

Usporedba bajke i magijskog realizma

Panić, Ines

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:106445>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Ines Panić

**USPOREDBA BAJKE I MAGIJSKOG REALIZMA
(DIPLOMSKI RAD)**

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Ines Panić

Matični broj: 0009060857

USPOREDBA BAJKE I MAGIJSKOG REALIZMA
DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost (nastavnički smjer)

Mentorica: doc. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, 13. rujna 2016.

SADRŽAJ

1. UVOD	7
2. FANTASTIKA I LATINOAMERIČKA KNJIŽEVNOST	7
3. MAGIJSKI REALIZAM.....	10
3. 1. Ireducibilni element.....	11
3. 2. Pojavni svijet.....	12
3. 3. Uznemirujuće sumnje.....	13
3. 4. Stapanje područja i poteškoće u vremenu, prostoru i identitetu	14
3. 5. Kulturni hibrid.....	14
3. 6. Defokalizacija naracije	16
3. 7. Magijski realizam u poveznici sa šamanizmom.....	18
3. 8. Zaključno o magijskom realizmu	20
4. BAJKE	21
4. 1. Povijesni pregled bajke	25
4. 2. Struktura bajke	26
4. 3. Vrijeme i prostor	27
4. 4. Uvjet i kušnja	27
4. 5. Likovi	28
4. 6. Funkcije likova.....	30
4. 7. Put i cilj	31
4. 8. Pretvaranje.....	31
4. 9. Čarobna sredstva i motivi.....	32
4. 10. Naslovi bajki	32
4. 11. Primjerenost bajki	33
5. SLIČNOSTI I RAZLIKE IZMEĐU MAGIJSKOG REALIZMA I BAJKE.....	33
5. 1. Analiza književnih djela.....	35
6. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	35

6. 1. STO GODINA SAMOĆE	37
6. 1. 2. Karakteristike romana	37
6. 1. 2. 1. Stil pisanja	37
6. 1. 2. 2. Reinterpretacija mita	37
6. 1. 2. 3. Stvarnost i fikcija	38
6. 1. 2. 4. Uzori	39
6. 1. 3. Likovi	40
6. 1. 3. 1. José Arcadio Buendía i Úrsula	40
6. 1. 3. 2. Melquiades	40
6. 1. 3. 3. Ostali likovi	41
6. 1. 3. 4. Vidovnjačke sposobnosti i incestuoznost	42
6. 1. 3. 5. Samoća	42
6. 1. 4. Fantastični motivi	43
6. 1. 4. 1. Svinjski rep	43
6. 1. 4. 2. Duhovi	43
6. 1. 4. 3. Vidovnjačke sposobnosti	44
6. 1. 4. 4. Žuti cvjetovi i leptiri	44
6. 1. 4. 5. Magijski opis lijepe Remedios	44
6. 1. 4. 6. Znak križa i smrt	45
6. 1. 4. 7. Ostali fantastični motivi	45
6. 1. 5. Vrijeme i prostor	46
7. HANS CHRISTIAN ANDERSEN	47
7. 1. DIVLJI LABUDOVI	49
7. 1. 1. Karakteristike bajke	49
7. 1. 1. 1. Početak bajke	49
7. 1. 1. 2. Stil pisanja	50
7. 1. 1. 3. Motivi	50

7. 1. 1. 4. Završetak bajke.....	50
7. 1. 2. Likovi	51
7. 1. 2. 1. Vještica.....	51
7. 1. 2. 2. Protagonistica	51
7. 1. 2. 3. Vila	51
7. 1. 2. 4. Ostali likovi.....	52
7. 1. 3. Fantastični motivi.....	52
7. 1. 3. 1. Kletva i pretvaranje	52
7. 1. 3. 2. Pretvaranje.....	52
7. 1. 3. 3. San i java	53
7. 1. 3. 4. Čarobno sredstvo.....	53
7. 1. 3. 5. Nadnaravni likovi.....	53
7. 1. 4. Vrijeme i prostor	53
7. 2. SLAVUJ	54
7. 2. 1. Karakteristike bajke.....	54
7. 2. 1. 1. Početak bajke.....	54
7. 2. 1. 2. Alegorija.....	54
7. 2. 1. 3. Završetak bajke.....	54
7. 2. 2. Likovi	55
7. 2. 2. 1. Car i slavuj	55
7. 2. 2. 2. Plemstvo i puk.....	55
7. 2. 3. Fantastični motivi.....	56
7. 2. 3. 1. Antropomorfizacija	56
7. 2. 3. 2. Personaliziranje smrti.....	56
7. 2. 4. Vrijeme i prostor	56
7. 3. LETEĆI KOVČEG	56
7. 3. 1. Karakteristike bajke.....	56

7. 3. 1. 1. Početak bajke.....	57
7. 3. 1. 2. Obilježavanje junaka i rješavanje zadatka.....	57
7. 3. 1. 3. Zavšetak bajke.....	57
7. 3. 2. Likovi	58
7. 3. 2. 1. Trgovčev sin.....	58
7. 3. 2. 2. Sultanija.....	58
7. 3. 3. Fantastični motivi.....	59
7. 3. 3. 1. Magijsko sredstvo	59
7. 3. 3. 2. Proročanstvo.....	59
7. 3. 4. Vrijeme i prostor	59
8. SLIČNOSTI I RAZLIKE ANALIZIRANIH DJELA	60
8. 1. Karakteristike romana i bajki	60
8. 2. Likovi	60
8. 3. Fantastični motivi.....	61
8. 4. Vrijeme i prostor	62
9. ZAKLJUČAK	62
10. SAŽETAK.....	64
11. LITERATURA.....	65
10. PRILOZI.....	68

1. UVOD

Cilj diplomskoga rada je uočiti sličnosti i razlike između magijskog realizma i bajki koje ću proučavati u romanu Gabriela Garcíe Márqueza *Sto godina samoće* i u bajkama Hansa Christiana Andersena *Divlji labudovi*, *Slavuj* i *Leteći kovčeg*.

Kako bih uspješno provela analizu navedenih književnih djela, na samom ću početku objasniti što je magijski realizam i koja su temeljna obilježja bajki. Nakon tumačenja povijesnog presjeka, problematike i bitnih obilježja magijskog realizma i bajki slijedi analiza u kojoj se posvećujem osnovnim karakteristikama navedenih književnih djela, likovima, fantastičnim motivima te ulozi vremena i prostora u njima.

Analiza romana i bajki pomoći će mi da što vjernije prikažem sličnosti, odnosno razlike između bajki i magijskog realizma te zaključim diplomski rad. Na samom kraju prilažem obiteljsko stablo obitelji Buendía iz romana *Sto godina samoće* koje nam pomaže u shvaćanju rodbinskih veza i snalaženju u velikom broju likova čija imena se ponavljaju.

2. FANTASTIKA I LATINOAMERIČKA KNJIŽEVNOST

Bez temeljitog pristupa problematici znamo da nas pojmovi magijski realizam i bajka upućuju na magično, odnosno na ono *koje ima natprirodna svojstva i djelovanje te koje djeluje velikom privlačnom snagom i dojmljivošću; čaroban, očaravajući* (Hrvatski jezični portal, dostupno na: hjp.znanje.hr). Magično i čudesno u poveznici su s pojmom fantastike koja se *veže za svako*

djelo koje sadrži irealne, nadrealističke slike, čudesne elemente snoviđenja, vizije straha i budućnosti, počevši od bajke do znanstvene fantastike. (Lovrenčić 2001, 9)

Postoje dva tipa fantastike. Prvi možemo nazvati čistom fantastikom i on je izvan svake realnosti. Drugi je tip onaj u kojem je realnost početno stanje, a zatim se razvija prema fantastičnome. Taj tip fantastike može ići i u obrnutom smjeru tako da književno djelo započinje fantastično, a razrješava se prema realnom. Fantastika je jako širok pojam. Ona obuhvaća i primitivnu književnost te je prisutna u mitovima i magiji. Elemente fantastike nalazimo u kineskim i indijskim pričama poput *Tisuću i jedne noći*, a njezina prisutnost vidljiva je i u Shakespeareovom *Hamletu*, iako se danas to djelo ne smatra fantastičnom književnošću. Elementi fantastike također su vidljivi kod autora koji su pisali realističnu literaturu poput Diderota ili Voltairea, no prava fantastična književnosti kao žanr javlja se u 19. stoljeću s pojavom romantizma označujući pokušaj bijega od stvarnosti i svakodnevnice. Fantastično u djelu traje onoliko dugo koliko i čitateljeva neodlučnost. Ukoliko se čitatelj odlučuje za prihvaćanje *da zakoni stvarnosti ostaju netaknuti i da pružaju objašnjenje opisanih pojava, kažemo da djelo pripada jednom drugom žanru, čudnom. Ako, naprotiv, odluči da se moraju prihvatiti novi zakoni prirode kojima bi ta pojava mogla biti objašnjena, ulazimo u žanr čudesnog.* (isto, 19) U prijelaznom podžanru fantastično-čudnog događaji dobivaju racionalna objašnjenja. Čudesno je pak svojstvo koje se najčešće veže uz žanr bajke gdje je pojava natprirodnog sasvim normalna.

