SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA
STROSSMAYERA U OSIJEKU
FILOZOFSKI FAKULTET

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTA U PEČUHU

ZBORNIK RADOVA S MEĐUNARODNOGA
ZNANSTVENOGA SKUPA

Zlatni danci

13

SUVREMENA DJEČJA KNJIŽEVNOST

OSIJEK, 2012.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
FILOZOFSKI FAKULTET

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTA U PEČUHU

ZBORNIK RADOVA S MEĐUNARODNOGA
ZNANSTVENOGA SKUPA

ZLATNI DANCI 13 – SUVREMENA DJEČJA KNJIŽEVNOST

Osijek, 2012.

ZBORNIK RADOVA S MEĐUNARODNOGA
ZNANSTVENOGA SKUPA

ZLATNI DANCI 13 – SUVREMENA DJEČJA KNJIŽEVNOST

(Osijek, 7. i 8. travnja 2011.)

Uredila
Ana Pintarić

KAZALO

Mahmut Čelik, Jovanka Denkova:
DIJETE, OBRAZOVANJE I LITERATURA 7

Dragica Haramija:
SLOVENSKA OMLADINSKA PROZA NAKON 1991. 13

Kristina Giacometti, Ivana Faletar:
"SATNI MEHANIZAM": MEHANIČKI SVEMIR KAO PODLOGA ZA ODMATANJE KRITIČKE POSTMODERNISTIČKE PRIČE O DRUŠTVU I OBRAZOVANJU 29

Drijenka Pandžić Kuliš, Zrinka Pandžić, Vlatka Pandžić Jakšić:
SUVREMENA HRVATSKA DJEČJA I MLADEŠKA KNJIŽEVNOST I POREMEĆAJI HRANJENJA 43

Marina Gabelica:
SUVREMENI MEDIJI U DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI 67

Andrijana Kos-Lajtman, Nina Plantak:
POTTEROVSKO-DEMONSKO-MITOLOŠKA FANTASTIKA U SUVREMENOM HRVATSKOM DJEČJEM ROMANU – „KRIJESNICI" JASNE HORVAT I „LUNA" ROBERTA NAPRTE 75

Sanja Franković:
GLAZBENI OTKUCAJI DJETINJSTVA - SEMIOZA PROVODNIH MOTIVA U ROMANU PALME KATALINIĆ "ANJA VOLI PETRA" 95

Jovanka Denkova:
FANTAZIJA ILI „REALNOST" U ZNANSTVENOJ FANTASTICI ZA DJECU 115

Timea Bockovac:
JEZIČNA OBILJEŽJA SUVREMENE MAĐARSKE DJEČJE POEZIJE 123

Olga Fedorišin, Ljudmila Vasiljeva:
UMJETNIČKE ZNAČAJKE JEZIKA DJEČJE KNJIŽEVNOSTI (NA PRIMJERU UKRAJINSKIH I HRVATSKIH KNJIŽEVNIH TEKSTOVA) 131

Valentina Majdenić, Sandra Centner:
SUVREMENI SLAVONSKI TEKST U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU 141

Pribitko Gennady Viktorovich:
NAZIVI NEKIH LIKOVA BJELORUSKOG FOLKLORA:
ETIMOLOŠKI ASPEKTI 151

Ranka Javor:
O ČEMU MLADIMA PRIČA MIRO GAVRAN 157

Ivan Bošković:
DALIBOR CVITAN KAO KRITIČAR DJEČJE KNJIŽEVNOSTI 163

Vedrana Živković Zebec:
SUVREMENA HRVATSKA KNJIŽEVNOST ZA MLADE NA
PRIMJERU ROMANA NADE MIHELČIĆ 173

Mara Knežević:
PORUKA AUTORSKE BAJKE GROZDANE OLUJIĆ I
IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ 185

Olga Kravets:
NAJSLAVNIJI SUVREMENI UKRAJINSKI
BAJKOPISAC VSEVOLOD NESTAJKO 193

Jasna Ažman:
NOVO ČITANJE DJELA IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ 199

Svetlana Kalezić Radonjić:
FANTASTIČNA TRILOGIJA ČEDE VUKOVIĆA IZMEĐU
BAJKE I ZNANSTVENE FANTASTIKE 207

Željko Predojević:
USMENOKNJIŽEVNO, MITOLOŠKO I PUČKOPREDAJNO U
DJEČJOJ PROZI LIDIJE BAJUK 233

Jadranka Nemeth-Jajić:
O JEZIKU I STILU BAJKE „JEŽ" KATARZYNE KOTOWSKE U
PRIJEVODU IVANE VIDOVIĆ BOLT 247

Dragica Dragun:
PUTOPISNE EPIZODE U KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU I MLADEŽ 255

Lidija Bakota:
JEZIK I STIL SUVREMENOGA DJEČJEGA KNJIŽEVNIKA
VLADIMIRA BAKARIĆA 265

Lana Mayer:
ALTERNATIVNI OBITELJSKI OBLICI U NJEMAČKIM DJEČJIM SLIKOVNICAMA 279

Ivana Kukić Rukavina, Boris Kukić:
PROJEKT „HRVATSKI VELIKANI" – POKUŠAJ EDUKACIJE STRIPOM U HRVATSKIM OSNOVNIM ŠKOLAMA 293

Popis sudionika 333

Andrijana Kos-Lajtman
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek u Čakovcu

Nina Plantak
Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek u Čakovcu

UDK 821.163.42-93-311.9.09
821.163.42-93-311.9.09 Horvat, J
821.163.42-93-311.9.09 Naprta, R.
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 13. travnja 2011.

POTTEROVSKO-DEMONSKO-MITOLOŠKA FANTASTIKA U SUVREMENOM HRVATSKOM DJEČJEM ROMANU "KRIJESNICI" JASNE HORVAT I "LUNA" ROBERTA NAPRTE

Rad se bavi najnovijim pojavama u suvremenom hrvatskom dječjem i tinejdžerskom romanu s područja fantastičnog (*fantasy*) što ih je moguće uočiti u posljednjih nekoliko godina, pod većim ili manjim utjecajem književnih kretanja na Zapadu. U središtu razmatranja nalaze se dva hrvatska romana – *Krijesnici* Jasne Horvat (2009) i *Luna* Roberta Naprte (2010) koji svaki na svoj način prezentiraju svijet fantastičnog, s određenim točkama srodnosti (prije svega, doticanjem elemenata potterovskog tipa romana), ali i razlika, koje se najviše očituju u odnosu prema starohrvatskom mitološkom supstratu kao intertekstu i bitnom konstitutivnom elementu sfere fantastičnog. U dva navedena romana očituju se dva tipa odnosa prema narodnoj mitološkoj i folklornoj baštini, ali i dva tipa odnosa prema popularnim kretanjima na zapadnom kulturnom tržištu, pa i dva različita etičko-svjetonazorska pristupa u kontekstu književnosti namijenjene mladom čitateljstvu. Tako je Naprtin roman u znatnijoj mjeri moguće dovesti u korelaciju s iznimnom popularnošću serije romana *Sumrak* (*Twilight*) američke autorice Stephenie Meyer (2005-2008) i njezine filmske ekranizacije, u prvom redu u osnovnom motivu zabranjene ljubavi glavne protagonistice i vampira. Predočen svijet fantastičnog u *Luni* egzistira kao konglomerat motiva najrazličitije geneze, bez sustavnije interpretacije bilo kojeg elementa. S druge strane, suprotnu pripovjedačku strategiju nalazimo u romanu *Krijesnici*, gdje cjelokupan svijet fantastičnog, ali i struktura priče, počiva na književnom predlošku utemeljenom na mitološko-historiografskom intertekstu – na romanu *Knez Zoran* Dragutina Nemeta (1929). Na taj način *fantastično* autorice Horvat, osim što služi kao sredstvo kojim se predočuju napeta pustolovna zbivanja dječjih protagonista, prije svega biva dispozitiv za prezentaciju likova i situacija starohrvatske mitologije i narodne predaje ovjerene u hrvatskom književnom, historiografskom i usmeno-folklornom diskursu.

Ključne riječi: suvremeni hrvatski dječji roman, fantastična književnost, *Krijesnici* Jasne Horvat, *Luna* Roberta Naprte, starohrvatska i staroslavenska mitologija, kulturno tržište.

1. Uvod: fenomenologija fantastične književnosti

Iako na književnopovijesnu scenu fantastična književnost intenzivnije stupa od 60-ih godina prošloga stoljeća (premda je u nekim, šire shvaćenim modusima, postojala oduvijek), ubrzo zauzima jednu od najrelevantnijih pozicija ne samo s aspekta čitateljstva, već i s aspekta interesa književne znanosti i kritike. Moguće je govoriti o svojevrsnom fenomenu eksplozije popularnosti fantastične proze i filma u svim njihovim pojavnim oblicima (Pavičić, 1996: 133). Štoviše, intenziviranje njene popularnosti kao da se nastavilo i u desetljećima koja su uslijedila, sve do sadašnjeg trenutka. U hrvatsku književnost fantastično ulazi na velika vrata 70-ih godina 20. stoljeća, s naraštajem *fantastičara* ili *borgesovaca*[1], neformalne skupine koja se javila oko 1969. i intenzivno stvarala do sredine 70-ih. Produkcijski rast pratila je i opsežna književnoteorijska refleksija, kako u svjetskim tako i domaćim okvirima, a „startni upaljač" (ibid.) za suvremenu teoriju fantastike bila je knjiga Tzvetana Todorova *Uvod u fantastičnu književnost* (1970). U navedenoj knjizi sam autor nudi zapravo malo primjera djela koja pripadaju onome što bi se moglo nazvati *čistom fantastikom*, sužavajući argumentaciju pojma samo na one tekstove u kojima je evidentno kolebanje između kategorija *čudnog* i *čudesnog*, tj. između njihovih referentnih polja – stvarnog i imaginarnog – bez konačnog priklanjanja jednoj ili drugoj.

