaj dobrote, vjeru u pobjedu dobra te nazive iz slavenske mitologije stavljaju u službu kršćanstva čime svaka poruka proizlazi iz njezina cjelokupnog životnog svjetonazora (Špehar i Salopek 2015). Takvim obilježjima *Priče iz davnine* ističu se kao izuzetna zbirka, ne samo u stvaralaštvu Ivane Brlić-Mažuranić, već i u ukupnoj hrvatskoj dječjoj književnosti (Hranjec 2004). Zbirka je doživjela petnaestak izdanja, više prijevoda i veliki značaj i u svijetu.

9.1. Usporedna analiza usmenoknjiževnih elemenata u *Čarobnom svijetu* i *Pričama iz davnine*

9.2. Motivi

Ivana Brlić-Mažuranić i Ema Božičević spisateljice su rodom iz Ogulina, stvarale su u istom razdoblju i svojim djelima uspostavljaju brojne poveznice. Usporedbom *Priča iz davnine* i *Čarobnog svijeta* uočavaju se mnogi zajednički motivi kojima su se autorice služile.

Putovanje je ključni motiv brojnih svjetskih bajki pa tako i zajednički motiv ovih dviju zbirki. Primjerice priča Ivane Brlić-Mažuranić *Kako je Potjeh tražio istinu* opisuje putovanje trojice unuka te Potjehovu potragu za istinom, a priča *Sunčanica* Eme Božičević opisuje putovanje sestre u potrazi za trojicom braće. Putovanje glavnih likova dinamizira prostor priče te pomaže

ostvarenju poučnosti priča kojima su težile obje spisateljice. I u ostalim je pričama putovanje temelj svake radnje. Osim putovanja, *čudo* i *čudesno* temelji su priča obiju zbiraka. U *Pričama iz davnine* radnja je podređena bujnoj igri mašte i čudesnim slikama, a ujedno i etičkoj autoričinoj zamisli (Bošković-Stulli 1970: 178), a istim se načelima vodila i Ema Božičević.

Ljubav je u pričama Ivane Brlić-Mažuranić djelatna sila koja iskupljuje svijet, temelj je koji pokreće radnju (Protrka Štimec 2013). Motiv ljubavi Ivana Brlić-Mažuranić razvija različito u svojim pričama – ljubav kao temelj harmonične obitelji (*Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*), majčina ljubav u *Šumi Striborovoj* razrješuje opće prokletstvo i spašava obitelj, samopožrtvovnost Palunkove žene spašava i Palunka i sina Vlatka u Morskom kraljevstvu (*Ribar Palunko i njegova žena*), djedova ljubav otvara vrata nebeskog carstva nesretnom Potjehu (*Kako je Potjeh tražio istinu*) (isto: 259).

Kao što je ljubav pokretač radnje u *Pričama iz davnine*, tako i u zbirci *Čarobni svijet* bez ljubavi ne bi bilo razvoja fabule. Ema Božičević nastojala je u svojim pričama na različite načine prikazati važnost ljubavi u životu svih svojih likova. Junak Veseljko ulazi u zmijin-dvor čista srca i bez skrivenih želja, njega ne zanima ništa materijalno, a upravo mu to nudi zmija: *Želim i pozivam te da budeš mojim gostom za dugo vremena, a ako istraješ do moje smrti, eto, nek tebi bude ovaj dvor.* (Zmijin dvor: 152). On se ne povodi za zemaljskim dobrima i ostaje živjeti sa zmijom bez želje da joj preuzme dvor. Ipak, kada zmija dovede u opasnost kralja i njegovu pratnju, Veseljko (*simbol dobra*) uzima mač (*simbol sile*) te ubija zmiju (*simbol zla*). Tim postupkom zaslužuje ruku kraljeve kćeri. Odbacivanjem bogatstva i ovozemaljskih dobara, pričom ovladava kršćanski duh – dobrota, iskrenost i skromnost bivaju nagrađeni ljubavlju kao glavnom nagradom.