Prema Todorovu u fantastičnoj književnosti postoje JA-teme i TI-teme. U JA-temama nakon realističnog slijedi pojava natprirodnog poput preobražaja i natprirodnih bića (prožimanje tjelesnog i duhovnog, vrijeme i prostor nisu isti kao u svakodnevnom životu). TI-teme predstavljaju odnos čovjeka i njegovih

želja te nadsvjesnog. Naglašena je spolna želja, homoseksualnost, ljubav više od dvoje te nasilje i drugo. (Todorov 1987, 111-142)

Elemente fantastike u latinoameričkoj književnosti pronalazimo od najranijih razdoblja poput književnosti Asteka ili Maya i Inka. Takvi elementi dalje se razvijaju kroz stoljeća. Početkom 20. stoljeća, točnije između 1910. i 1925. godine, javlja se latinoametički *boom*. U književnim djelima tada važnu ulogu ima revolucija u Meksiku, životne teme te borba protiv neravnopravnosti u Peruu, dok argentinsku književnost karakteriziraju brige gradskog čovjeka, ali i sklonost prema fantastičnom. Period od 1940. pa do danas smatramo suvremenim razdobljem latinoameričke književnosti. Pisci se vraćaju mitskom i čudesnom te pomoću fantastičnih elemenata miješaju dva plana, realistični i magijski.

Postoje tri vrste realizma: fantastični realizam, čudesni realizam i magijski realizam koji je predmet ovoga rada. Fantastični realizam karakterizira činjenica da *čitatelj mora vjerovati, tako da fantastični realizam predstavlja najvjerniju moguću rekonstrukciju svijeta koja nije kopija postojećeg svijeta, nego je područje na kojem se susreću imaginarno i stvarno.* (isto, 37) Element neodlučnosti razlikuje fantastični i čudesni realizam koji je čisto vezan za maštu. U čudesnom realizmu nema straha, strave i uvođenja nepoznatog u svijet stvarnosti, već je to u potpunosti izmišljeni svijet. Termin magijski realizam mješavina je fantastičnog, magijskog i čudesnog. Karakteristika koja ga razlikuje od fantastičnog i čudesnog realizma jest pretapanje stvarnog i nestvarnog. Na taj način izostaje šok i granice su neodređene, a čitatelj nestvarno prihvaća kao stvarno.

3. MAGIJSKI REALIZAM

Pojam magijski realizam iskovan je početkom 20. stoljeća da bi opisao novi, neorealistički stil u njemačkom slikarstvu, a potom je primijenjen i na latinoameričku fikciju. On danas predstavlja jedan od najvažnijih trendova u međunarodnoj fikciji te je postao važan kao model izražavanja diljem svijeta, osobito u postkolonijalnim kulturama zato što je osigurao podlogu za značajan kulturni rad.

Magijski realizam modificira i dopunjava dominantni model realizma na zapadu. Ta destabilizacija dominantne forme odnosno realizma služila je kao određeni dekolonijalni izvršitelj. Magijski realizam kombinira realizam s fantastičnim tako da se čudesno čini kao dio prirodnog, svakodnevnog i uobičajenog. Kombinacijom realističnog i fantastičnog pripovijedanja s uključenim različitim kulturnim tradicijama magijski realizam reflektira, u oba narativna modela i u njihovom kulturalnom okružju, hibridnu prirodu postkolonijalnog društva. Prema tome taj je modus u svojoj prirodi multikulturalan. Tu odliku postigao je prije nego što je taj, danas sveprisutni, termin bio aktualan zato što je imao značajnu ulogu u razvoju multikulturalne literature. Drugim riječima, magijski realizam zauzima središnju ulogu i reflektira kulturnu važnost postkolonijalizma i postizanje značajnog rada unutar njega. Zbog svoje nestalne raznolikosti on doprinosi rastu postmoderne literarne osjetljivosti te predstavlja točku konvergencije između postmodernizma i postkolonijalizma. (Faris, Wendy B. 2004, 1)

Za pokušaj definiranja i objašnjavanja termina magijski realizam potrebna nam je teorijska perspektiva koja uključuje proučavanje formalnih obilježja obuhvaćajući različite tradicije i uzimajući u obzir interakcije između različitih kultura. Magijski realizam pojavljuje se kod književnika poput Juana Rulfa,

Güntera Grassa, Wilsona Harrisa, Gabriela Garcíe Márqueza, Roberta Pingeta, Maxine Hong Kingston, Milana Kundere, Salmana Rushdiea, Carlota Fuentes, zatim tu su i D. M. Thomas, Isabel Allende, Wiliam Kennedy, Patrick Süskind, Toni Morrison, Ben Okri, Ana Castillo i Marie Darrieussecq. Iako je najrašireniji u Latinskoj Americi, ovaj trend širi se i izvan regije i izvan *booma* koji popularizira termin.

Kao osnovu za istraživanje magijskog realizma Wendy B. Faris predlaže pet primarnih karakteristika. Prvo, tekst sadrži ireducibilne elemente magije; drugo, opisi u magijskom realizmu sadrže detaljnu prisutnost pojavnoga svijeta; treće, čitatelj može osjetiti određene sumnje u pokušaju usklađivanja dvaju suprotstavljenih shvaćanja događaja; četvrto, naracija spaja različita područja, odnosno stvarni svijet i nadnaravne norme, i peto, magijski realizam narušava ideje o vremenu, prostoru i identitetu. (isto, 2004, 7)

3. 1. Ireducibilni element

Ireducibilni element je nešto što ne možemo objasniti prema zakonima formuliranim u zapadno empirijski temeljenim diskurzima. Dakle, čitatelj ima poteškoće u organiziranju dokaza za rješavanje pitanja o statusu događaja i likova u takvim fikcijama. Narator nas izvješćuje o magičnim događajima koji se inače ne bi mogli potvrditi senzornom percepcijom na isti način na koji se ispričao neki drugi, obični događaj. U naraciju se često uključuju detaljni opisi pojava koje nisu integrirane u svakodnevnu realnost u drugim narativnim tradicijama, mitskim, vjerskim ili folkloru.

Zastupljenost ireducibilnih elemenata na istoj narativnoj razini na kojoj se događaju uobičajene pojave znači da se u izrazu teksta magične stvari uistinu događaju. Ireducibilni elementi dobro su uklopljeni u realistično tekstualno okruženje i rijetko uzrokuju komentare naratora ili likova koji oblikuju takvo

prihvaćanje za svoje čitatelje. Magijski realizam sadrži suživot prirodnog i natprirodnog u naraciji koja ih predstavlja na nerazdvojiv način, u kojem prirodno djeluje čudno, a nadnaravno nezanimljivo i isprazno. Osim toga, ireducibilna magija često narušava običnu logiku uzroka i posljedice.