> Tako smo uvučeni u srce fantastičnog. U svetu koji je odista naš, u svetu koji poznajemo, bez đavola, vila i vampira, događa se nešto što se zakonima tog istog, nama bliskog sveta, ne može objasniti. Posmatrač događaja se mora odlučiti za jedno od dva moguća rješenja: ili je reč o zabludi čula, proizvodu mašte, te zakoni sveta ostaju onakvi kakvi su, ili se to doista zbilo, događaj je sastavni deo stvarnosti, ali tada ovim svetom upravljaju zakoni koji su nam nepoznati. [...]
>
> Fantastično zauzima vreme te neizvesnosti; u trenutku kada izaberemo jedan ili drugi odgovor, napuštamo fantastično kako bismo stupili u jedan od dva njemu bliska žanra, čudno ili čudesno. Fantastično, to je neodlučnost što je oseća biće koje zna samo za zakone prirode kada se nađe pred naizgled natprirodnim događajem. (Todorov, 1987: 29)

Po Todorovu, neodlučnost također može osjećati i netko od likova, a ne samo čitatelj, za kojeg smatra da je jako važno da zauzme određen stav prema tekstu, tj. da odbaci alegorijsko ili pjesničko tumačenje. Navedena perspektiva, iako nezaobilazna i presudna u suvremenoj teoriji fantastične književnosti, od mnogih je teoretičara doživjela revizije ili osporavanja upravo zbog sužavanja polja fantastičnog čime se pojedini tipovi tekstova bitno kodirani fantastičnim svijetom u potpunosti isključuju iz razmatranja, primjerice – bajka, SF, hiperbolično čudesno, egzotično čudesno ili instrumentalno čudesno. Takvim uskim definiranjem, odnosno determiniranjem fantastike kao dijakronijski[2] i sinkronijski ograničenog žanra, posebno bivaju

[1] Postoje barem tri naziva koja se u kritici koriste za navedeni krug pisaca: fantastičari, borgesovci i mlada proza. O prednostima i nedostacima svakog od navedenih termina, te učestalosti uporabe, vidi u: Pavičić, 2000:12-13.

[2] Iz Todorova pristupa proizlazi da je književna fantastika povijesna kategorija koja traje oko stoljeće i pol, s obzirom da on eksplicitno navodi da nakon psihoanalize koja razotkriva

oštećeni fantastični tekstovi 20. stoljeća, zbog čega Teodorovljevi nastavljači nastoje teorijski obraditi upravo ono što je njihov prethodnik propustio. Amaryll Chandy u *Magical Realism and The Fantastic* tako predlaže određivanje fantastičnog svijeta kroz strukturiranje različitih pripovjednih svjetova u okviru teksta (Pavičić, 2000: 38-39), dok Brian McHale, promišljajući intenziviranje fantastike u posmodernističkoj prozi, navodi da Todorovljev pristup ne *doseže dno fantastike*, koje nije epistemološko nego ontološko (McHalle, 1987: 75). *Fantastika... još može biti shvaćena kao zona kolebanja, granica, ali, ne između čudnog i čudesnog, već između ovoga svijeta i svijeta vrata do nas* (Ibid.). Fantastiku posmodernističke proze on vidi kao jednu od ontoloških pozicija koja pluralizira, a time i problematizira ‚stvarnost' i njezinu reprezentaciju. Erik Rabkin, razmatrajući odnos fantastične i ‚istinonalične' književnosti, naglašava da fantastika postoji samo unutar svijeta jezika, pri čemu razlikuje *neočekivano (unexpected)*, kao svaki postupak koji nije u skladu s očekivanim unutar žanra, *mimoočekivano (dis-expected)*, strategije koje naizgled poriču principe nekog fikcionalnog svijeta da bi se kasnije to opovrglo, te *protuočekivano (anti-expected)*, gdje se to zaista i događa. Taj, treći slučaj, za Rabkina je fantastika (Pavičić, 2000:39-40).

> Jedan način da pisac sugerira kroz vrijeme i prostor da mu je namjera fantastika jest da da primjer iste, primjer koji bi ovisio o dijametralnom izvrtanju čisto strukturnih temeljnih pravila. Tom tipu ključa... možemo dodati još dva iznenađujuće raširena ali ne tako sigurna: junakova zapanjenost i izjava pripovjedača. Po tim trima tipovima signala... možemo identificirati fantastično. (Rabkin, 1977:17, prema Pavičić 2000:40)

Neki suvremeniji teoretičari idu još dalje, naglašavajući subverzivan karakter fantastike (Rosemary Jackson, 1981), ili čak izdvajajući različite tipove takvih subverzivnih odnosa (Dieter Petzold, 1986). Petzold tako razlikuje *fantazmatičku fantastiku, alternativnu* (SF, tekstovi gdje je sekundarni svijet racionaliziran), *dezideralivnu* (utopije i sl.) i *aplikativnu* (satire, alegorije i sl.), pri čemu smatra da je granica među njima ponekad teško odredljiva, već zbog toga što su *fantazmatičko* (fantastično) i *noematičko* (istinonalično) više ili manje stopljeni u svakom tekstu (Petzold, 1986:14).

Suvremena teorija fantastike, ipak, koliko god se razlikovala i u metodološkim polazištima, i u tipologiji, i u terminologiji, uglavnom je suglasna u tome da se radi o tekstovima koje odlikuje dvojba, dijalektika između noematičkoga i fantazmatičkoga, zbiljskog svijeta te svijeta *drugotnosti* i *drukčijosti*. To je ujedno i temeljna razlika između fantastičnog i bajkovitog svijeta – dok je bajkovit svijet, svijet gdje čudesni likovi i zbivanja funkcioniraju kao sastavni dio predstavljenog svijeta, bez ikakvog narušavanja njegove koherentnosti i izazivanja čuđenja bilo kod likova, bilo kod čitatelja, fantastika je manifestacija skandala, rascjepa i prodiranja natprirodnih elemenata u svijet istinonaličan našemu.

> U fantastici pak, naprotiv, natprirodni poredak narušava čvrstinu svemira. Čudo u njoj postaje preteća, opasna agresija, koja podriva stabilnost sveta čiji su zakoni bili do

društvene tabue, fantastična književnost biva nepotrebna, pa zbog toga i zamijenjena. To ne znači, napominje Todorov, da je dolazak psihoanalize razorio tabue, već su oni jednostavno promijenili mjesto. (Todorov, 1987: 163-164)

tada smatrani za nenarušive i neprikosnovene. Čudo postaje u njoj Nemogućnost, koja naglo ukoračuje u svet iz koga je Nemogućnost ex definitione isterana. (Caillois, 1960, U: Drndarski, 1978: 71)

Konstrukcija odnosa fantastičnog i noematičkog svijeta, a ponekad i propitivanje njihova smisla i funkcije, temeljna je intencija fantastične književnosti.

2. Strategije i modaliteti fantastike u hrvatskom romanu za djecu i mladež

2.1. Pojava i utjecaji *Harryja Pottera* i sage *Twilight*

Potterovski romaneskni model izrazitom je popularnošću ovjeren u završnim godinama 20. i početnim godinama 21. stoljeća. Počevši od prvog izdanja 1997., popularnost serije romana britanske autorice Joanne Kathleen Rowling postupno je rasla te su romani vrlo brzo priskrbili gotovo neviđenu čitateljsku, marketinšku, ali i kritičarsku pozornost. *Harry Potter and the Philosopher's Stone* dobio je više nagrada, među kojima i *British Book Awards' Children's Book of the Year*, te *ABBY Award of American Booksellers Association*. Inačica romana na audiokasetama koju je čitao Jim Dale nominirana je za nagradu *Grammy*; a Dale je nagradu i osvojio nekoliko godina kasnije (2001.) s audio-inačicom romana *Harry Potter i Plameni pehar (Harry Potter and the Goblet of Fire*, 2000*). Harry Potter i Odaja tajni* (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*, 1998*)* također je dobio nagradu *British Book Awards' Children's Book of the Year*. Treći roman u seriji, *Harry Potter i Zatočenik Azkabana* (*Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*, 1999) nominiran je 2000. godine za prestižnu britansku nagradu *Whitbread Book of the Year* zajedno s nobelovcem Seamusom Heaneyem za novi prijevod *Beowulfa*. Povjerenstvo je na kraju donijelo kontroverznu odluku: nagradu je dodijelilo i jednom i drugom autoru.[3] Gotovo istodobno, *New York Times* odlučio je stvoriti posebnu listu najtraženijih knjiga - naime, prva tri nastavka *Harryja Pottera* već su neko vrijeme zauzimala neko od prvih pet mjesta bestseler liste tih novina (Mikulan, 2007:2). Prema izvorima nakladničke kuće *Bloomsbury* serija romana o *Harryju Potteru* prodana je do kraja 2005. godine u 19 milijuna primjeraka u Velikoj Britaniji, te 52 milijuna primjeraka u svijetu (ibid.). Šesti, pretposljednji nastavak u seriji, *Harry Potter i Princ miješane krvi* (*Harry Potter and the Half-Blood Prince*, 2005), potukao je sve rekorde u prodaji knjiga u Velikoj Britaniji jer je već prvoga dana prodan u 2,009,574 primjeraka (ibid.)

Fenomenologija romana o dječaku-čarobnjaku Harryju Potteru, čarobnjačkom svijetu i školi vještičarenja i čarobnjaštva, upravo zbog navedenog, potakla je već i do sada, unatoč kratkom vremenu proteklom od objavljivanja, mnoga znanstveno-analitička promišljanja (usp. Mikulan, 2007). Dosada objavljeni radovi vođeni su

[3] Kompletan popis nagrada koje su osvojili romani J. K. Rowling može se pronaći na adresi www.bloomsbury.com/harrypotter.

intencijom rasvjetljavanja ne samo temelja recepcijske prijemljivosti navedenih romana već i principa njihove izgradnje te funkcioniranja fantastičnog svijeta u kojem su ustrojeni.