U pričama se posebno ističe *majčinska ljubav* koju je i sama Ivana Brlić-Mažuranić nazivala temeljnom, ona je za nju bila „sunce, blagoslov i sreća čovječanstva” (Brlić-Mažuranić 1932: 6, prema Protrka Štimec 2013: 259). Važnost majčinske ljubavi vidljiva je u požrtvovnosti majke za svoju obitelj kada u njihovu domu nastupaju Bijeda i Bolest: *Kad su dovršili molitvu, majka uzme djecu za ruke i povede ih iz kuće. Nije znala kud će, ali morala ih je povesti kamogod, samo da ne traže jela, da plačem ne bude oca i da ne gledaju Bijedu i Bolest.* (Bijeda: 164). Priče progovaraju o tuzi koju proživljavaju majke koje izgube svoju djecu: *Onda majka zaplače tužno i očajno i ne znajući da je ukopala svoju milu malu Lijerku.* (Lijerka: 172).

Ajme, kćerko Sunčanice mala, ja sam teško i preteško zgriješila. Zaželjela sam da mi Bog uzme sinke i onaj čas ih je nestalo. Nikad više ne ću prestati plakati ni kukati jer sam teško zgriješila i Boga uvrijedila. (Sunčanica: 178).

Priče progovaraju i o veselju kada su majke i djeca zajedno: *Sad mala Višnjica ogrli svoju majku sva srećna i vesela da je u svojoj postelji.* (Orao: 177).

Majka ju sva srećna povede kući, pa kad joj je sve ispričavijedala, obeća da će se uvijek onako vladati kako majka bude željela. (Vodeni kralj: 160).

Ema Božičević nastojala je prikazati likove majki u raznim situacijama, ali uvijek naglašavajući njihovu snagu i ljubav.

Motiv *šume* – tajanstvenog prostora u kojem se odvija radnja – zajednički je motiv kojim se autorice služe. Ivana Brlić-Mažuranić smješta radnju bajke *Kako je Potjeh tražio istinu* u prostore šume, proplanka i čistine. Težak i Težak (1997: 118) navode kako je to vrijeme kada su Slaveni boravili u takvim pejzažima te bili usko povezani s prirodom. Šumom kao pozornicom radnje Ivana Brlić-Mažuranić koristi se i u bajkama *Regoč*, *Šuma Striborova*, *Sunce djever* i *Neva Nevičica*. Ema Božičević u mnogim svojim pričama služi se upravo šumom kao mjestom radnje. Opisuje šumu kao strašan prostor u kojem su se vlastelin i njegova družina izgubili (*Lastavica*), kao prostor koji su mnogi izbjegavali zbog zla koje se u njemu skrivalo (*Vještica*), ali i prostor koji je mogao iznuditi pomoć onima kojima je potrebna (*Bijeda*).

Zajednički se motivi pronalaze i u samim likovima i njihovim sudbinama. U *Pričama iz davnine* opisuje se lik Kralja Morskog koji je prisutan u brojnim slovenskim i slovačkim pričama (Protrka Štimec 2015: 667), a u zbirci Eme Božičević također se govori o Vodnom kralju koji se s navedenim likovima može povezati. U *Pričama iz davnine* i *Čarobnom svijetu* nailazimo i na vile. U *Pričama* su to morske djevice/vile pomorkinje ili planinske vile. Vile su polarizirane na plemenite blagodatne vile, poput vile Kosjenke u priči o Regoču, ili na opasne planinske vile zatočnice u priči o bratu Jaglencu i sestrici Rutvici (Bošković-Stulli 1970: 170). Vile se u zbirci *Čarobni svijet* spominju kao lijepa i tajanstvena bića koja žive u vodi (*Vodeni kralj*) ili na nebu među oblacima (*Lijerka*).