3. 2. Pojavni svijet

Druga karakteristika magijskog realizma jest snažna prisutnost pojavnoga svijeta unutar njegovih opisa. To je realizam unutar magijskog realizma. Pojavljuje se na nekoliko načina. Realističnim opisima i upotrebom detalja kreira se izmišljeni svijet koji je sličan onom u kojem živimo. S jedne strane ta se pozornost prema osjetnim detaljima nastavlja i obnavlja realističku tradiciju, dok s druge strane, u pokušaju uključivanja magičnih događaja i pojava, magično realistička fikcija uključuje zanimljive čarobne detalje. Budući da ovi čarobni detalji predstavljaju jasan odmak od realizma, detalj je oslobođen tradicionalno mimetičke uloge u većoj mjeri nego je bio prije.

Misao o rastu magijskog unutar realnog izložio je Franz Roh u svojoj početnoj raspravi o magijskom realizmu u slikarstvu. Grafički prikaz tog fenomena je način na koji su magični događaji obično potkrijepljeni tekstem na tradicionalno realističan način. Tajanstveno, senzualno i nepoznato nisu u podtekstu, kao u realističkom pisanju, već dijele fiktionalni prostor s poviješću. Ako se usredotočimo na referencu, a ne na opis, možemo svjedočiti ekscentričnom oživljavanju povijesnih događaja. No, događaji temeljeni čvrsto u povijesnoj stvarnosti često su alternativne verzije službeno sankcioniranih priča. Ta podloga iz povijesti raste iz realizma i česte uokvirenosti slučajnih osoba i događaja u općem tijeku suvremene povijesti kao na primjer Márquezovo pisanje povijesti Latinske Amerike u Macondu. (Faris, Wendy B. 2004, 15)

Podrazumijeva se da su povijesni događaji i mitovi bitni aspekti našeg kolektivnog sjećanja. Tako ove povijesti mogu uključivati čarobnu i narodnu mudrost kao i događaji ispričani iz Úrsulinog ili Melquíadesovog stajališta u *Sto godina samoće*. No, povijest ima težinu koja ograničava magiju i kao da upozorava protiv mitskih i magijskih bića. Povijesnu snagu dobro je prikazao John Foster koji govori kako lik doživljava povijesne sile pomoću tijela te se ovaj element često prikazuje u naracijama magijskog realizma. (Faris, Wendy B. 2004, 17)

3. 3. Uznemirujuće sumnje

Treća osobina magijskog realizma jest da prije kategorizacije ireducibilnog elementa kao ireducibilnog, čitatelj može oklijevati između dva kontradiktorna tumačenja događaja i stoga iskusiti neke uznemirujuće sumnje. Središnje je pitanje vjerovanja, a budući da se ona razlikuju jasno je da neki čitatelji u nekim kulturama oklijevaju manje od drugih, ovisno o njihovim vjerovanjima i narativnim tradicijama. Magijski realizam širi izmišljenu stvarnost da uključi događaje koje smo zvali magičnima u realizmu.

Ovo je teško pitanje zato što postoje mnoge varijacije. Oklijevanje može zasjeniti ireducibilni element što posljedično nije uvijek lako percipirati kao takvo. Primarna sumnja je najčešća između razumijevanja događaja kao snova ili halucinacija i alternativno, razumijevanja kao da je nešto čudesno. Magijsko realistične scene mogu se činiti poput snova, ali one nisu snovi. Često nas tekst upućuje na oklijevanje, no ako se to i ne događa, možemo oklijevati u nedoumici zato što nismo sigurni o prirodi događaja. Oklijevamo zato što se pitamo jesu li događaji mogući i može li to biti istina. Iako mnoge magijsko realistične naracije prihvaćaju odvajanje između realizma i magije mameći svoje čitatelje da učine isto, mnoge to ne čine te tako dolazi do oklijevanja. Tekst u

obzir uzima ove čudne kombinacije prihvaćanja i skepticizma koje karakteriziraju čitateljevo iskustvo u magičnom realizmu. Još jedna od mogućih strategija za čitatelja jest da interpretira određenu instancu magije kao ništa više nego kao alegoriju. Među osnovnim kriterijima magijskog realizma je i čitateljevo simultano usvajanje doslovne i alegorijske perspektive. (isto, 2004, 17-21)

3. 4. Stapanje područja i poteškoće u vremenu, prostoru i identitetu

Četvrto u ovom popisu karakteristika možemo iskusiti stapanje dvaju područja, dvaju svjetova, što je još jedan aspekt magijskog realizma. Brian McHale opisuje postmodernističku fantastiku kao drugi svijet koji prodire ili zadire u naš svijet. U magijskom realizmu imamo sukob između stvarnog svijeta (zakona i prirode) i drugih nadnaravnih normi. Što se tiče kulturne povijesti, magijski realizam često spaja antičke ili tradicionalne autohtone i moderne svjetove. U naraciji dolazi do spajanja magičnog i materijalnog, odnosno do kombinacije realizma i fantastike. Način na koji su prikazane različite stvarnosti znači da magijski realizam zamagljuje granicu između stvarnosti i fikcije što je jedna od karakteristika koja spaja magijski realizam s postmodernizmom. Konačno, osim spajanja različitih svjetova, magijski realizam ne remeti samo naše navike o vremenu i prostoru, već i naš osjećaj identiteta. (Faris, Wendy B. 2004, 21-23)

3. 5. Kulturni hibrid

Jean Weisgerber čini razliku između dvije vrste magijskog realizma: znanstveni tip, uglavnom u radovima europskih pisaca, te mitski i folklorni tip, uglavnom u Latinskoj Americi. Ove dvije vrste, znanstveni i mitski, podudaraju se s dvjema vrstama magijskog realizma. Roberto González Echevarria predlaže epistemološki, u kojem čuda proizlaze iz vizije promatrača, i ontološki u kojem

se Amerika smatra čudom. Ovdje dolazi do problema zbog težine razlikovanja ovih dvaju slojeva. (isto, 2004, 27)

Realizam, na primjer, ne vjeruje u čuda, ali je dao magijskom realizmu sredstva da ih opiše. Tako i kad magijsko realistični tekst izvrće pretpostavke zapadnog empirizma i pitanja opreke magije i realizma iz perspektive druge kulturne ili narativne tradicije, oni i dalje postoje zato što su ugrađeni u konvencijama realističnog teksta.

Baveći se pitanjem položaja i dalje vidimo kako je u kombiniranju žanrova realizma i fantastičnog, magijski realizam često kulturni hibrid. Dobar dio magijskog realizma je multikulturalan u svojoj strukturi i njezinoj povijesti i stoga je znatno pridonio razvoju suvremene multikulturalne fikcije i kritike. Multikulturalna perspektiva magijskog realizma često nastaje u perifernim i koloniziranim područjima na Zapadu: Latinskoj Americi i na Karibima, u Indiji, Istočnoj Europi, Africi. Upravo roman koji je obilježio pojam magijskog realizma na međunarodnoj književnoj karti, *Sto godina samoće*, dolazi iz male latinoameričke zemlje Kolumbije.

Što se tiče povijesti književnosti, magijski realizam na Zapadu razvija se iz kombinacije realizma i nadrealizma, često s infuzijom autohtone kulture. Smješten unutar postmodernizma, ipak ima jake korijene u modernizmu. U raščlanjivanju položaja magijskog realizma kako raste iz modernizma u postmodernizam korisno je razmotriti Brian McHaleovu ideju da je modernizam epistemološki, odnosno bavi se pitanjima znanja, dok je postmodernizam ontološki, odnosno bavi se pitanjima postojanja. (isto, 2004, 30)

Suvremeni magijski realizam razvio se kao narativni modus koji proizvodi fikcije u različitim kulturnim tradicijama, a njegova popularnost osigurava rast međunarodne publike. U pedesetim, šezdesetim i sedamdesetim godinama kad se magijski realizam širio u Latinskoj Americi, a počinje se širiti i u inozemstvu, imao je snagu u definiranju kontinentalnog književnog identiteta i pridonosio je osjećaju zajedništva s međusobnom podrškom latinoameričkih pisaca tijekom *booma*.

Pojam magijskog realizma postoji zato što je koristan kao opis svjetskog trenda. Kao takav, njegova hibridna priroda, podrijetlom između slikarstva i književnosti, opisujući europske i književnosti trećeg svijeta, odgovara mješavini žanrova, perspektive i kultura u postkolonijalnom pisanju. Osim toga, njegova narav sugerira sposobnost za uključivanje više svjetova i diskursa.