U drugoj polovici prvog desetljeća novoga tisućljeća čitateljsku pozornost djece i mladih diljem svijeta pridobio je još jedan književni fenomen iz svijeta fantastike – serija romana *Sumrak (Twilight,* 2005, 2006, 2007, 2008), tetralogija američke književnice Stephenie Meyer što je ubrzo nakon objavljivanja stekla gotovo kultni status među mladim čitateljima, prvo u Americi, a zatim i drugdje. Radi se o romanima koji su, kriterijem starosti glavnih protagonista tinejdžerske dobi, namijenjeni ipak nešto starijoj populaciji mladih čitatelja, osobito u odnosu na prve romane iz serije o Harryju Potteru. Romaneskni serijal vješto povezuje tematsku sferu uobičajenih motivskih preokupacija suvremenog romana za mladež (ljubav, teškoće odrastanja, obiteljskih odnosa, (ne)prihvaćenosti od strane vršnjaka), s temom vampirizma, eksploatiranom u području fantastične književnosti osobito u razdoblju romantizma. Iako u zapadnu književnost vampirizam ulazi još 1819. pripovijetkom *Vampir* Johna Polidorija, najveću popularnost fantastične priče o likovima krvopija dostižu tekstovima dvojice Iraca: Sheridana Le Fanua (*Carmilla,* 1872.) i Brama Stokera (*Drakula,* 1897). Roman *Drakula* pretvorio je vampire u opće mjesto literarnog i, uopće, umjetničkog habitusa zapadne kulture, vežući ih uz dvije fascinacije mističnog predznaka: Balkan i žensku seksualnost. Sam termin *vampir* srpsko-bugarskog je podrijetla, s genezom u nizu narodnih praznovjerja i obreda, a diljem Europe znatnije se raširio u 18. stoljeću. Predodžbe o vampirima najrašireniје su kod Slavena na Balkanu, dok prema sjeveroistoku slavenskog svijeta slabe (Tolstoj i Radenković, 2001:48), no zanimljivo je da ih nalazimo i kod nekih drugih, slavenskom području udaljenih naroda, kao što su Kinezi i Japanci (Caillois, 1960, U: Drndarski, 1978:70). Po većini vjerovanja vampiri postaju ljudi čije rođenje, život ili smrt prati kršenje ritualnih ili moralnih normi, kao i oni umrli neprirodnom ili prijevremenom smrću, samoubojice, preminuli od epidemijskih bolesti, bez ispovijedi i slično (Tolstoj i Radenković, 2001:48). Južni Slaveni smatrali su da najveća opasnost od pretvaranja u vampira prijeti u vremenu između smrti i sahrane te da vampir u roku od četrdeset dana od pokopa treba biti uništen, inače će mu popita krv dati snagu da dugo živi među ljudima, izvan groba. Vampiri izlaze noću i nanose štetu ljudima, stoci i domaćinstvu. Protiv vampira postojali su obredi spaljivanja, obredi sa sječivima i predmetima koji bodu, probadanje kože iglom, presijecanje žila i odsijecanje dijelova tijela, zabadanje kolca u pokojnika ili grob, posebna bajanja i molitve (ibid.: 48-49). Osim u književnosti, vampirizam je i česta filmska tema, osobito omiljena u vrijeme nijemog ekspresionizma (Murnau, Dreyer).

Serija romana Stephenie Meyer na popisu bestselera *New York Timesa* prvo mjesto držala je mjesecima, romani su tiskani u 5,5 milijuna primjeraka, o seriji postoji više stotina internetskih stranica, odabrana je kao najbolja knjiga godine prema časopisu *Publishers Weekly,* najbolja knjiga desetljeća prema *Amazonu,* najbolja knjiga prema popisu časopisa *Teen People's,* jedna od deset najboljih knjiga za mlade i jedna od deset najboljih knjiga za ljude nesklone čitanju prema Američkoj udruzi knjižničara, a knjige su prevedene na više desetaka jezika (usp. http://www.moj-film.hr/film/zanimljivo/sumrak-saga-mladi-mjesec/). Slijedom

takvih i sličnih podataka, nameće se uvid o tome da se radi o svojevrsnom kulturološkom fenomenu iznimne književne, ali i filmske popularnosti priča autorice Meyer, čiji aspekti još nesumnjivo zaslužuju podrobnije razmatranje – kako od strane same književne znanosti, tako i od strane sociologije, psihologije, etnologije, i drugih disciplina.

Čitateljska recepcija obje navedene serije romana, i one o Harryju Potteru i one o Belli Swan, u Hrvatskoj kao i diljem svijeta odlikuje se iznadprosječnom čitanošću, o čemu svjedoči broj prodanih primjeraka. Tako je po magazinu *The Forbes* Meyer 2010. našla na drugom mjestu najbolje plaćenih pisaca svijeta u okviru protekle godine, sa zaradom od 40 milijuna dolara (http://twilightphenomena.blogspot.com/2010/08/stephenie-meyer-in-forbes-top-10-best.html, postavljeno 23. 8. 2010.) Zanimljivo je da Rowling na istoj listi zauzima deseto mjesto, što svakako ukazuje da trend popularnosti romana o Harryju Potteru ipak slabi te da u prvi plan dolaze, barem što se tiče književnosti za djecu i mladež, nešto drugačiji tipovi fantastike čiji je reprezentantivan autor upravo Stephenie Meyer. Paralelno s tim, hrvatska spisateljska produkcija namijenjena djeci i mladima posljednjih godina, čini se, bilježi rast romanesknog interesa okrenutog fantazmatičkom[4]. Razmotrit ćemo dva hrvatska romana koji svaki na svoj način dodiruju modele fantastičnog ovjerene u jednoj ili obje od prije navedenih popularnih romanesknih fantastičnih serija iz anglosaksonskog svijeta, prožimajući ih, više ili manje, s vlastitim poetičkim pristupima.

2.2. *Krijesnici* Jasne Horvat: intertekst starohrvatske mitologije kao građa i poligon za ustrojstvo fantastičnog

Već svojom prvom dječjom knjigom *Izgubljena vila* (2002) – sastavljenom od dramskih tekstova *Izgubljena vila* i *Svevidovim tragom* – Jasna Horvat motivsko izvorište pronašla je u slavenskoj mitologiji, dok njezine kasnije, pripovjedne knjige za djecu – *Alemperkina kazivanja* (2005) i *Krijesnici* (2009) – nastavljaju s još dubljim i detaljnijim zahvatima u mitološki intertekst. U tom smislu svakako su najkompleksniji *Krijesnici* (2009), diskurs romaneskne forme s prezentacijom dvostrukog kronotopa: suvremenog Osijeka i mitskog vremenoprostora preuzetog iz imagologije starohrvatske mitološke baštine. Udvostručujući romaneskni kronotop, a njime i predstavljen svijet, na onaj homologan svijetu suvremene zbilje, *istinonaličan*, i onaj mitološke geneze, fantastičan, diskurs razvija „dvostruku spiralu – priču koja se upliće u drugu priču podupirući je iznutra" (Peti-Stantić, U: Horvat, 2009:213). Dječji par protagonista, Slaven i Iris, smješteni su primarno u stvarnosnonaličnom vremenskoprostornom kontekstu Osijeka na početku novog tisućljeća (ujedno gradu življenja i djelovanja autorice Horvat), iz kojeg dobivaju mogućnost ‚izleta' u fantastičan svijet staroslavenske/starohrvatske mitološke provenijencije. Dva prezentirana svijeta, s pripadajućim likovima, prostorom i kôdovima funkcioniranja, pripovjedački se razvijaju paralelno u svojoj događajnosti. U sferi zbiljskog svijeta suvremene dječje svakodnevice kao motivsko-tematske

[4] Usp. tekstove na http://www.fantasy-hr.com/, npr. o romanima Sanje Lovrenčić Zmije Nikonimora: Palača i vrt i Zmije Nikonimora: Put do mora.

točke izdvajaju se tako škola, prijatelji i druženja, ali i širi društveni kontekst 21. stoljeća (prepoznatljiv u pojedinim općim mjestima suvremenog doba, kao što je, primjerice, napad na američke nebodere 11. rujna 2001.), čime se *Krijesnici* dobro uklapaju u tendencije suvremenog hrvatskog romana za djecu i mladež okrenutog zbiljskim referentima, u prvom redu svakodnevici u svim njezinim licima. Drugo poprište zbivanja čini vremenski i prostorno nedefiniran svijet fantastičnog predznaka, determiniran drevnim slavenskim mitologemima. Naizmjeničnim skretanjem fokusa pripovijedanja s jednog svijeta na drugi, drevnost svijeta starohrvatske mitologije još više je naglašena modernošću i tehnološkom dimenzijom svijeta *istinonaličnog* zbiljskom svijetu, predočenom motivima karakterističnima za suvremeni urbani život kao što su, primjerice, računalo ili internet.