Antropomorfiziran lik *sunca* prisutan je u *Pričama iz davnine* (*Sunce djever* i *Neva Nevičica*) te u *Čarobnom svijetu* (*Sunčanica*). Žrtva koju je *Potjeh* morao podnijeti nije usko vezana uz njegovu obitelj, već ima širu, općeljudsku vrijednost (Težak i Težak 1997: 138), a takva se

vrijednost može iščitati i iz žrtve koju je podnijela *Lijerka*. Ona postaje simbolom osobe koja je zbog sebičnosti i žudnje izgubila sve što je imala, svoju pokoru platila je životom.

9.3. Vremensko određenje i kršćanski podtekst

Ivana Brlić-Mažuranić svoje bajke ne određuje povijesno, već ih smješta u neodređenu davninu (Težak i Težak 1997: 115). Ipak, dubljom analizom, *Priče iz davnine* mogu se razvrstati u dvije skupine: priče drevnog slavenskog poganskog vremena i priče slavenskog kršćanskog razdoblja (isto). Na taj način priče o Potjehu, Nevi Nevičici, Lutonji Toporku te Jagoru spadaju u prvu skupinu jer autorica u njima ne spominje riječi *Bog* i *Božji*, niti junaci zazivaju Boga u svojim nevoljama. S druge strane, u pričama *Šuma Striborova*, *Regoč*, *Bratec Jaglenac i sestrice Rutvica* značajan je utjecaj kršćanstva te Boga i Božje pomoći. Težak i Težak (isto: 116) naglašavaju kako u tim pričama kršćanska religioznost Ivane Brlić-Mažuranić više nije samo podtekstualna. Hranjec (2004) ističe pak kako su sve priče natopljene kršćanskim duhom zbog niza detalja i postupaka likova koji upućuju na kršćanska ishodišta.

Na sličan način, mogu se analizirati i priče Eme Božičević. U zbirci *Čarobni svijet* nalazi se osam priča, ali ne spominje se u svima *Bog*, odnosno Njegova pomoć nije pokretač radnje. U pričama *Zmijin dvor*, *Vodeni kralj* i *Lijerka* ne spominje se riječ *Bog*, niti su molitva ili Božja pomoć pokretači radnje. Junaci u tim pričama ne zazivaju Boga prilikom svojih nevolja. Dok je u pričama *Lastavica*, *Vještica*, *Bijeda*, *Orao* i *Sunčanica* Božja pomoć prisutna. U priči *Vještica* kršćanski motiv poput *pobožnog sela* spominje se usputno, odnosno naglasak nije stavljen na Božju pomoć, ali pobjeda dobrote u priči zapravo ruši ostatke poganskih vjerovanja u vještice. S druge strane, u priči *Sunčanica* izrazito je prisutan vjerski naboj (usp. Težak 2018: 281). Pokretač radnje upravo je molitva i ona mijenja sudbinu likova. Ema Božičević koristi molitvu kao čest motiv u svojim pričama čime svoju kršćansku religioznost unosi i u sam tekst priča. Sudbine brojnih likova određene su *kršćanskim svjetonazorom* koji je utjecao na razvoj fabule. *Sunčanica* oprašta dvojici braće njihovo loše ponašanje kao što *djed Vjest* oprašta dvojici nevaljale braće (*Kako je Potjeh tražio istinu*) čime se ističe njihova kršćanska duša (Hranjec 2004: 35). Težak i Težak (1997: 115) navode kako je vrijeme u kojemu se zbivaju *Priče iz davnine* neodređeno, ali ga odlikuje zajednički kršćanski podtekst, a analizom zbirke *Čarobni svijet* može se doći do istog zaključka.