Drugi razlog za upornost pojma magijskog realizma jest da predlaže načine na koje se ovaj žanr može odnositi i pratiti ranije oblike fantastike koji također sadrže kombinaciju realizma i fantastike. Pojam magijski realizam je izdržljiv, ne zato što to pomaže formulirati jasne razlike ili suvisle analize, nego zato što daje naslutiti bijeg u drugi diskurzivni prostor u kojem ne dominira materijalna realnost. (isto, 2004, 39-42)

3. 6. Defokalizacija naracije

U magijskom je realizmu fokalizacija, odnosno perspektiva s koje su događaji prezentirani, neodređena. Vrsta percepcije koju predstavlja je nedefinirana, a podrijetlo tih percepcija nemoguće je odrediti. Rezultati neodređenosti dolaze iz činjenice da magijski realizam uključuje dvije suprotstavljene vrste percepcije koje vide dvije različite vrste događaja: čarobni događaji i oni koji su karakteristika realizma.

Magijski realizam modificira konvencije realizma temeljene na empirijskim dokazima koji uključuju i druge vrste percepcije. Drugim riječima, naracija se defokalizira jer se čini da dolazi iz dvije radikalno različite perspektive odjednom. Wendy B. Faris upućuje na termin defokalizacije koji u obzir uzima posebne narativne situacije koje karakteriziraju magijski realizam kao žanr. Defokalizacije mogu uključivati percepcije više od jednog promatrača i smjene, ponekad i bez upozorenja, od jednog promatrača u drugi. No, to i nije toliko različito od onoga što se događa u drugim modernističkim i postmodernističkim naracijama. Neke od tih percepcija ne odražavaju se empirijski na temelju saznanja o događajima, nego su oni ireducibilni elementi, a čitatelj nije siguran iz koje perspektive su takvi događaji sagledani ili od kuda takva perspektiva nastaje. (isto, 2004, 43)

Zato što dovodi u pitanje realističnost koja se temelji na osjetilnom, defokalizirana naracija koja proizlazi iz takvog destabiliziranog podrijetla potkopava pouzdanost realizma unutar nje. Nadalje pripovjedač iznosi događaje koji se ne mogu empirijski provjeriti i ometa identifikaciju pouzdane reprezentacije u pripovijedanju.

Temeljena na osjetilnim podacima, no ipak krećući se izvan njih, nedosljedno u prepoznatljivo nadnaravnom kao što su tajni vrt, nebo, podzemlje ili mitska prošlost (iako može koristiti elemente iz tih svjetova), magijsko realistična naracija dočarava narativni prostor za koji bismo mogli reći da je nešto 'između'. To nisu čarobni događaji koji su neizrecivi zato što su često detaljno opisani, nego činjenica da su oni prisutni u inače realnoj naraciji čini naraciju 'prostorom između', odnosno prostorom u kojem realan i čaroban svijet supostoje.

U magijskom realizmu do magičnih trenutaka dolazimo s malo ili bez ikakvog upozorenja. Granica između tajanstvenog svijeta i običnog realizma nije jasno označena. Magijski realizam povremeno tematizira prisutnost duha čija tematika se često javlja u djelu *The Famished Road*. Teme magijskog realizma koje su u vezi s duhovnim svjetovima potvrđuju činjenicu da magijski realizam kodira neizrecivo, no još je važnija činjenica da pripovijedanje magijskog realizma uključuje ireducibilne elemente u realizam. Prisutnost duha nije jedina posljedica defokalizacije u magijskom realizmu. Parcijalni odmak od sadašnje osjetilne stvarnosti također omogućuje prodor nekoliko vrsta različitosti, osobnih, povijesnih, kulturnih ili književnih prošlosti, kao i različitih vrsta virtualnih stvarnosti, uključujući i one tekstualne.

3. 7. Magijski realizam u poveznici sa šamanizmom

Narativnost magijskog realizama podsjeća na rad šamana koji maštovito spaja različite sfere spajanjem svakodnevnoga svijeta konkretne realnosti i svijeta duhova. Magijski realizam može se vidjeti ne samo kao estetika primitivizma, već i kao manifestacija za trajnom kulturnom potrebom, za osjećajem dodira s kozmičkim silama koje se protežu izvan materijalne stvarnosti. Šamanski nastupi razlikuju se od magijskog realizma u mnogim pogledima. Prije svega zato što se obično odvijaju u ozračju uglavnom homogenih vjerovanja u nadnaravne moći i postojanja magičnih pojava, dok je magijski realizam više hibridni konstrukt u kojem diskurs realizma sa svojim empirijskim pretpostavkama održava implicitnu udaljenost od takvoga vjerovanja, iako to također može biti prisutno. Budući da se ta kulturna homogenost promijenila šamanski nastupi se često odvijaju u kulturno hibridnim situacijama, a ponekad se uključuju i netradicionalne prakse i slike. Šamanski rad i magijski realizam oba čine prostor u kojem neobične i magične manifestacije zauzimaju svoje mjesto. Ovaj zajednički čin balansiranja između

stvarne i izvanredne stvarnosti znači da, iako se razlikuju na mnogo načina, njihova usporedba pomaže objasniti moć i popularnost magijskog realizma.

Sličnost magijskog realizma sa šamanskim diskursom čini se pogodnom kao protudiskurs koji propituje dominaciju realizma temeljenog uglavnom na konkretnoj stvarnosti. Unatoč varijacijama ironije i vjerovanju u vezi s čarobnim događajima u magijskom realizmu, način na koji se magija pojavljuje u običnoj stvarnosti podsjeća na način na koji se magični elementi, koji ukazuju na kontakt s neuobičajenom stvarnošću, uvode u tijeku šamanskih nastupa. Šaman može emitirati povike ptica, plesati i skakati dok priziva veze s različitim bićima i svjetovima. Kada stigne njegov zaštitnički duh šaman udara bubnjevima, skače u zrak, pleše ples svjetlosti u kojem njegova pjesma postaje ironična ili dijaboličana, ovisno o bićima čije glasove oponaša. On tada prilazi bolesniku i sa sobom nosi bolesti. Na kraju šaman ide na ekstatično putovanje da isprati dušu žrtvovane životinje u nebo. U obavljanju tog dijela svečanosti on se kreće između tri stabla koja su povezana užetom.

Ples uvijek prikazuje putovanje kroz zrak u društvu s duhovima. Prema legendi, ne tako davno, bilo je šamana koji su stvarno letjeli u nebo, a publika je vidjela životinja kako plove kroz oblake, praćene šamanskim procesom. Tijekom svečanosti šamanova veza sa svijetom životinjskih duhova evocirana je kroz ptice koje on emitira, ali kao u magijskom realizmu, ova naracija je defokalizirana zato što publika ne zna sluša li šamanovu imitaciju plača ptice ili zvukove stvarnih ptica koji su opisani kao da dolaze 'iz nitko ne zna gdje'. Kao kod čitatelja magijskog realizma koji prihvaćaju čarobne uvjete teksta stvorene određenom verbalnom umjetnošću svoje defokalizirane naracije, promatrači sudjeluju u šamanskom ritualu putem njegove verbalne i tjelesne umjetnosti bez obzira vjeruju li oni u let kroz zrak ili razgovor sa životinjama.

Poetika magijskog realizma uključuje različite tehnike premošćivanja koje omogućuju priči miješanje različitih fizičkih i diskurzivnih svjetova. Često, kao u nekim šamanskim obredima, u opisu je most koji magično objedinjuje svijet živih i mrtvih, odnosno pridružuje svjetove sadašnjosti i prošlosti.

Iako magijski realizam održava osjećaj razgraničenja svjetova, on ih također i spaja. Zbog propitivanja zapadnjačkih vjerovanja o vremenu, prostoru i identitetu, pravila o interakciji fiktivnih svjetova imaju tendenciju pomicanja i uzrokovanja da odvojeni sustavi nalikuju jedan drugome. Umjesto da se uvodi jedan ili više likova s jasno prepoznatljivom magijskom moći magijski realizam ima tendenciju da širi svoje čari među različitim likovima tako da magija cirkulira kroz redovne aktivnosti.