Mogućnost prelaska granice dvaju svjetova koji supostoje jedan uz drugog, bez uzajamne svijesti o postojećoj dvostrukosti, dobivaju glavni protagonisti, djeca Slaven i Iris. Dvije svjetotvorne konstelacije zahvaćene pričom u svojoj su vremenskoprostornoj i strukturalnoj egzistencijalnosti odijeljene jasnim ‚rezovima', a prijelaz iz jedne u drugu pripovjedački je motiviran čarobnim kamenicama (usp. Horvat, 2009:47) kao narativno-motivskim elementom koji osigurava transfernost među spomenutim svjetovima. Naime, udarivši dvjema kamenicama što ih je zatekao na kaldrmi osječke Tvrđe jednom o drugu, iz igre i bez znanja o posljedicama, Slaven se zatekao u svijetu koji je neposredno prije toga zahvatio svojim mislima – *u svijetu u kojemu ne postoje škola, biologija, zadaće, budilice i obveze* (Horvat, 2009:14). Točnije, zatekao se u mitološkom svijetu Sova planine, *petnaestak stoljeća unazad* (Horvat, 2009:15), s njegovim osebujnim likovima i dramatičnim zbivanjima. Osim Slavena i Iris, jedini likovi kojima je dopušteno sudjelovanje u obje sfere jesu krijesnici, po kojima je roman i naslovljen. Krijesnici su bića iz mitologije starih Slavena koje je autorica, kao i veći dio elemenata prezentiranog mitološkog svijeta, prenijela u dispozitivu u kakvom ih je uobličio Dragutin Nemet u knjizi *Knez Zoran: mitologijska pripovijest iz davne prošlosti Slavena* (1929)[5]. Značenje krijesnika, zajedno s ostalim mitologemima, autorica i leksikonski obrađuje u *Tumaču* na kraju romana. Radi se o bićima koja u slavenskoj mitologiji predstavljaju dobre duhove, najčešće žive u poljima i ima ih svako selo. Bore se protiv zloduha tako da ih sačekuju na raskrižjima, te ih u pravilu uvijek svladavaju (Horvat, 2009:200). I sam Nemet na kraju svoje knjige donosi *Tumač* u kojem stoji: *Krijesnik, duh mjesni i poljski. Dobra duša, koja poslije smrti čuva ljude od vukodlaka* (Nemet, 1929:268). U konstelaciji slavenskog mitološkog svijeta mogli bismo ih pridružiti skupini najčešće pozitivnih majušnih bića – malića, odnosno, patuljaka – a u samoj etomologiji vidljiva je veza s riječi *krijes. U korijenu riječi krijes su značenja koja se mogu povezati s rastom žita, što je u uskoj vezi s Jarilom kao bogom vegetacije. Neovisno o etimologiji, isto tako postoji određena asocijativna veza gorućeg krijesa i samog Sunca* (Đermek, 2009:22). Zanimljivo je da je autorica *Alemperkina kazivanja* završila bijegom maljića iz Bezdana, pa se na

[5] U uvodnom dijelu knjige stoji eksplicitna napomena o Nemetovoj knjizi kao izvoru. Vjerojatno zabunom, kao godina izdanja navedena je 1925., iako je knjiga izdana 1929. godine (Tipografija d.d., Zagreb).

simboličkoj, metanarativnoj razini *Krijesnici* u tom smislu mogu čitati kao svojevrstan nastavak *Alemperke*, tematiziranjem njihova upliva u svijet suvremene dječje svakodnevice. Iako je motivacija za uvođenje mitološkog svijeta na prvi pogled fantastična (kamenice koje se i eksplicitno imenuju *čarobnima*), ona se u tijeku razvoja radnje ipak djelomice relativizira na način da se čarolija kamenica argumentira realnim razlozima, onima koji ne nadilaze granice subjekta na koji se odnose – samo oni koji *vjeruju* mogu prelaziti u drugi, mitološki svijet. U takvoj predisponiranosti zbivanja Slavenova mama unatoč udarcu kamenice o kamenicu ostaje na mjestu na kojem se i nalazila, tj. ne doživljava teleportaciju jer ideji o *čarobnosti* kamenica nije pristupila s istinskim vjerovanjem. S obzirom na tako postavljene odnose noematičkoga i fantazmatičkoga svijeta, *Krijesnike* je moguće sagledavati pravim fantastičnim tekstom u užem smislu, čak i u Todorovljevoj suženoj perspektivi u kojoj bi inače ovaj tip teksta bio isključen, upravo zbog naznačenog kolebanja u tumačenju. Iako se likovi, nakon početne nevjerice, kasnije više ne kolebaju u tumačenju onoga što im se događa, prihvaćajući čudesna zbivanja kao moguća i razumljiva, stanje svojevrsne nesigurnosti u pristupu tumačenju producira sama pripovjedna strategija, ona koja u podlozi vrlo jasno ocrtanim fantastičnim zbivanjima producira i drugo tumačenje, ono koje se zasniva na snazi nečije volje, odnosno, uvjerenosti. Na taj način čitava priča generira dvostruki smisao – onaj uronjen u prostor čudesnog (Todorov, 1987:29), tj. u *svijet vrata do nas* (McHalle, 1987: 75), i onaj što bi mogao ostati protumačiv samo u sferama čudnog, točnije, protumačiv dječjim umišljanjima. Drugi smisao, međutim, ostaje samo kao interpretativni okvir iz perspektive likova odraslih, oličenih u liku Slavenove majke te s obzirom da je roman prije svega namijenjen dječjem recipijentu, nema dublje pragmatičke implikacije. No u okviru same fenomenologije tekstualnih pojavnosti, svakako je zanimljiv jer ukazuje na višestrukost tumačenja fantazmatičkog, imaginarnog svijeta čak i u okviru dječjeg pripovjednog teksta. Ovako postavljena perspektiva zanimljiva je jer odražava postupak karakterizacije glavnih likova, generirajući istodobno edukativno-etičku dimenziju teksta, s gledišta dječjeg čitatelja. U tome je amblematična Slavenova rečenica: „Samom je sebi ponavljao da je snaga misli najvažnije sredstvo svakome tko kani pobijediti u borbi" (Horvat, 2009:156). Uz sve navedeno – karakterizaciju glavnog protagonista kao snažnog, hrabrog i ustrajnog u dosezanju ciljeva te predstavljanje iste ideje kao relevantne samom čitatelju u okviru njegovog vlastitog životnog horizonta – navedena misao o snazi vlastite volje i mišljenja ujedno funkcionira i kao autopoetički koncept (naravno, nedohvatljiv mladom čitatelju) kojim se argumentira motiviranost cjelokupnog razvoja fabule.

Mitološki svijet kako ga predstavlja Nemet, a putem njega i Horvat točno 80 godina kasnije, sastavljen je s jedne strane od širokog spektra likova i motiva koji se javljaju kao prepoznatljivi mitologemi slavenske mitologije uopće, kao što su krijesnici, bjesovi, Crnobog, Morana (Baba Roga), Svarog, vile, Svevid, Perun, Vida, Živa, Vodan, Paklenjak, Ovasar: čovjek-hrast, Bezdan, krilati Šarkanj, trava odoljen, vilinsko ruho, vilinski luk ili krilati zmaj, a s druge strane od niza motiva preuzetih iz predaja o Hrvatima i Avarima, kao što su Avari Bajan i Dibar, Sedeslav, Mironja, kneginja Sunčanica, Sova planina, vojvoda Zlomir, Orlovo Gnijezdo, Vučja gora, Srdan, Prvan i kraljevna Krupenička. Kao takav, mitološki svijet

različit je od svijeta suvremene zbilje kojemu je suprotstavljen ne samo svojom vremensko-prostornom konstitucijom već i svojom specifičnom strukturom u kojoj su sukobi između dobra i zla mnogo razvidniji i jasnije polarizirani nego što je to u svijetu zbilje. Upravo zbog toga i strukturalna strategija raspodjele cjelokupne priče na tri dijela, gdje je svaki dio sastavljen od devet poglavlja, s jedne strane naglašava poziciju mitskog broja tri, ali ujedno i nasljeđuje Nemetovovu pripovjednu kompoziciju od devet poglavlja. Takav formalni raspored funkcionira kao narativni poligon uz pomoć kojeg se oblikuje prezentirana pustolovnost upravo u okviru triju avantura djece u mitološki svijet. Stavljajući Iris i Slavena u pozicije onih koji u tom svijetu, konstruiranom na temelju iskustva zapisane imagologije slavenske mitološke baštine i višestruko udaljenom od njihova domicilnog, imaju misiju pomoći silama dobra da svladaju sile zla, pripovjedačica osigurava ne samo svrhovitost njihovim prelascima u drug(ačij)i svijet već ujedno i motiviranost za narativno uvođenje fantastičnog svijeta uopće. Etičkim razlozima tako je argumentirano cjelokupno zbivanje na razmeđi dvaju entiteta, tj. prelasci djece i krijesnika iz jednog svijeta u drugi – u prvom odlasku na Sova planinu oni spašavaju kneginju Sunčanicu, drugu avanturu poduzimaju zbog pomoći Prvanu u sukobu sa Srdanom, dok treći dio romana uključuje odlaske na Sova planinu kako bi njezinim stanovnicima pomogli u borbi protiv zlog Srdana pretvorenog u vukodlaka. U razmacima između odlazaka u svijet udaljen i vremenski i prostorno od svijeta njihove svakodnevice, djeca sasvim normalno, tek nešto smušenije nego inače, funkcioniraju o okviru svog obiteljskog i školskog okružja. Čak i njihove nestanke u drevni mitološki svijet smješten na Sova planini, ostali nisu u stanju vidjeti, što je, prije svega, protumačivo djelovanjem čarobnih kamenica kojima se služe samo njih dvoje. Istodobno, sve je uklopivo i u horizont tumačenja cjelokupnog spleta neobičnih zbivanja, vezanih uz krijesnike i stanovnike Sova planine, snažnom vjerom u dotični svijet, tj. snagom misli i imaginacije koja se višekratno naglašava – kako u okviru same priče, tako i u svojevrsnom *okviru teksta*, točnije, u uvodnom poglavlju naslovljenom *Jako važno* u kojem se javlja glas same pripovjedačice u prvom licu.