9.4. Prostorno određenje

Težak i Težak (1997) ističu kako je priroda u svim pričama u zbirci *Priče iz davnine* važan čimbenik te ima višestruku ulogu – ona je pozornica događaja, čovjekov prijatelj i neprijatelj, izvorište čudesnih bića te simbol neizvještačenog života, odnosno zov čovjeku da se ne udalji previše od sebe samoga. Kao i u većini priča, ni u *Pričama iz davnine* nema točno određenih povijesnih i zemljopisnih odrednica. Ako se i spominju, onda su to mitski toponimi (Težak i Težak 1997: 118). Isto tako, Ema Božičević u svojim pričama ne spominje povijesne i zemljopisne odrednice. Koristi se formulativnim izrazima koji su nosioci ageografičnosti bajkovnoga prostora: *Tamo dolje na jugu, u jednoj dalekoj zemlji, gdje ljeto uvijek traje i nikad zime nema, bila je lijepa dolina, puna cvijeća, ptica i leptira.* (Zmijin dvor: 150).

Ipak, u njezinim se pričama može prepoznati utjecaj vlastitog životnog puta od rodnog grada Ogulina, preko Dubrovnika i Splita pa sve do Zagreba u kojem je provela ostatak života.

Utjecaj rodnog grada Ogulina posebno je vidljiv u priči *Vještica* u kojoj se opisuje narodno vjerovanje kako se vještice noću skupljaju na brdu i plešu kolo. Upravo takva predaja potječe iz Ogulina, a vještice se nalaze na planini Klek. One oblijeću grad i noću plešu kolo. U samoj priči vještice također lete iznad mjesta te prelaze s brda na brdo, a svoje druženje završavaju plesom. U priči *Zmijin dvor* radnja je smještena na jug, u zemlju gdje je uvijek ljeto. U tom se opisu može iščitati utjecaj Dubrovnika i Splita, gradova u kojima je autorica provela dio svog života. Gradovi su to uz more gdje je uvijek toplo. Opis zmijin-dvora podsjeća na slavne građevine u Dubrovniku i Splitu koje su postale kulturno-povijesnim spomenicima zbog svoje ljepote (Dioklecijanova palača u Splitu, tvrđava Minčeta u Dubrovniku...). Botica (2013: 426) navodi kako neobični prostori na hrvatskom području imaju neko svoje mitsko-bajkovito izvorište, pri čemu navodi upravo Dioklecijanovu palaču u Splitu i dvorce kao primjer.

Ipak, osim hrvatskih krajeva, autorica spominje i daleke krajeve poput Afrike koja se spominje u priči *Lastavica*. Opisom egzotičnih krajeva obogaćuje čitateljsku maštu. Osim stvarnih, Ema Božičević koristi se i fantastičnim predjelima u svojim pričama. Tako u priči *Vodeni kralj* junakinju Jagodu odvodi u dvor pod vodom, u priči *Lijerka* lijerovi odvođe djevojčicu na mjesec, u priči *Orao* radnja se smješta visoko u orlovo gnijezdo, a u priči *Sunčanica* djevojčica pretvorena u zvijezdu s neba traži svoju braću.

9.5. Likovi

Likovi u *Pričama iz davnine* dvovrsni su, jedni pripadaju svijetu mašte, a drugi svijetu stvarnosti (Težak i Težak 1997: 119). Ivana Brlić-Mažuranić kao predstavnike realnosti koristi: djeda, baku, oca, majku, sina, unuka, kćer, maćehu, susjeda... (isto), a koristi se i nositeljima vladarskih naslova tipičnih za hrvatsku povijest poput bana, kneginje, župana... Ema Božičević u *Čarobnom svijetu* također unosi likove iz realnog svijeta, a to su: otac, majka, sin, kći, brat, sestra. Kao i Ivana Brlić-Mažuranić, svojim likovima dodjeljuje i vladarske naslove poput: vlastelin, kralj, kraljica. Osim realnim, Ivana Brlić-Mažuranić koristila se fantastičnim likovima čija je imena preuzimala iz slavenske mitologije (isto). Ema Božičević također u svoje priče unosi fantastične likove poput vještica, Vodenog kralja, djevojčica vila. Ističu se i personificirani likovi Bijeda, Bolest, Radiša, Štediša, Sunce, Mjesec, Vjetar koji autorici služe kao pojačivači za prenošenje didaktičnih pouka. Između realnih i nereálnih likova mogu se navesti životinje koje često nose antropomorfne crte i svojevrsni su pokretači radnje. Pojavljuju se: lastavica, mačka, zmija, žabice, orao, orlići. Neke od životinja na strani su dobra (lastavica, žabice, orao, orlići), a neke su na strani zla (mačka, zmija).