Jedan od najvažnijih načina na koji magijski realizam spaja neobično s običnim jest akumulacija realističnih detalja da opišu nemogući događaj. Ova tehnika je posebna snaga Garcíe Márqueza, ali pojavljuje se i drugdje. Jedan od izvanrednih primjera je trag José Arcadijeve krvi koji je do sada već ikona magijsko realističnog opisa. Zato što obuhvaća svakodnevnu stvarnost i magične osobine, povezuju se različita diskurzivna područja realizma i fantastike. Način na koji ovi čarobni detalji realistično opisuju čudesno i iznenađujuće ponekad je ojačan temom nepredvidljivosti i nedostatka kontrole nad događajima. (Faris, Wendy B. 2004, 75-87)

3. 8. Zaključno o magijskom realizmu

Magijski realizam, barem u književnom kontekstu, najvidljiviji je u kulturama koje se nalaze na rubovima književne tradicije. Međutim, on se proširio i izvan granica postkolonijalnih društava te je vidljiv njegov utjecaj na kulturne produkcije cijeloga svijeta i u činjenici da je sudjelovao u transkulturnom procesu koji je rezultat susreta različitih kultura širom svijeta.

Prvo, magijski realizam se razvio u ono što su Homi Bhabha i drugi teoretizirali kao neodređenu zonu kolonijalnog susreta, odnosno 'mjesto hibridnosti'. Hibridna priroda magijskog realizma otkriva posebno intenzivnu dinamiku drugosti što čini kroz dva suprotna diskurzivna sustava realizma i fantastike. Drugo, magijski realizam stvara novi dekolonizirani prostor za naraciju. Ti tekstovi često su kulturno decentrirani, podijeljeni između europskih i autohtonih ili drevnih i modernih tradicija. Sljedeće imamo elemente iznenađenja i nepredvidljivosti potaknute ireducibilnim elementima, a postoji i teorija da sastavni dio duha magijskog realizma potkopava mnoge kolonijalne paradigme zato što često djeluje prema prošlosti i uvjerenjima, a ne prema budućnosti i materijalnom napretku. (Faris, Wendy B. 2004, 134-136)

Navodeći osnovne karakteristike, možemo zaključiti da je latinoamerička književna kritika počela upotrebljavati termin magijski realizam kako bi opisala realistične književne postupke koji nam služe za opis stvarnosti, međutim, stvarnosti koja nije shvaćena kao takva u realističkom romanu, već stvarnost koja sadrži elemente magijskog. Opis magijskog realizma kao takvog neosporno odgovara djelu Gabriela Garcíe Márqueza kojim ću se baviti dalje u analizi.

4. BAJKE

Kroz vrijeme, ali i danas, bajka kao književna vrsta često je predmet analize. Ana Pintarić *bajku je definirala kao jednostavnu proznu vrstu prepoznatljivu po čudesnim pretvaranjima, jedinstvenom zbiljskom i nadnaravnom svijetu, ponavljanju radnje, prepoznatljivim likovima, sukobu dobra i zla, nagradi i kazni, postavljanju uvjeta i kušnji, odgađanju nagrade te čarobnim predmetima i čudesnim pretvaranjima.* (Pintarić 2008, 7)

Milivoj Solar bajku definira kao *književnu vrstu u kojoj se čudesno i nadnaravno prepliće sa zbiljskim na takav način da između prirodnog i natprirodnog, stvarnog i izmišljenog, mogućeg i nemogućeg nema razdvajanja niti suprotnosti.* (Solar 2007, 28)

Težak pak govori da je *bajka svaka priča, narodna ili umjetnička, u kojoj je slika svijeta izgrađena na iracionalnim, nadnaravnim elementima, priča u kojoj je baš kao u crtanom filmu, sve moguće.* (Težak1997, 7)

Usporedivši ove definicije vidimo da se one bitno ne razlikuju te da su čudesno, čarobno ili nadnaravno ključne riječi koje ističu posebnost ove književne vrste. Što se tiče terminologije, bajke se različito klasificiraju i dijele. Ana Pintarić bajke dijeli na klasične i moderne, dok se u literaturi spominje i podjela na usmenu i umjetničku bajku. Također mogu se pronaći različita nazivlja poput bajke, gatke, skaske ili ženske narodne priče.

Bajka dolazi od glagola *bajati* te ima dva značenja. Glagol *bajati* prvobitno znači *čarati, vraćati, govorenjem posebnih riječi i obavljanjem posebnih radnji tjerati od koga ili navlačiti na koga bolest ili kakvo zlo, ili lijepo pričati, plesti priču oko čega netočnoga ili sa željom da se prevari.* (Hrvatski jezični portal, dostupno na: hjp.znanje.hr) Drugo značenje povezano je s riječi *gatka* koja se često zamjenjuje s riječi bajka. *Gatka* ima poveznicu s gatanjem ili nabacivanjem i odbacivanjem čega na nekoga što prenosi negativan prizvuk na bajku. (Pintarić 2008, 7)

Kao što sam prethodno spomenula, bajku dijelimo na klasičnu i modernu. Klasična bajka dolazi od riječi klasičan što, ako pogledamo u značenje riječi, pretpostavlja sljedeće:

1. ⟨ *neodr.* ⟩ a. koji je priznat kao uzoran, izvrstan, prvorazredan b. koji je (trajno) svojstven kome ili čemu [*klasičan primjer; klasičan odgovor*]; tipičan c. koji pripada grčko-rimskoj antici
2. ⟨ *odr. -čnī* ⟩ koji sadrži klasiku, koji se bavi klasikom [*klasična glazba*]
3. *razg.* koji je uobičajen [*to je njegovo klasično ponašanje*] (Hrvatski jezični portal, dostupno na: hjp.znanje.hr)

Termin klasične bajke rabit će se prvenstveno u prvom značenju kao uzoran, izvrstan i prvorazredan, *pri čemu se misli na bajke koje su utemeljile umjetničku ili autorsku bajku u svjetskoj književnosti, a koju su od 1696. do 1888. godine pisali Charles Perrault, Jeanne-Marie LePrince De Beaumont, Jacob i Wilhelm Grimm, Aleksandar Nikolajevič Afanasjev, Hans Christian Andersen, Božena Němcová.* (Pintarić 2008, 9)

Klasičnu bajku prepoznajemo prema uvijek ponavljanim motivima poput sukoba dobra i zla i pobjedi dobra, stereotipnoj kompoziciji, ponavljanju radnje ili dijaloga, nagradi ili kazni, po dvorcima, likovima kraljeva i kraljica, vilama, čarobnicama, zmajevima te čarobnim predmetima. Klasična bajka rabit će se kao termin i u hrvatskoj književnosti, a vezuje se uz djela koja su pisali August Šenoa, Vladimir Nazor, Ivana Brlić-Mažuranić i Josip Cvrtila.

Moderna bajka razlikuje se od klasične po tome što ulogu lika može imati bilo što. Tako se osim kraljevića, vila ili čarobnjaka kao lik može pojaviti figurica, likovi izrezani od papira i slično. Ono što također razlikuje modernu od klasične bajke je izostanak nagrade ili kazne. Osim toga, opisi u klasičnim bajkama sažeti su dok su u modernoj bajci opisi likova, mjesta i vremena bogatiji, a postupci likova više motivirani. Nadalje, prepoznatljiviji su suvremeni motivi, a likovi koji se pojavljuju antropomorfizirani su predmeti iz stvarnoga, biljnoga ili životinjskoga svijeta. Likovi nisu stalni, nego se razvijaju i

mijenjaju, a pouka se često izostavlja. (Pintarić 2008, 12)

Razgradnju klasične bajke već je započeo Hans Christian Andersen koji pored stalnih ili stereotipnih uvoda "Bio jednom jedan kralj..." bajku počinje in medias res, pejosažnim opisima, dijalogom, promjenom pripovjedačeva gledišta ili ironiziranjem klasičnog početka, npr. "Bila jednom jedna patka..." ili "Bio jednom pravi pravcati student...". (isto, 10) Nakon Hansa Christiana Andersena razgradnju bajke nastavlja Oscar Wilde, a daljnje značajno mjesto u pisanju modernih bajki zauzimaju braća Karel i Josef Čapek koji se usmjeravaju na prikazivanje suvremene zbilje. U hrvatskoj književnosti moderne bajke započeli su Vladimir Nazor, Josip Cvrtila, Sunčana Škrinjarić, Nada Iveljić, Anto Grdaš i drugi. Osim klasične i moderne bajke ovdje ću spomenuti i fantastične priče koje se prepoznaju po odvajanju stvarnog i nadnaravnog svijeta.