> Družeći se sa Slavenom i Iris, zapamtila sam zgode koje su im se dogodile s krijesnicima, dobrim kućnim duhovima. Pozorno ih prateći, doznala sam koliko je važno znati osluhnuti govor nevidljivih bića. Doznala sam i kako je od svega važnog najvažnije – moći vjerovati u nemoguće. (Horvat, 2009:9)

Pripovjedačka intencija upućivanju na etičku dimenziju vrlo je naglašena, ne samo u dijapazonu konkretnih postupaka likova, već i kroz razotkrivanje svojevrsnih univerzema ljudskog života i ponašanja, pri čemu ključnu ulogu imaju poslovične misli tete Nade[6], što se lajtmotivski provlače iz poglavlja u poglavlje. Radi se o liku koji se izravno uopće ne javlja u priči, već isključivo kao lajtmotiv utkan u Slavenova sjećanja i promišljanja. Pri tome humor, kao stalno mjesto u tekstu koje

[6] Neke od takvih misli: Tko želi pomoći drugima, prvo mora znati pomoći sebi, Za godinu dana, sve će ovo biti lani, Ako se jede – primakni se, ako se radi – odmakni se, ako se puca – sagni se, Ne daj, Bože, doživjeti, ono što čovjek može preživjeti, i dr.

uvijek referira na konkretno, ima ulogu protuteže misaonoj ozbiljnosti takvim općevažećim iskazima.

Operirajući mitološkim intertekstom što ga preuzima posredstvom drugog književnog teksta – dakle, također interteksta (Nemetove pripovijesti *Knez Zoran*) – roman *Krijesnici* pokazuje kako mitologija može biti temelj za strukturaciju romanesknih svjetova, ali i to da može osiguravati višestruke intradiskurzivne odnose: kako one intertekstualne, tako i arhitekstualne, tj. one što se temelje na odnosu među književnim modusima i žanrovima, pa i paratekstualne, tj. one što ga književni tekst uspostavlja s društvenim tekstom pomoću naslova, predgovora, naslovnice, ilustracija i drugih elemenata s tzv. *okvira teksta*, što je u *Krijesnicima* naglašeno putem *Tumača* i *Malog rječnika manje poznatih riječi* (usp. Biti 2000:226). S aspekta onoga što nas osobito zanima u ovom radu – operiranje elementima i strategijama karakterističnima za fantastičnu književnost – znakoviti su upravo arhitekstualni odnosi koje smo nastojali rasvijetlili u prethodnoj analizi. Takvi odnosi u ovom slučaju nastaju u okviru povezivanja postupaka mimetičkog, *istinonaličnog* dječjeg romana koji svoju referenciju pronalazi u okviru svijeta zbilje, i onih karakterističnih za diskurse kojima se zahvaća u predjele čudesnog i imaginarnog. Iako je utemeljenje za svoj fantazmatički svijet Horvat našla u svijetu drevne hrvatske mitologije, u oblikovanju priče koju je odlučila istodobno orijentirati i na zbiljski, suvremen kronotop, možemo uočiti neke odrednice karakteristične za potterovski romaneskni model, popularan krajem 20. i početkom 21. stoljeća diljem svijeta. Tako dječji protagonisti već i svojom dobnom odrednicom dobro korespondiraju likovima koje je popularizirala Rowling, osobito u prvim dijelovima svoje serije. Također, bitna sličnost je uloga koji školski ambijent ima u razvoju priče – i ovdje su djeca najveći dio vremena, kada ne borave u fantastičnom svijetu, smještena u svoje razredno okruženje, pri čemu neke od najvažnijih uloga, kao i kod Rowling, dobivaju likovi profesora, a ne roditelja koji u okviru svijeta odraslih ipak ostaju u drugom planu. No, razlika je ipak velika – dok u romanima o Harryju Potteru profesori bivaju aktivni sudionici u fantastičnom svijetu čarobnjaštva, u *Krijesnicima* su oni dionici svijeta lišenog čudesnih zbivanja. Zanimljivo je, međutim, da Horvat za glavni motiv, pokretač cijelog zbivanja i žarišni impuls za uvođenje fantastičnog, uzima motiv *čarobnih kamenica*, motiv koji slavenska mitologija inače ne poznaje. Upravo po tome bliska je potterovskom svijetu u kojem izrazitu ulogu imaju različiti čarobni predmeti (metle, čarobni napici, čarobni štapići, plašt nevidljivosti, i sl.), a čarolije preuzimaju ulogu glavnog mehanizma njegova funkcioniranja. Tako će, vrlo blisko tome, i Slaven reći: *U tom čudnom svijetu jedino oružje koje nam preostaje je čarolija* (Horvat, 2009:59), što će se u napetim zbivanjima na Sova planini i pokazati. Roman ima i karakteristike romana sazrijevanja, što je također jedan element u potterovsom modelu fantastičnog (usp. Mikulan 2007:31), iako je navedeni aspekt slabije naglašen s obzirom da priča zahvaća vrlo kratak period u životu dječjih protagonista, otprilike od kojih mjesec dana. Ipak, završna poglavlja, osobito poglavlje u kojem se glavna junakinja Iris suočava s novonastalom situacijom u obitelji – s činjenicom da će dobiti brata – svakako imaju odlike ovog tipa romana jer se predočavaju svjetonazorske i, uopće, razvojne promjene u mladom pojedincu.

2.3. *Luna* Roberta Naprte: vampirsko-demonska fantastika kronotopirana u hrvatski kontekst

Roman *Luna* (2010) Roberta Naprte, namijenjen u prvom redu dječjem i tinejdžerskom čitateljstvu, obilježen je temama vampirizma, vještica i vukodlaka. Roman je moguće sagledavati fantastikom vampirske tematike, s minimalnim udjelom horor pristupa – najtočnije određenje i ovaj roman smještalo bi u široko područje obuhvaćeno terminom *fantasy story*, preuzetom iz engleskog govornog područja, s intencijom označavanja literature koja ima najmanje formalnih i sadržajnih ograničenja u odnosu na mitove, legende, sage, basne, bajke pa i znanstvenu fantastiku (http://bhfantasy.wordpress.com/2011/02/26/anto-zirdum-sto-je-to-fanatsy-prica/, postavljeno 26. 2. 2011). *Fantasy je zapravo literatura koja odgovara duhu vremena i uzima sve najbolje iz bajki, mitova i legendi, pa je slobodno ubaciti i elemenata iz znanstvene fantastike, ali samo one u kojoj se ne koriste pojave koje su postale znanstvene ili pak empirijske činjenice* (Ibid.) Uz navedeno, Naprtin diskurs u nekim segmentima ujedno podržava i elemenate potterovskog romanesknog modela. Tako naznačen tipološko-žanrovski skelet prije svega se očituje u višestrukoj kompatibilnost s tetralogijom romana američke književnice Stephenie Meyer *Twilight* (2005, 2006, 2007, 2008) koja je ubrzo nakon objavljivanja stekla veliku naklonost mladih čitatelja diljem svijeta (usp. http://twilight-newmoon-eclipse-break.blog.hr/, postavljeno 30. 12. 2008). U središtu priče američke književnice jest ljubavna i vampirska tematska sfera, koje u svojoj ekskluzivnosti bivaju vješto povezane s preokupacijama suvremenog romana za mladež, orijentiranog na teme sazrijevanja, obiteljskih odnosa i (ne)prihvaćenosti od strane vršnjaka. Tako je u liku Lune, glavne junakinje Naprtina romana, moguće očitavati sličnost s Bellom, junakinjom Stephenie Meyer, već i zbog toga što dijele isti temeljni položaj u konstelaciji priče – obje iz svoje svakodnevice, determinirane onim što obično nazivamo svijetom zbilje, iznenada bivaju uvučene u svijet za koji nisu ni znale da postoji, a koji je, supostojeći pored svijeta što smo ga skloni shvaćati našim, obilježen drugim oblicima života i normama funkcioniranja. Sličnosti između dvaju romana prisutne su, nadalje, i na razini pojedinih konkretnih situacija u razvoju priče – od toga da i Bella i Luna napuštaju mjesto svoga odrastanja, čime unose viševrsne promjene u dosadašnji način života, do toga da su obje protagonistice srednjoškolke koje se zaljubljuju u vampira. S druge strane, roman hrvatskog autora u mnogim je segmentima, kako onom temeljnom, narativnom, tako i u području oblikovanja likova te na stilskoj razini diskursa, odraz plošnijeg i književno trivijalnijeg pristupa nego što je to slučaj kod američke autorice. Tako Meyer Bellinu atraktivnost i prijemljivost s gledišta mladog čitatelja ne postiže njezinim vanjskim osobinama, već upravo uvjerljivim portretiranjem lika koji nije lik idealizirane ljepotice već lik bistre i snalažljive 17-ogodišnjakinje, u mnogočemu okupirane uobičajenim problemima odrastanja i potrage za identitetom. Njezine interese pripovjedačica nimalo ne veže uz zonu fizičkog izgleda ili pomodnih svakodnevnih stvari, već dobrim dijelom upravo suprotno – uz sferu knjiga, i to onih od relevantnog književnopovijesnog značaja (Shakespeare, Brontë, Austen). Takvih elemenata u *Luni* nema – glavna junakinja, Luna, prezentirana je kao 16-godišnjakinja izrimne ljepote, plave kose i očiju, iako je po svojim