Osim po kriteriju realnosti, odnosno nereálnosti, likovi se dijele i po etičkom kriteriju. Pozitivni su likovi vlastelin, mali, majka, Zlorad, Veseljko, Jagoda, Vodeni kralj, Radiša, Štediša, Lijerka, Višnjica, Sunčanica. S druge strane, ističu se negativni likovi poput vještice, zmijske, Bijede, Bolesti. Iako je likove moguće podijeliti na one koji su na strani dobra i one koji su na strani zla, ipak ne vlada posve crno-bijela karakterizacija. Neki likovi mijenjaju se tijekom razvoja priče. U priči *Vodeni kralj* djevojčica Jagoda na početku je mučila žabice, a kasnije shvaća svoju pogrešku i ispravlja ju. U priči *Bijeda* otac je na početku bogat i rasipan, ne razmišlja o svojim postupcima, ali se kasnije mijenja te počinje raditi i brinuti se o svojoj obitelji. Težak i Težak (1997: 120) takve likove, kako je navedeno ranije u radu, nazivaju *kolebljivcima* te ih pronalaze i u *Pričama iz davnine*. Isto tako, autori ističu kako su glavni likovi Ivane Brlić-Mažuranić nositelji sličnih etičkih vrlina, ali nisu previše nalik jedni drugima. Ivana Brlić-Mažuranić razlikuje ih po tjelesnim, karakternim, dobnim, ali i sudbonosnim crtama. Ema Božičević također svoje likove karakterizira na različitim razinama. Posebno se ističu priče *Lijerka* i *Orao* u kojima glavne junakinje Lijerka i Višnjica nepromišljeno izriču svoje želje te im se one ispunjavaju, ali njihove sudbine završavaju potpuno suprotno. Lijerka završava tragično, a Višnjica se vraća majci bez ikakvih posljedica. Također, ono što približava priče Eme Božičević usmenoj književnosti jest nedostatak vizualnog predočavanja likova, odnosno

korištenje nevizualnih elemenata kako bi se likovi opisali. Naglasak se stavlja na njihove postupke, a ne na izgled.

Ivana Brlić-Mažuranić nazive za svoje likove preuzimala je iz slavenske mitologije, ali i hrvatske usmene tradicije, o čemu je i sama pisala. Podaci o inspiraciji i motivaciji za pisanje Eme Božičević nisu poznati, ali analizom se može uvidjeti kako su *Priče iz davnine* i *Čarobni svijet* zbirke s brojnim zajedničkim elementima i pristupima pisanju. Iako je Ivana Brlić-Mažuranić imala povoljnije uvjete pisanja (poznavanje stranih jezika, pristup knjižnici, bolje obrazovanje), Ema Božičević ostavila je svojim djelima velik trag u hrvatskoj dječjoj književnosti.

10. Zaključak

Stvaralaštvo Eme Božičević, iako nedovoljno istraženo, pokazuje velik utjecaj usmenoknjiževne tradicije, ali i poveznice s djelima Ivane Brlić-Mažuranić. Zbirka *Čarobni svijet* (1916) sadrži osam priča (*Lastavica, Vještica, Zmijin dvor, Vodeni kralj, Bijeda, Lijerka, Orao, Sunčanica*) koje svojim obilježjima ukazuju na brojna bajkovita obilježja: jednodimenzionalnost svjetova, ponavljanja, crno-bijela karakterizacija likova, formulativni izrazi, bajkovni motivi, borba dobra i zla, jednostavnost stila... Autorica djelomično odstupa od bajkovitog pristupa dubljim pristupom likovima koji tijekom radnje mijenjaju svoju narav, a u zbirci se pronalaze i elementi predaje poput distributivnih podataka o životu i vraćanju vještica. Usmenoknjiževni elementi poput kletve, poostvarenja kletve, zabrane te korištenja stilskih sredstava (ponavljanje, gradacija, personifikacija, kontrast, stalni epiteti) pokazuju da je autorica bila dobro upoznata s usmenom književnošću. Njezina djela spajaju alegorijske, folklorne te moralističke motive čime se njezino stvaralaštvo dodatno obogaćuje.