Prema Solaru, usmena bajka dolazi iz naroda, dok je umjetnička bajka preoblikovala osobine usmene bajke. (Solar 2007, 28) Što se tiče usmenih narodnih bajki treba napomenuti kako su one nastajale kroz tisućljeća, pričale se i prenosile s koljena na koljeno, odnosno prije nego su bile zapisane, postojale su u usmenoj narodnoj predaji. Narod je pomoću bajki izražavao radost, tugu, čežnju, moral, strahove, životna iskustva i ljubavna osjećanja. Bajka je književna vrsta prepoznatljiva u cijelom svijetu. *Ta sličnost odnosno srodnost, očituje se u literarnim, mitološkim ili čak profanim elementima koji se u narodnim bajkama pojavljuju u različitim kontekstima.* (Velički 2013, 22) Često se pitamo kako su bajke nastale, međutim, pronaći početak i nastanak bajki danas je nemoguće. Govoreći o nastanku bajki u narodu također ne dobivamo točan odgovor kad, gdje i tko je ispričao prvu bajku i njezin nastanak.

4. 1. Povijesni pregled bajke

Povijest svjetske umjetničke ili autorske bajke možemo pronaći u francuskom klasicizmu gdje Charles Perrault odbacuje antičke motive i objavljuje bajke temeljene na narodnim osnovama poput *Usnule ljepotice* i *Bajke moje majke guske ili priče i bajke iz starih vremena s poukama*. U njegovom opusu našle su se i bajke poput *Crvenkapice*, *Pepeljuge*, *Mačka u čizmama* i druge. Nakon odbacivanja bajki u klasicizmu, u romantizmu dolazi do njihova procvata. Iako romantizam slavi bajku, romantičarska bajka najsklonija je narodnoj te oponaša njezine teme, likove, kompoziciju, jezik i stil. Nakon Perraulta najveću popularnost stječu Jacob i Wilhelm Grimm. Braća su sakupila oko dvjestotinjak bajki pričanih u narodu te ih obradili i dotjerali svojim posebnim stilom. Među najpoznatijima našle su se *Vuk i sedam jarića*, *Trnoružica*, *Snjeguljica*, *Ivica i Marica* i druge. Iako su braća Grimm napravila korak naprijed te čitajući njihove priče vidimo stilsku dotjeranost, ipak se osjeća utjecaj narodne bajke. Veliki zaokret u bajci učinio je kralj priče, odnosno Hans Christian Andersen koji počinje stvarati vlastite priče sa sve rjeđim oslanjanjem na tradiciju.

U hrvatskoj književnosti prema uzoru na svjetsku bajku piše August Šenoa koji nam donosi povjestice poput *Kamenih svatova* ili *Postolara i vraga*. Početak 20. stoljeća označava pojavu jednih od najljepših hrvatskih bajki koje piše Ivana Brlić-Mažuranić. Kao predstavnike hrvatske moderne bajke i fantastične priče možemo istaknuti Nadu Iveljić, *Konjić sa zlatnim sedlom*, zatim *Kaktus bajke* Sunčane Škrinjarić, *Malo pleme* Dubravke Ugrešić i *Kućicu sa crvenim šeširom* Višnje Stahuljak. (Pintarić 2008, 15)

Nakon modernizacije bajki razvijaju se i fantastične priče. U njima, osim sumnje u postojanje nestvarnoga svijeta, glavni su likovi najčešće djeca, a prevladavaju suvremeni motivi te se napušta stereotipna kompozicija.

Fantastičnu priču započeo je Lewis Carroll s djelima *Alica u zemlji čudesa* i *Alica s onu stranu ogledala*, a njegovim putem kreću Carlo Collodi s pričom *Pinokio*, zatim Frank Lyman Baum s bajkom *Čarobnjak iz Oza* i James Matthew Barrie s djelom *Petar Pan* i drugi.

Moderne elemente bajki sadrže i druge književne vrste poput romana, a prepoznatljivi su i u djelima F. Kafke, M. Bulgakova te u brojnim novelama i znanstvenoj fantastici uopće. Krajem 20. stoljeća u hrvatskoj dječjoj književnosti, ne samo u bajkama, nego i u pričama i romanima, i dalje se susreću likovi kraljeva i kraljica, vila, zmajeva i tajanstvenih svjetova, a javlja se i nova generacija pisaca poput Dunje Kalilić, Zvezdane Odošević, Želimira Hercigonje, Željke Horvat Vukelja, Jadranke Klepac, dok kršćanske motive uvode Sonja Tomić, Božidar Prosenjak, Stjepan Lice, Anica Gjerek i Maja Gjerek Lovreković. (isto, 15)

4. 2. Struktura bajke

Osnovna struktura bajki podjednaka je u cijelom svijetu. Struktura klasične bajke pretpostavlja uvod, zaplet, uspon, vrhunac radnje, obrat i rasplet. U uvodu koji je stalan, čak stereotipan, otkrivaju se pojedinosti o mjestu i vremenu događaja ili likovima. Zatim slijedi zaplet u kojem dolazi do sukoba među likovima ili neočekivanog događaja. Uspon slijedi nakon zapleta, a to su najčešće događaji koji se kreću od uzroka do posljedice. U vrhuncu radnje dolazi do konačnog obračuna dobra i zla koji se smatra najdramatičnijim dijelom bajke. Moguća su dva puta. Prvi nastavlja radnju, a drugi dovodi do obrata. Na kraju bajke rasplet donosi obavijest o likovima i događajima, a najčešće je to pobjeda dobra i kazna za zlo.

Strukturalna je razlika između klasične i moderne bajke u tome što moderna bajka ne slijedi uzročno-posljedične motive, već se razlomljuje podsvjesnim i asocijativnim motivima. (isto, 18-19)

4. 3. Vrijeme i prostor

U bajkama su prostor i vrijeme apstrahirani, odnosno radnja se može događati bilo kada i bilo gdje. U bajci mjesto može biti označeno kao nigdje i posvuda, a vrijeme kao nikada i uvijek. Ako bajka posjeduje povijesne crte, gubi jednu od svojih osnovnih karakteristika zato što se dodavanjem povijesnog mjesta i povijesnog vremena gubi magičnost i čudnovatost. Vrijeme u bajkama nikad nije određeno, odnosno neodređenost vremena bajci omogućuje da se čarobnjaštvo, magično i nadnaravno smatra prirodnim i uobičajenim. Radnja se događa na mjestima koja ne možemo pronaći na zemljopisnoj karti. Najčešće su to udaljena ili skrivena mjesta poput začarane šume, na oblacima, pod zemljom i na morskom dnu ili iza sedam gora i dolina u nekom nepoznatom kraljevstvu.

4. 4. Uvjet i kušnja

Kao što sam već spomenula, u bajci dolazi do sukoba između dobra i zla. Na početku radnje zlo se ističe kao nadmoćno i uspijeva zauzeti mjesto koje pripada junaku. Kako se radnja bliži kraju dolazi do preokreta i dobro pobjeđuje, a zlo je kažnjeno za svoja nedjela. Na putu prema pravdi nositelji dobra suočavaju se s brojnim preprekama poput sukoba sa zmajevima, vješticama, divovima ili čarobnjacima. U bajkama, vještice ili čarobnjaci često su uzrok nametanja različitih kletvi ili pretvaranja ljudskih likova u životinje.