interesima, sve do trenutka kada biva upletena u dramatična zbivanja u okvirima fantastičnog demonskog svijeta, uobičajena tinejdžerka – okupirana izlascima, zabavom i komunikacijom s vršnjacima. Osim ovakve fenomenološke različitosti između dviju srodnih protagonistica, valja uočiti i onu temeljnu, ontološku – dok je Bella obična djevojka, Luna ne samo da i sama pripada fantastičnom svijetu demonskih nadnaravnih bića (iako to ranije nije znala) nego je njena iznimnost i u okviru toga svijeta maksimalno hipertrofirana – ona je *Dijete koje znamen nosi.* Naime, kada nakon tragične smrti roditelja dođe živjeti u obitelj tete Vanesse, tetka Karla, bake Mone te bratića Erika i Svena, Luna vrlo brzo biva uvučena u dramatična zbivanja koja se vode između svijetlih i tamnih bića demonskog svijeta, doznajući ne samo da i sama pripada svijetu o kojem dotada ništa nije znala već i da joj je u tom svijetu dodijeljena jedinstvena uloga najmoćnijeg biće. Kao što konvencije žanra nalažu, kao glavnoj protagonistici pripala joj je neslučajno strana pozitivnih, svijetlih bića (Savez pravde i svjetlosti) – pripadnost bijelim vješticama koje se zajedno s vukovima (vukodlacima) bore protiv mračnih sila, vampira i drugih zli demona, na čelu kojih stoji Wlodimir, Knez Tame. Lunina posebnost, kako logikom nasljedovanja žanrovskih konvencija *fantasy* priča[7] , tako i logikom nasljedovanja tradicije folklornih vjerovanja raširenih diljem svijeta, ovjerena je i fizički – ‚zapečaćena' znamenom koji od rođenja nosi ispod lijevog pazuha. Uslijed plošnosti diskursa u prikazu likova te razvoju priče čitatelj Naprtina romana, na žalost, ne dobiva odgovor na temeljno pitanje vezano uz glavnu junakinju – ono o razlozima zašto je upravo njoj namijenjena ta uloga, kao i u čemu se točno nalaze sposobnosti koje takva pozicija sa sobom nosi. Unatoč tome, okosnica romanesknog zapleta proizlazi iz Wlodimirova pokušaja da se domogne Lune, djeteta *sa znamenom*, kao ključnog elementa u fantazmatičkom svijetu koji priča postepeno razotkriva u njegovoj konstitucionalnosti. U Wlodimirovu nastojanju, kao i u pokušajima bića s druge strane arhetipske dualne podjele svjetla i mraka – dakle, onih koji zauzimaju poziciju pravde i svjetlosti – da se odupru tome nastojanju, pripovjedač u zbivanja uključuje i širok spektar drugih nadnaravnih bića. Njihova distribucija odvija se također u okviru jasno postavljenih suprotstavljenih sfera, a radi se o više ili manje općepoznatim fantastičnim bićima kao što su Veliki Mag (Gromovnik); vukovi; bijele i crne vještice; malići; demoni – medvjedi, ježevi i sokolovi; vile; vampiri; mjenjolici; zmajevi; orkovi; psetoglavci; ‚priučene' čarobnice; i drugi. Iako obitelj glavne protagonistice – počevši od bake Mone koja je jedna od najuvaženijih i najstarijih vještica u Sestrinstvu bijelih vještica, pa do tetka Karla koji je general među vukovima i vrhovni poglavar Saveza pravde i svjetlosti – participira u onoj sferi demonskog svijeta koji zastupa stranu dobra, karakterizacija pojedinih likova upravo je u takvoj, pojednostavljenoj perspektivi djelomice upitna. Činjenica je da je većina likova plošno prikazana, bez vidljivije linije razvoja, no zanimljivo je upravo to da je i ‚pozitivnost' mnogih koji su takvim određenjem determinirani generalnom ‚klanovskom' pripadnošću zapravo dvojbena. Navedeno iznevjeravanje predisponirane pozicije možemo tako pratiti u liku Karla.

[7] Zanimljivo je da je motiv vampirske literature upleten i u samu fabularnu razinu priče – tako se na stranici 35. nalazi napomena da i sama glavna junakinja, Luna, čita neku glupu, dosadnu knjigu o vampirima.

Lunina strica, lika koji je prikazan kroz vrlo naglu i nepromišljenu ćud (koja dolazi do izražaja u grubostima koje povremeno iskazuje prema ukućanima, a osobito u činu bračne nevjere o kojemu saznajemo pred kraj romana), iako to potire njegovu očekivanu profilaciju u prizorištu ovog tipa priče. Naglih i nepromišljenih ispada imaju i Lunini bratići Sven i Karlo, kao i teta Vanessa, dok je baka Mona, premda izrazito iskusna, mudra i privržena obitelji, također sve prije nego blaga i nevina baka. I sama Luna, kao što je već naznačeno, svojim je unutarnjim prezentacijama razmažene tinejdžerke naučene živjeti uz raznolike blagodati suvremenog tehnološkog društva vrlo daleko od idealizirane predodžbe koju bi njena eksplicirana Jedinstvenost u okviru polarizirane priče ovoga tipa zahtijevala. Iako s gledišta samih likova i njihove referencije prema kontekstu stvarnog svijeta to zasigurno nije loše jer mladom čitatelju otvara šire horizonte za kritičko promišljanje, u okvirima fantastičnih romana demonske tematike – tipološki određenih jasnim polarizacijama likova nužnim za dobro funkcioniranje zapleta – tako ostvarena relativizacija psihološke dimenzije protagonista proizvodi ipak i dojam neuvjerljivosti. Osobito je to vidljivo na kraju, u prikazu bitke kod trakošćanskog dvorca gdje pogiba vampir Alex, Lunina ljubav. Moći glavne junakinje kao da su u tom dijelu ostavljene po strani, tj. pripovijedanje u okviru tog ključnog dijela priče ne slijedi dokraja koncept koji bi bio očekivan iz ranije postavljenih profila likova, pa se priča, pomalo nelogično, okončava time da se Alex žrtvuje za Lunu, istodobno najmoćnije biće Saveza. Kompleksnije oblikovanim likovima pripada priučena čarobnica Melita, pripovjedački nijansirana živopisno i slojevito, kako u svojoj početnoj, negativnoj poziciji, tako i u kasnijim ulogama iniciranima dobrim namjerama da se odupre željama zlog Wlodimira i pomogne Luni i njezinoj obitelji. Kad se govori o likovima, ali i o fantazmatičkom svijetu u cjelini, *Lunu* karakterizira nadnaravni svijet u koji kao da su ‚ubačena' bića različita i po svojoj genezi i po svojoj funkcionalnosti, pri čemu ni njihova pojavnost u okviru same priče ne slijedi uloge koje im dodjeljuje sustav njihove geneze. Rezultat toga jest fantastičan svijet čije kôdove nije moguće jasno slijediti, niti ga jasno dešifrirati kroz determiniranost određenom pisanom ili usmenom tradicijom. Tako se u *Luninu* svijetu imaginarnog nalaze bića s genezom u slavenskoj mitologiji (vile, malići, zmajevi, veliki Gromovnik), bića iz folklornih vjerovanja i predaja najšireg dijapazona (vještice, vukodlaci, štrige), bića koja, iako prisutna i na našim prostorima, korijenima sežu u neke druge mitološke sfere (orkovi), pa sve do onih što egzistiraju kao topos jednog tipa fantastične literature (vampiri, čarobnice, magovi). Iako cilj ovog rada nije vrednovanje tekstualnosti, glavnom manjkavošću romana ne vidimo toliko brojnost predstavljenih fantastičnih likova i motiva, koliko njihovu nedovoljnu utemeljenost i razrađenost u okviru onoga što oni doista predstavljaju, a što je znanost, ali i pisana i usmena književnost, već odavno potvrdila, i još uvijek, sve šire i detaljnije, potvrđuje. Taj se uvid prije svega odnosi na likove koji bi u kontekstu nacionalne kulture trebali biti osobito važni i bliski, jer su tradicijski ukorijenjeni u mitološkim i predajnim sferama, kao što su, primjerice, vile ili malići. Međutim, njihovo mjesto u priči biva svedeno tek na površnu razinu imenskog određenja i oblikovanja prema najosnovnijim odrednicama, bez dublje razrade njihove prirode u sklopu koje ih poznaje folklorna tradicija. Važno je to uočiti tim više što objava *Lune* upravo u doba kada se i pojavila i daje naslutiti da se njezin nastanak veže uz sasvim

konkretan habitus srodne produkcije na Zapadu. Čitateljski uspjeh generiran navedenom produkcijom, vrlo uskih tematskih i narativnih odrednica, ali i uskog kruga implicitnog čitateljstva kojemu se ciljano obraća, potrebno je tražiti u okvirima onoga što se obično naziva književnost za mladež, iako se i dobne granice recepcije takve književnosti sve više snižavaju. Logika smještanja radnje u hrvatske prostore (Pelješac, Dubrovnik, Zagreb, Zagorje, Gorski kotar, Opatija, Međimurje) upućivala bi na autorsku intenciju da mladom čitatelju približi predočena zbivanja i likove vezujući ih uz domaće lokalitete, te na intenciju da se upravo nacionalnim prostorima i njihovim povijesno-kulturnim elementima priskrbi bolje upoznavanje i receptivnost. Takvih nakana, čini se, ipak nije bilo, ili ih autor nije ostvario, ostajući kao i kod likova samo na površini značenjskog dijapazona koje pojedini lokalitet nudi i ne zahvaćajući dublje u njegov historiografski, tradicijski ili općekulturni potencijal.