Poveznice sa zbirkom *Priče iz davnine* (1916) vidljive su u brojnim motivima, ali i načinima gradnje samih djela. Obje zbirke odišu ljubavlju i majčinskim pristupom koji su autorice nastojale prikazati kao najvažnijim. Posebno se ističe i didaktičnost kao važan element obiju zbiraka. Kršćanski svjetonazor vodi likove u njihovim pustolovinama te dobro uvijek pobjeđuje zlo. *Priče iz davnine* prepune su motiva slavenske mitologije, dok su oni u zbirci *Čarobni svijet* puno manje zastupljeni. Ema Božičević koristila se motivima nadnaravnih bića (vještica, vila, antropomorfizirane životinje), ali je vidljivo kako ona nije imala pristup svim djelima na koja se oslanjala Ivana Brlić-Mažuranić tijekom svojeg stvaranja.

Priče zbirke *Čarobni svijet* obiluju bajkovitim i predajnim elementima. Autorica naglašava važnost dobrote, iskrenosti i poniznosti u svim svojim pričama. Stilom pisanja priče prilagođava djeci te ih nastoji poučiti i ohrabriti. Ema Božičević stvarala je kvalitetna djela te zaslužuje „izaći iz sjene” i zauzeti svoje mjesto u povijesti hrvatske dječje književnosti.

11. Literatura

1. Aarne-Thompson-Uther. 2014. „Multilingual Folk Tale Database”. <http://www.mftd.org/index.php?action=home> (posjet 5. lipnja 2022.).
2. Anić, Vladimir. 2003. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
3. Bausinger, Herman. 2018. „Predaja”. U *Predaja: temelji žanra*, ur. Ljiljana Marks i Evelina Rudan, 165–183. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
4. Bettelheim, Bruno. 2000. *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić.
5. Bošković-Stulli, Maja. 1959. *Istarske narodne priče*. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.
6. Bošković-Stulli, Maja. 1963. *Narodne pripovijetke*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Zora – Matica hrvatska.
7. Bošković-Stulli, Maja. 1970. „Priče iz davnine i usmena književnost”. U *Zbornik radova o Ivani Brlić-Mažuranić*, ur. Dubravko Jelčić, 163–80. Zagreb: Mladost.
8. Bošković-Stulli, Maja. 1975. „Narodna predaja Volkssage – kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze”. U *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, 121–136. Zagreb: Mladost.
9. Bošković-Stulli, Maja. 1978. „Usmena književnost”. U Maja Bošković-Stulli i Divna Zečević, *Povijest hrvatske književnosti*. Knj. 1., *Usmena i pučka književnost*, 7–356. Zagreb: Liber/ Mladost.
10. Bošković-Stulli, Maja. 1996. *Usmene pripovijetke i predaje*. Stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska.
11. Bošković-Stulli, Maja. 2012. „Bajka”. *Libri et liberi* 1 (2): 279–292.
12. Botica, Stipe. 1990. „Vile u hrvatskoj mitologiji”. *Radovi zavoda za slavensku filologiju* 25: 29–40.
13. Botica, Stipe. 1995. *Hrvatska usmenoknjiževna čitanka*. Zagreb: Školska knjiga.
14. Botica, Stipe. 2001. „Mit i hrvatska narodna bajka”. U *Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa Zlatni danci 3: Bajke od davnina pa do naših dana*, ur. Ana Pintarić, 29–40. Osijek: Pedagoški fakultet.
15. Botica, Stipe. 2013. *Povijest hrvatske usmene književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
16. Crnković, Milan i Dubravka, Težak. 2002. *Povijest dječje književnosti – od početka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.