4. 5. Likovi

Likovi su najčešće odrasli koji pripadaju višem sloju, odnosno to su bogati likovi kraljeva i kraljica, prinčeva i princeza i bogatih trgovaca. Suprotnost su siromašni likovi poput ribara, mlinara, skitnica i slično. Osim prema socijalnom statusu likovi se dijele i prema svijetu iz kojega dolaze. Razlikujemo zbiljske likove (kraljeve, krojače, drvosječe...) i magične, nadnaravne likove (vještice, vile, patuljke...). Osim ljudi, *ulogu lika mogu preuzeti prirodne pojave (vjetar, povjetarac), svemirska tijela (Sunce, Mjesec), apstraktne imenice (smrt, duša) i različiti antropomorfizirani predmeti (tepih, toljaga, vreteno, čavao, plamen), životinje i ptice (zec, golub, grlica, patka) i različito drveće i bilje (hrast, cvijeće).* (Pintarić 2008, 22)

Likovi u bajkama nisu detaljno opisani te samim time njihova karakterizacija nije detaljno razrađena. Bajke nam daju samo najosnovniju informaciju o liku koji će se kasnije iskazati svojim postupcima. Svi navedeni likovi mogu biti dobri ili zli, sredine nema. Tako je u nekim bajkama jedan brat glup, drugi pametan, jedna je sestra dobra i marljiva, druge su zle i lijene, jedan je roditelj u potpunosti dobar, a drugog karakterizira sve što smatramo lošim i zlim. Dobri likovi posjeduju samo vrline, a njihova dobrota najčešće je iskazana i fizičkim izgledom pa su dobri likovi redovito i lijepi. Za razliku od dobra, zlo je fizički prikazano kao nešto ružno, iako to nije pravilo. U bajkama možemo susresti zle kraljice koje su fizički lijepe, ali pakosne. Likovi u klasičnim bajkama ne mijenjaju svoje osobine, odnosno oni su stalni ili zadani i zlo se ne mijenja u dobro. Naravno, postoje bajke, najčešće moderne, u kojima se zlo pokaje za svoje postupke i pronalazi dobro u sebi.

Razlikujemo različite završetke bajki, a najčešća su tri tipa: *priča sa sretnim završetkom, s nesretnim završetkom, priča sa završetkom u kojem se ne odlučuje o biti ili ne biti, sreći ili nesreći* (na primjer Andersenova Kraljevna na

zrnu graška). (Crnković 1987, 14) U klasičnim bajkama *zlo se ne pobjeđuje tjelesnom snagom i(li) umom, već češće zajedništvom ljubavi i strpljenja. Junak mora strpljivo čekati dok vrijeme 'ne sazrije'*. (Velički 2013, 30) U modernim bajkama sretan završetak ne mora biti sretan u fizičkom smislu (na primjer kažnjavanju zla), već u prenesenom smislu.

Najčešće prisutni nadnaravni likovi su vile, vještice, čarobnjaci, patuljci, divovi i zmajevi, a njihova prisutnost različita je u klasičnim i modernim bajkama. Vile i vilenjaci predstavljeni su kao likovi s drugoga svijeta. Oni imaju ulogu pomagača i često se pojavljuju u skupinama po troje gdje označavaju rođenje, život i smrt. Vile su prikazane kao lijepe, obučene u tanke i prozirne haljinice, a prepoznatljive su po vilinskoj kopreni ili čarobnom štapiću. Osim dobrih, postoje i zle vile koje su osvetoljubive i ohole. Za razliku od vila koje mogu biti i dobre i zle, vještice i vješci prikazani su samo kao zli likovi. Često ih se prikazuje kako lete na metli i smišljaju razne uroke i vradžbine protiv dobrih likova. U modernim bajkama vještice nemaju tako snažnu moć kao u klasičnim, a mogu biti prikazane i kao nositeljice dobra. Patuljci i čovječuljci vezani su za zemlju i tlo. Oni također posjeduju čarobnu moć i mogu praviti čudesne mačeve. U bajkama su prikazani kao veseljaci niskoga rasta, povećé glave na kojoj nose šiljaste kape. Prepoznatljivi su i zbog dužih brada te nošenja alata u jednoj, a svjetiljke u drugoj ruci. Još jedan od često prisutnih nadnaravnih likova u bajkama jest zmaj. On je simbol zla koje najčešće boravi na usamljenim i nepristupačnim mjestima gdje čuva blago ili lijepu djevojku. U modernim bajkama zmajevi se pojavljuju sve rjeđe, a kad se i pojave, imaju oslabljene sposobnosti.

4. 6. Funkcije likova

U bajkama postoje stalne i promjenjive veličine. Mijenjaju se nazivi (i s njima atributi) likova, no ne mijenjaju se njihove radnje. To znači da se u bajkama pojavljuju stalni likovi ili stalne radnje koje im se pripisuju. U analizi bajke bitno je što likovi čine, dok se manje bitnim smatra tko to čini i kako.

Mnoge funkcije logički se grupiraju po krugovima pa tako imamo nekoliko djelokruga.

- 1) Djelokrug protivnika; karakterizira ga nanošenje štete, bitke i ostali oblici borbe protiv junaka te proganjanje.
- 2) Djelokrug darivatelja; cilj je prenošenja čarobnog sredstva i opskrba junaka čarobnim sredstvom.
- 3) Djelokrug pomoćnika; premještanje junaka kroz prostor, otklanjanje nevolje ili nedostatka, spašavanje od potjere, rješavanje teških zadataka i junakova preobrazba.
- 4) Djelokrug careve kćeri (traženog lica) i njezinoga oca; karakterizira postavljanje teških zadataka; žigosanje, razotkrivanje, prepoznavanje, kažnjavanje drugog protivnika i svadba.
- 5) Djelokrug pošiljatelja; odnosi se na funkciju slanja junaka.
- 6) Djelokrug junaka; odlazak u potragu, reakcija na darivateljeve zahtjeve i svadba.
- 7) Djelokrug lažnog junaka; karakterističan je odlazak u potragu, reakcija na darivateljeve zahtjeve – uvijek negativna i neosnovani zahtjevi. (Propp 1982, 86-87)

Svaki lik ima svoj način pojavljivanja. Protivnik se obično pojavljuje dva puta tijekom radnje. Prvi puta se pojavljuje iznenada, a drugi put ulazi kao nađeni lik, obično poslije putovanja uz pomoć vodiča. Darivatelj se susreće slučajno, najčešće u šumi ili u polju, na putu na ulici, a čudotvorni pomoćnik

uvodi se kao poklon. Pošiljatelj, junak, lažni junak te careva kći često su uključeni već u početnu situaciju. Ova podjela može se smatrati normom bajke, ali ima i odstupanja. Ako u bajci nema darivatelja, onda njegovu funkciju može obavljati pomoćnik, a moguće je i uvođenje svih likova kroz početnu situaciju. (isto, str. 91-92)

4. 7. Put i cilj

Put koji glavni junak prolazi najčešće je dug, pun prepreka, nepoznat i ne može se svladati na uobičajen način. Kroz razne prepreke i opasnosti dolazimo do cilja koji je često prikazan u obliku svadbe, dobivanja kraljevstva, spasenjem od smrti i slično. Na putu junaku pomažu pomagači koji su nadnaravna bića, životinje ili cvijeće s ljudskim osobinama, ponekad vidljivi, a nekada i nevidljivi pomagači. Najčešće su to vile i vilenjaci, stari kućanski predmeti, obuća, odjeća, određeno cvijeće ili životinje te neke riječi. Oni pomažu darivanjem čarobnih predmeta ili nadnaravnih moći poput pretvaranja. Stigavši na cilj, junak, osim sebe, spašava i druge likove koji su možda bili pod nekom čarolijom ili slično.

4. 8. Pretvaranje

U bajkama je pretvaranje uobičajena pojava. Sile dobra često pomažu svojim štićenicima u nevolji i nagrađuju ih određenim pretvaranjem. Tako se na primjer Andersenov Palčić pretvara u miša kako bi mogao nabaviti hranu za obitelj. Osim upotrebe pretvaranja u dobro, zlo koristi pretvaranje zbog osвете. Na primjer u Andersenovoj bajci *Divlji labudovi braća* su pretvorena u labudove. Iako zlo često pretvara dobre likove, i ono može biti kažnjeno pretvaranjem kao u Perraultovoj bajci *Ljepotica i Zvijer* u kojoj su zavidne sestre pretvorene u kipove. Osim pretvaranja, u bajkama često je i prerašavanje likova poput skrivanja iza odjeće netipične za određeni lik kako bi se izbjegla nevolja ili nanijelo zlo.