Otvarajući prostor zbivanjima, baš kao i roman Jasne Horvat analiziran u prethodnom poglavlju, u okvirima dvaju različitih svjetova, sveznajući pripovjedač vodi pripovijedanje na način da započinje priču u prvom, istinonaličnom svijetu, te ga nakon nekog vremena prepliće s onim fantastičnog predznaka. Do prvog upliva fantastičnog elementa dolazi u situaciji Monina guljenja krumpira u trećem poglavlju, kada pripovjedač koji je dotada iznosio isključivo realistički motivirana zbivanja odjednom uvodi scenu u kojoj se Monini krumpiri sami ogule, potaknuti snagom njezinih misli. Upravo to je, vjerojatno, onaj trenutak u kojem se, kao što navodi Todorov, čitatelj koleba između razumskog objašnjenja koje bi priču ostavilo u prostoru prikaza stvarnosnog svijeta, osiguravajući joj tek odrednicu *čudnog* i onog natprirodnog, koje je kao takvu prebacuje u područje *čudesnog*. Čuđenje i kolebanje, međutim, u navedenoj je situaciji više ostavljeno samom liku koji se u njoj zatekao, Luni, nego čitatelju koji još od prije više-manje sluti što ga očekuje, kako posredstvom prethodno iznesenih signala u pripovijedanju, tako, osobito, posredstvom signala s margina teksta, u prvom redu slikama i tekstom s naslovnice i stražnje korice knjige. Nakon spomenute scene u Moninoj kuhinji, fantastični motivi i situacije generiraju se jedni iz drugih, ne nudeći čitatelju više puno dvojbi o tipu zbivanja kojima svjedoči. Svijet suvremene svakodnevice kojim je roman započeo, koncentriran na zbivanja oko Lune u obitelji i školi, sve više biva potisnut u drugi plan, da bi u konačnici priča i završila u području fantastičnog svijeta demona. Iako nije uspio u nakani da se dočepa Lune, te iako je Wlodimirova vojska izgubila u bitci kod trakošćanskog dvorca, zadnja scena romana oblikovana kao pripovjedno potentan hipotetički uvod u neki budući nastavak romana, jest scena u kojoj Wlodimir, Knez Tame, i njegov pomoćnik u mračnoj šumi otkopavaju humak iz kojeg na površinu grune nečija zgrčena šaka. Kako se i ranije, u pojedinim segmentima priče, pripovjedački fokus usmjerava motivu knjige *Testament grofa Drakule* Malcoma Goodenouha kao mističnom predmet kojeg se upravo Wlodimir želi dočepati, čitatelju na kraju nije teško dokučiti kojem vampiru pripada šaka iz podzemlja u zaključnoj sceni romana.

Zbiljski i fantastični svijet u romanu su konstelirani tako da svi pripadnici fantastičnog svijeta – svijetli i tamni demoni – ujedno participiraju, ili mogu participirati, i u zbiljskom svijetu, dok obrnuto ne vrijedi. Među onima koji to mogu, tj. koji su određeni svojom nadnaravnom prirodom, osim Lune i njezine obitelji iz

Ivone, djevojčice iz Lunina razreda, nalaze se i neki od Luninih profesora u novoj školi. Upravo u toj točki *Luna* se približava potterovskom tipu fantastičnog dječjeg romana, koji je i sam na razmeđi klasičnog fantastičnog romana, *Bildungsromana* i tzv. *školske priče* (Mikulan, 2007:31). Ujedno je to i točka srodnosti s romanom *Krijesnici* Jasne Horvat, iako ne u potpunosti[8]. Sve tri navedene odrednice potterovskog romana, međutim, možemo pronaći u *Luni*, a osobito impulse *školske priče*, tematiziranjem školskog ambijenta, neobičnih tipova nastave, kao što je dodatna nastava iz Onostrane, te likova profesora. Ipak, za razliku od *Harryja Pottera*, Naprtin roman, kao i romani Stephenie Meyer, u fokus svoga izlaganja stavlja druga dva lica prezentirane fabule – ljubavnu i vampirsku – i to na način da ih međusobno ujedinjuje. Kao medijator u tom ujedinjavanju služi konvencionalan motiv zabranjene ljubavi, tj. ljubavi bijele vještice i vampira.

Meyer, za razliku od Naprte, dobrim dijelom djelomice napušta konvencionalan prikaz vampira odbacujući tradicionalan rekvizitarij kao što su, primjerice, lijesovi ili grobnice te poseže za nekim drugim, inovativno-humorističkim rješenjima - tako Carlisle, glava obitelji Cullen, svoju egzistencijalnu filozofiju utemeljuje upravo na odupiranju porivu za ubijanjem ljudi i ispijanjem ljudske krvi, zbog čega članovi obitelji sami sebe humoristički nazivaju vegetarijancima. Naprta, međutim, u mnogo većoj mjeri podržava klasični model vampirizma. Tajni mračni prolazi, grobnice sa sarkofazima, podzemna prenoćišta i čaše napunjene krvlju gotovo su provodni motivi u razvoju priče, a njima se pridružuju i drugi, karakteristični za tekstove o čarobnjacima uopće – čarobni štapovi, čudesni ormari, kristalne kugle, arhivi sa starim knjigama, čudesni napitci i eliksiri. Bez obzira na to, autor demonska bića prikazuje intenzivno kontekstualizirana suvremenim tehnologijama, te oni, unatoč sačuvanim tradicionalnim demonskim obilježjima, voze automobile, komuniciraju mobitelima, i koriste štapove s naelektriziranim snopovima svjetlosti. Uz već istaknutu nesustavnost i nerazrađenost u prikazu mnoštva različitih vrsta likova u tom smislu valja istaknuti i onu koja se odnosi na njihova imenovanja. U romanu, na žalost, ne postoji razrađena koncepcija njihovih imena koja bi podrazumijevala opredjeljivanje između ozbiljnog ili humorističnog modusa, realističnog ili bajkovitog pristupa, a kod mnogih likova nije jasno postavljena ni perspektiva njihova stranog ili nacionalnog podrijetla. Rezultat takvog pristupa jest nesustavan i šarolik konglomerat imenskih određenja – tako se uz dječje bajkovita, metaforička imenovanja kao što su Piko Bodljić ili Šmrkljomir, javljaju i ona koja prizivaju aktualne pojavnosti društveno-povijesnog trenutka, što je vidljivo, primjerice, u liku zmaja s imenom Satan Panonski, sve do niza likova nezgrapnih hrvatsko-stranih imenskih kombinacija, kao što su Luna Herzog, Karlo Wolfhart, Vanessa, Tessa, Franz i Fiona Faklner, Barbara Lux, i drugi. Moguće je pretpostaviti da su, iz perspektive mladog čitatelja, osobito zanimljiva ona tekstualna mjesta u kojima se očituje upis elemenata suvremene zbilje, kao što su ona gdje se referira na poznata imena filmskog i glazbenog svijeta, općepoznate skladbe, ili pak društveni kontekst (npr. wellnes centri u Opatiji). Ovakve motivsko-pripovjedne strategije, ipak, provode se bez preciznije kontekstualizacije, odnosno, bez temeljnog kôda koji bi

[8] Usp. završni dio prethodnog poglavlja.

usmjerio njihovo pravilno čitanje u skladu s autorskim intencijama. Hipotetički, čitanje takvih mjesta može se kretati u širokom rasponu od čistih humorističkih efekata, preko ironije i crnog humora, sve do parodije, no *Luna* ne daje jasne i razrađene signale za modus interpretacije navedenog. Upravo je to glavno upitno mjesto *Lune* – tematsko-motivska i idejna nerazrađenost.

3. Zaključno: meandri fantastičnog u suvremenom hrvatskom dječjem i tinejdžerskom romanu

U okviru ovog rada nastojali smo prikazati i detaljnije razložiti najnovija kretanja u suvremenom hrvatskom fantastičnom romanu za djecu i mladež te sagledati njihove višestruke implikacije u širem književnopovijesnom kontekstu koji prelazi nacionalne okvire. Analitičko-interpretativno čitanje dvaju nedavno objavljenih hrvatskih romana – *Krijesnika* (2009) i *Lune* (2010) pokazuje da se radi o romanima koji udvostručuju prezentacije svojih prikazanih svjetova na način da paralelno zadiru i u neomatički i u fantazmatički svijet, kronotopirajući svoje radnje naizmjenično u obje sfere. Iako u uskom polju fantastičnog, kako ga određuje Todorov, ovi romani vjerojatno ne bi participirali (osobito Luna, dok su *Krijesnici* zanimljivi upravo kroz mogućnost dvostrukog tumačenja koje ostavljaju), kao, uostalom, ni velik dio fantastične književnosti uopće, oba romana nedvojbeno oprimjeruju onaj žanr/tip fantastike što je najčešće poznat pod engleskim terminom *fantasy*. I jedan i drugi roman tako koriste fantazmatičke elemente u zapletu i razvoju radnje koju predočuju, ali isto tako i u konstruiranju svijeta imaginarnog – svijeta drugačijih bića i pravila funkcioniranja od onoga kojega smo sami dionici. Glavnina radnje u oba romana smještena je upravo u područje imaginarnog, iako i jedan i drugi roman kao polazišni kronotop uzimaju realne hrvatske prostore suvremenog doba te im se višekratno vraćaju u tijeku priče. Oba autora, i Naprta i Horvat, jednim dijelom podržavaju elemente potterovskog tipa romana, dok, međutim, u oblikovanju svjetova paralelnih onima stvarnosno-mimetičkima kao konstitutivne elemente koriste motive starohrvatske mitologije i folklorne predaje, iako u različitoj mjeri i na vrlo različite načine. Tako autorica Horvat svoje područje fantastičnog gradi isključivo na starohrvatskom mitološkom intertekstu ne preuzimajući ga, kako je uobičajeno, iz usmenih ili historiografskih izvora, već iz sasvim konkretne književne obrade – iz Nemetova romana *Knez Zoran* – i producirajući time, zapravo, dvostruk intertekstualni odnos prema nacionalnoj tradiciji. I tematski okvir i ustrojstvo romana iz 1929. postaju time građa za koncept suvremenog dječjeg romana s primarnom referencijom na životne obrasce 21. stoljeća. Najvažnije je, međutim, to da Nemetov tekst, analitički interpretiran, *Krijesnicima* osigurava čvrsto kompozicijsko ustrojstvo od tri dijela te iznimno sustavnu eksploataciju motiva i događaja što ih poznaje drevna narodna mitologija, kao i predaje o starim Hrvatima i Avarima. S obzirom na to, roman autorice Horvat mogli bismo okarakterizirati pojmom *mitopis*, kao oznakom za potpunu mitološku predodređenost svijeta fantastičnog, tim više što u okviru hrvatskog jezika zapravo svjedočimo terminološkoj praznini u odnosu na engleski pojam *fantasy*, ali isto tako i neusustavljenoj uporabi uglavnom preuzetih, stranih žanrovskih i podžanrovskih oznaka. Naravno, *mitopis* bi u tom slučaju valjalo shvatiti podžanrom u okviru

širokog područja *fantasy* priča, za koje bi također valjalo promisliti o adekvatnoj hrvatskoj inačici.