17. Crnković, Milan. 1978. *Hrvatska dječja književnost do kraja XIX stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
18. Dragić, Marko. 2007/08. *Poetika i povijest hrvatske usmene književnosti*. Split: Filozofski fakultet sveučilišta u Splitu.
19. Dujić, Lidija. 2011. *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb: Mala zvona.
20. Hameršak, Marijana i Dubravka, Zima. 2015. *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
21. Hranjec, Stjepan. 2004. *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.
22. Hranjec, Stjepan. 2006. *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
23. Hranjec, Stjepan. 2009. *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.
24. Jolles, Andre. 2000. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska.
25. Kos-Lajtman, Andrijana i Jasna, Horvat. 2011. „Ivana Brlić-Mažuranić, *Priče iz davnine*: nova konstrukcija izvora i metodologije”. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 23 (1): 87–99.
26. Marks, Ljiljana. 2007. „Ni o drvo, ni o kamen...’: magične formule u hrvatskim predajama o vješticama”. *Narodna umjetnost* 44 (2): 27–42.
27. Nikolić, Davor. 2013. „Fonostilistički opis hrvatske usmenoknjiževne retorike.” Doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu.
28. Pintarić, Ana. 2008. *Umjetničke bajke: teorija, pregled i interpretacije*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Filozofski fakultet, Matica hrvatska.
29. Propp, Vladimir. 1982. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
30. Protrka Štimec, Marina. 2013. „Nemogući žanr. Kršćanstvo, bajke i mitologija u *Pričama iz Davnine Ivane Brlić Mažuranić*”. U *XV. međunarodni slavistički kongres A tko to ide? Hrvatski prilozi XV. međunarodnom slavističkom kongresu*, ur. Aljaksandr A. Lukašaneć, 255–262. Minsk: Bjearuskaja navuka.
31. Protrka Štimec, Marina. 2015. „Etika i mitologija u *Pričama iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić*”. U *Zbornik radova „Šegrt Hlapić od čudnovatog do čudesnog*”, ur. Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač i Sanja Lovrić Kralj, 657–670. Zagreb/Slavonski Brod: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, Ogranak MH Slavonski Brod,
32. Rudan, Evelina. 2016. *VILE S UČKE. Žanr, kontekst, izvedba i nadnaravna bića predaja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
33. Subotić, Mladen. 1991. „Dječja književnost hrvatske moderne (recepcijski refleksi)”. *Croatica* 22 (35–36), 119–140. <https://hrcak.srce.hr/213195> (posjet 15. siječnja 2022.).

34. Šicel, Miroslav. 1978. *Književnost moderne, Povijest hrvatske književnosti*. Knj. 5. Zagreb: Mladost.
35. Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
36. Šojat, Olga. 1989. „Ema Božičević”. Hrvatski biografski leksikon. <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2608> (posjet 10. veljače 2022.).
37. Špehar, Milan i Ana Salopek. 2015. „Kršćanstvo u djelima Ivane Brlić Mažuranić”. *Riječki teološki časopis* 45 (1): 109–130. <https://hrcak.srce.hr/146456> (posjet 12. travnja 2022.).
38. Težak, Dubravka i Stjepko Težak. 1997. *Interpretacija bajke*. Zagreb: Divič.
39. Težak, Dubravka. 2018. „Priče Eme Božičević kao dragocjene kapi u moru hrvatske dječje književnosti”. U *Sabrana djela Eme Božičević*, ur. Dubravka Težak, 277–286. Modruš: Katedra Čakavskog sabora Modruše.
40. Trdić, Zvonko. 2018. „U potrazi za Emom”. U *Sabrana djela Eme Božičević*, ur. Dubravka Težak, 5–21. Modruš: Katedra Čakavskog sabora Modruše.
41. Visinko, Karol. 2009. *Dječja priča – povijest, teorija, recepcija i interpretacija*. Zagreb: Školska knjiga.
42. Visković, Velimir, ur. 2010. *Hrvatska književna enciklopedija*. 2010. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
43. Vrkić, Jozo. 1995. *Vražja družba – hrvatske predaje o vilama, vješticama, vrazima i drugim bićima*. Zagreb: Glagol.
44. Zalar, Ivo. 1987. *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
45. Zima, Dubravka. 2001. *Ivana Brlić Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
46. Zima, Dubravka. 2011. *Kraći ljudi. Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga.