Za razliku od Horvat, Naprtin roman simultano koristi najrazličitiji rekvizitarij fantastične književnosti uopće, od motiva vezanih za narodnu tradiciju do općih mjesta fantastike, kao što su čarobnice ili magovi, ali bez njihove sustavnije interpretacije. Takav, sustavnije razrađen odnos prema višestrukoj tradiciji na koju se oslanja (ne samo mitološkoj) svakako bi pridonio vjerodostojnosti u prikazu likova, ali i edukativnoj dimenzije romana, u smjeru produbljivanja spoznaja o narodnoj baštini – što je, ako i ne najvažnija, nikako ne i zanemariva dimenzija teksta namijenjenog mladom čitateljstvu. Naprtin roman tako je primjer izravne primjene književnih obrazaca namrijetih sa Zapada u najsvježijem valu preuzimanja, potvrđenih prije svega iznimnom čitateljskom popularnošću i financijskim profitom. Štoviše, čini se da se dogodilo da je u jednosmjernom nastojanju za ponavljanjem tipa fantastične priče koja je donijela popularnost američkoj autorici Meyer, hrvatski vampirski roman za mladež izgubio kako na uvjerljivosti u prikazu likova i radnje, tako i u nekim drugim stilsko-narativnim kvalitetama, a da istodobno nije prezentirao uspješniju revitalizaciju hrvatskih prostora bitno determiniranih nacionalnom poviješću i kulturom, kao što je prostor Trakošćana i njegova dvorca, kao najvažniji prostor zbivanja u *Luni*. Eksploatacija intertekstualnih podloga (folklorističkih, mitoloških, književnih, historiografskih), koje bi navedeno omogućile (a istodobno, možda, pridale vjerodostojnost i samoj događajnosti) u ovom je romanu izostala, iako je kronotopski, pa i tematski, priča za njih na neki način bila predisponirana. U tom smislu komparacija *Lune* s *Krijesnicima* čini se zanimljivom jer potonji roman pokazuje primjer sasvim suprotnih pripovjednih strategija. Također, u postupku komparacije ovih dvaju romana srodnih po tipologiji, vremenu objavljivanja i čitateljskom krugu kojemu se obraćaju, nameće se i uvid o različitom predznaku fantastičnih bića koje zatječemo kao nositelje radnje. Dok u *Krijesnicima* zajedno s djecom glavninu zbivanja nose krijesnici kao bića koja participiraju na strani dobra i svjetlosti u dihotomnom mitološkom sustavu, te su, štoviše, po određenim spoznajama imali upravo zaštitnu ulogu od vukodlaka i sličnih zlih demona (usp. Nemet 1929:268), u *Luni* jednu od ključnih uloga ima lik vampira, tradicijski i svjetonazorski negativno konotiran već i na općespoznajnoj razini, a takvi su i likovi vukodlaka i vještica, iako im je u okviru Naprtina romana dodijeljena pozicija na strani pozitivnih sila. Zbog svega Navedenog *Lunu* Roberta Naprte prije svega vidimo kao izvrsnu priliku za detektiranje i promišljanje interesa današnjeg tinejdžerskog čitateljstva, za osvješćivanje književnih smjernica koje bismo im trebali/željeli ponuditi, ali i za mnogo kompleksnija pitanja kao što su (ne)poželjnost globalizacijskih procesa i potreba za očuvanjem identitetnog habitusa kulture kojoj pripadamo. Navedena pitanja čine se osobito važnima s obzirom da se radi o književnosti koja glavninu publike nalazi u dječjem i tinejdžerkom čitateljstvu – dakle onima, kojima tek predstoji razvoj u zrele osobe i čitatelje. Koji tip fiktivnih svjetova im suvremena hrvatska književnost nudi, tj. koliko su oni estetski ali i etički promišljeni, tema je koja svakako zahtjeva detaljnija propitivanja, i to ne samo književne znanosti, već i drugih znanstvenih disciplina. Osobito se čini važnim jasnije sagledavanje utjecaja marketinga na popularizaciju određenih tema, ali i čitavih žanrova i podžanrova, kao i osvješćivanje i ispitivanje sprege između

marketinga i receptivnosti književnog teksta sa svim njezinim višestrukim implikacijama – kako u okviru same kulturne industrije, tako i u okviru pozitivnog razvoja pojedinca.

POTTER-DEMONIC-MYTHOLOGICAL FANTASY IN CONTEMPORARY CROATIAN CHILDREN'S NOVEL – *Krijesnica* byJasna Horvat and *Luna* by Robert Naprta

The paper discusses the most recent phenomena in contemporary Croatian children's and teenage novel in the sphere of fantasy, which can be observed in the last few years under the great or small influence of literary movements in the West. Two Croatian novels are in the focus of attention – *Krijesnica* by Jasna Horvat (2009) and *Luna* by Robert Naprta (2010), which both represent the world of fantasy, each in its own way, with certain points of commonality (first of all, by touching on the elements of the Potter-type of novel), but also with differences, which are most evident in their attitude towards the early Croatian mythological substrate as an intertext and an important constitutive element of the fantastic realm. In the two abovementioned novels, two types of attitude towards the folk mythological and folkloric heritage are evident, but also two types of attitude towards the popular movements on the Western cultural market, and even two different ethical and worldview approaches in the context of literature intended for young readership. Thus Naprta's novel can be largely brought into connection with the exceptional popularity of the *Twilight* series by an American author Stephenie Meyer (2005-2008) and its screening, firstly in the underlying motif of forbidden love between the main female protagonist and a vampire. The world of fantasy portrayed in Luna exists as a conglomerate of motifs of various genesis, without a systematic interpretation of any element. On the other hand, we can find the opposite storytelling strategy in the novel *Krijesnica*, where the entire fantasy world, but also the structure of the story, lies on the literary template based on a mythological and historiographic intertext – on the novel *Knez Zoran* by Dragutin Nemet (1929). Hence the *fantastic* in the author Horvat, besides serving as a means to present tense adventures of child protagonists, is first of all a means for the presentation of characters and situations of early Croatian mythology and folk tradition validated in the Croatian literary, historiographic and oral-folkloric discourse.

Keywords: contemporary Croatian children's novel, fantasy literature, *Krijesnica* by Jasna Horvat, *Luna* by Robert Naprta, early Croatian and Old Slavonic mythology, cultural market.

LITERATURA I INTERNETSKI IZVORI

Caillois, Roger, 1978, *Od bajke do science-fiction*, u: Drndarski, Mirjana (prir.), *Narodna bajka u modernoj književnosti* (treći dio), Nolit, Beograd, str. 69.-75.

Đermek, Anđelko, 2009, *Slavenski mitski trokut i legenda o Kamenim svatima*, „Studia mythologica Slavica", XII, Inštitut za slovensko narodopisje, Ljubljana str. 223-247.

Horvat, Jasna, 2002, *Izgubljena vila*, Matica hrvatska, Osijek.

Horvat, Jasna, 2005, *Alemperkina kazivanja*, Naklada Ljevak, Zagreb.

Horvat, Jasna, 2009, *Krijesnici*, Algoritam, Zagreb.
Jackson, Rosemary, 1981, *Fantasy: the literature of subversion*, Methuen & Co. Ltd., London.
Meyer, Stephenie, 2009, *Sumrak*, Algoritam, Zagreb.
Mikulan, Krunoslav, 2007, *Društveno-kulturni kontekst djela Arthura Ransomea i Joanne Kathleen Rowling*, magistarski rad na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.
Naprta, Robert, 2010, *Luna*, Algoritam, Zagreb.
Nemet, Dragutin, 1929, *Knez Zoran: mitologijska pripovijest iz davne prošlosti Slavena*, Tipografija d.d., Zagreb.
Pavičić, Jurica (prir.), 1996, *Iz suvremene teorije fantastične književnosti*, „Mogućnosti", 4/6, god. 43., Književni krug, Split, str. 133-147.
Pavičić, Jurica, 2000, *Hrvatski fantastičari*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
Peti-Stantić, Anita, 2009, *Krijes krijesili, u predaju nas nosili*, u: Horvat, Jasna, *Krijesnici*, 2009, Algoritam, Zagreb
Todorov, Tzvetan, 1987, *Uvod u fantastičnu književnost*, Rad, Beograd.
McHale, Brian, 1987, *Postmodernist fiction*, Methuen, London-New York.
Petzold, Dieter, 1986, *Fantastic Fiction and Related Genres*, Modern Fiction Studies, 36.
Rabkin, Eric, 1977, *The Fantastic in Literature*, Princeton UP.
Tolstoj, Svetlana i Radenković, Ljubinko, 2001, (redaktori), *Slovenska mitologija – enciklopedijski rečnik* (prijevod s ruskog), Zepter Book World, Beograd
www.bloomsbury.com/harrypotter
http://www.moj-film.hr/film/zanimljivo/sumrak-saga-mladi-mjesec
http://bhfantasy.wordpress.com/2011/02/26/anto-zirdum-sto-je-to-fanatsy-prica/, postavljeno 26. 2. 2011.
http://twilight-newmoon-eclipse-break.blog.hr/, postavljeno 30. 12. 2008.
http://twilightphenomena.blogspot.com/2010/08/stephenie-meyer-in-forbes-top-10-best.html, postavljeno 23. 8. 2010.
http://www.fantasy-hr.com/