12. Sažetak

Usmenoknjiževna tradicija u zbirci *Čarobni svijet* (1916) Eme Božičević

Prozaistica Ema Božičević (1879–1942) objavila je zbirke priča *Čarobni svijet* (1916), *U carstvu ispunjenih želja* (1923) te ljubavni roman *Alemka* (1918). Zbirka priča za djecu *Čarobni svijet* (1916) sadrži osam priča: *Lastavica*, *Vještica*, *Zmijin dvor*, *Vodeni kralj*, *Bijeda*, *Lijerka*, *Orao*, *Sunčanica*. U prvome dijelu rada donose se relevantni podatci iz biografije i bibliografije Eme Božičević te se autoricu smješta u vremenski i društveni kontekst u kojem je stvarala. Rad Eme Božičević promatra se u kontekstu povijesti hrvatske dječje književnosti. Njome su se usputno bavili Milan Crnković, Dubravka Težak i Patricia Marušić, no njezino mjesto u povijesti hrvatske dječje književnosti nedovoljno je istraženo. Drugi dio rada donosi analizu zbirke, pri čemu se naglasak stavlja na utjecaj usmenoknjiževne tradicije u oblikovanju autorskoga teksta Eme Božičević (dominantno elementi bajke i predaje). U malobrojnoj literaturi uglavnom se spominju motivske sličnosti s prozom Ivane Brlić-Mažuranić te se posebno poglavlje u radu posvećuje odnosu dviju književnica, osobito sličnostima *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić i zbirke *Čarobni svijet*.

Ključne riječi: Ema Božičević, *Čarobni svijet*, Ivana Brlić-Mažuranić, *Priče iz davnine*, hrvatska dječja književnost, bajka, predaja

13. Abstract

Oral literary tradition in Ema Božičević's collection *A Magical World* (1916)

The novelist Ema Božičević (1879 – 1942) published the collections of stories *A Magical World* (1916), *In The Kingdom of Fulffilled Wishes* (1923), and the romance novel *Alemka* (1918). The collection *A Magical World* (1916) contains eight stories: *The Swallow*, *The Witch*, *The Serpent's Court*, *The Water King*, *Misery*, *The Lijerka*, *The Eagle*, and *The Sunbird*. In the first part of the paper, relevant data from the biography and bibliography of Ema Božičević are presented, and the author is placed in the time and social context. The work of Ema Božičević is viewed in the context of the history of Croatian children's literature. Milan Crnković, Dubravka Težak, and Patricia Marušić dealt with it incidentally, but its place in the history of Croatian children's literature has not been sufficiently explored. The second part of the paper provides an analysis of the collection, where the emphasis is placed on the influence of the oral literary tradition in the shaping of the author's text by Ema Božičević (dominant elements of fairy tales and legends). In the scarce literature, motif similarities with the prose of Ivana Brlić-Mažuranić are mostly mentioned. A particular chapter in this paper is devoted to the relationship and similarities between the collections *Tales of Long Ago* and *A Magical World*.

Keywords: Ema Božičević, *A Magical World*, Ivana Brlić-Mažuranić, *Tales of Long Ago*, Croatian children's literature, fairy tale, legend