4. 9. Čarobna sredstva i motivi

U bajkama bitnu ulogu imaju čarobna sredstva poput kamena ili neki drugi magični predmeti poput obuće, šešira, torbe, prstena. Svako čarobno sredstvo u bajci ima posebnu funkciju, a neka od njih mogu biti zaštita, nevidljivost, ispunjavanje želja i slično. Nadalje bitna je i funkcija simbola poput zlata koje u bajkama označava želju za posjedovanjem ili funkcija i simbolika ognjišta i svadbe. Prema Proppu bajke se raščlanjuju na motive, a motivima se smatraju svojstva i postupci junaka, predmeti i drugo. (Propp 1982, 23) Brojni motivi u bajkama vezani su i uz povratak kući, željeno roditeljstvo, razlikovanje jednog djeteta od druge djece, zabranjena ljubav i slično. U bajkama najizraženije su želje pobjede dobra, bijega od siromaštva, želje za posjedovanjem ljepote, žudnja za vječnom mladošću i pobjedom smrti te se ističu želja za pustolovinom, otkrivanjem nepoznatog i tajanstvenog.

4. 10. Naslovi bajki

Naslov bajke često upućuje na lik o kojem je u bajci riječ. Tako su neki od naslova *Ljepotica i zvijer*, *Mladić koji nije znao za strah*, *Ružno pače*, *Postojani kositretni vojnik*, *Mali princ*. Osim što nas naslov upućuje na glavni lik, u bajkama su likovi često bezimena. Protagonisti se najčešće označavaju kao djevojka, brat, kralj, princeza. Ako se imena pojavljuju, tada su ona najčešće u funkciji opisa likova poput Pepeljuge ili Crvenkapice. Također, upotreba imena u bajkama često može imati i funkciju pretvaranja imena u opće pojmove. U priči o *Ivici i Marici* njihova imena mogu se upotrijebiti za oznaku bilo kojeg dječaka ili djevojčice. Uz ime ponekad se dodaje i opisni pridjev koji lika pobliže određuje poput siromašnog ribara ili siromašnog drvosječe. Osim ljudskih i nadnaravnih likovi, poput vještica, vila i divova *također ostaju neimenovani, olakšavajući time projekcije i identifikacije*. (Bettelheim 2000, 43)

4. 11. Primjerenost bajki

Iako bajke najčešće čitaju djeca, one na samom početku nisu bile namijenjene njima, već odraslima. Danas ih zbog slojevitosti značenja čitaju i odrasli i djeca te možemo reći da su one most između svijeta odraslih i svijeta djece. Razlog zašto su postale dio dječje književnosti jest njihova jednostavnost, slikovitost, čudesnost, bogata simbolika te prepoznavanje moralnih ideala. Naravno, treba napomenuti kako nisu sve bajke za djecu. Takve bajke u potpunosti postaju jasne tek zreloom i iskusnom čovjeku. Primjena bajke u odgoju i obrazovanju pronašla je i svoje kritičare koji ističu kako neke bajke imaju neprimjeren sadržaj te da određeni elementi mogu traumatizirati djecu. Jedni smatraju da se djeci nikako ne trebaju čitati bajke u kojima ima nasilja, dok drugi smatraju da ih treba upotrijebiti u odgoju protiv nasilja. Nakon brojnih polemika provedena su ispitivanja koja su ipak pokazala kako dijete takve sadržaje ne doživljava doslovno kao nešto što bi ga plašilo, već kao stilizaciju.

Osim propitivanja trebaju li bajke čitati djeca zbog elemenata nasilja, ističe se i poučnost bajki. Promičući ljubav, poštenje, mudrost u bajkama je izražena vjera u dobro do kojega se ipak ne dolazi jednostavnim putem. Dobro prolazi kroz različite prepreke kako bi se konačno ostvarilo i nadjačalo zlo.

5. SLIČNOSTI I RAZLIKE IZMEĐU MAGIJSKOG REALIZMA I BAJKE

Sagledavši teoriju magijskog realizma i bajke, i prije analize književnih djela, možemo uočiti osnovne sličnosti i razlike koje ću kasnije potvrditi na primjerima. Kao osnovnu sličnost navest ću pojavu čudnog, magičnog i nadnaravnog. U bajci i magijskom realizmu čudesno se čini kao dio prirodnog,

svakodnevnog i uobičajenog, a prisutni magični događaji ne mogu se potvrditi senzornom percepcijom.

Nadalje, uočava se prisutnost zbiljskih i magičnih likova i događaja. U bajkama likovi su podijeljeni na dobre i zle. Nisu detaljno opisani i njihova karakterizacija nije detaljno razrađena. Bajke nam daju samo osnovnu informaciju o liku koji će se kasnije iskazati svojim postupcima. Najčešće prisutni nadnaravni likovi su vile, vještice, čarobnjaci, patuljci, divovi i zmajevi, a njihova prisutnost različita je u klasičnim i modernim bajkama. U magijskom realizmu nema podjele na dobre i zle likove koje možemo opisati s jednom ili dvjema riječima, već je naglasak na razgradnji likova i karaktera. Magijski realizam također ima tendenciju da širi svoje čari među različitim likovima tako da magija cirkulira kroz redovne aktivnosti.

Magijski realizam i bajka imaju korijene u mitovima i narodnim pričama, a pojavom povijesnih činjenica magija se može ograničiti. Zamagljujući granicu između stvarnosti i fikcije magijski realizam i bajka remete naše navike o vremenu i prostoru. Oni su najčešće apstrahirani, odnosno radnja se može događati bilo kad i bilo gdje. U magijskom realizmu i bajci pripovjedači iznose događaje koji se ne mogu empirijski provjeriti. To je još jedna činjenica koja osim fantastičnih motiva i nedefiniranosti vremena i prostora pridonosi čarobnom i magičnom u djelima.

U magijskom realizmu čitatelj može oklijevati između dva kontradiktorna tumačenja događaja i stoga iskusiti neke uznemirujuće sumnje. Često nas tekst upućuje na oklijevanje, no ako se to i ne događa, možemo oklijevati u nedoumici zato što nismo sigurni u prirodu događaja te se često pitamo jesu li događaji mogući i može li to biti istina. U bajci nema takvih uznemirujućih sumnji. Sve nadnaravne i čarobne događaje prihvaćamo kao takve i ne pitamo se

o njihovoj prirodi. Upravo zato bajku od početka čitamo kao fantastičnu priču, dok je u djelima magijskog realizma naglasak na realističnim opisima i upotrebi detalja kojima se kreira izmišljeni svijet koji je sličan onome u kojem živimo.

5. 1. Analiza književnih djela

Nakon što sam objasnila teoriju, odnosno povijesne odrednice i problematiku magijskog realizma i bajke, slijedi analiza književnih djela.

Za analizu odabrala sam roman *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza koji se smatra najreprezentativnijim djelom magijskog realizma i bajke Hansa Chrstiana Andersena zato što se u njegovim bajkama još uvijek s lakoćom prepoznaju uzori usmene književnosti, a ipak naglasak je na vlastitom oblikovanju, originalnosti i maštovitosti kojima se odmiče od klasične bajke.

6. GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

García Márquez kolumbijski je pisac rođen 1928. u mjestu Aracataca. Osim romana pisao je pripovijetke te je bio izvrstan novinar. Jedno vrijeme bavio se i pisanjem scenarija, uređivanjem žutog tiska te je radio za agenciju *Prensa Latina*.

Za vrijeme studiranja prava, fakulteta koji nije završio, Márquez piše za list *El Espectador*. Njegov prvi roman *Kuća* kasnije je preimenovan u *Kuferaše*, a slijede romani *Pukovniku nema tko da piše*, *Zla kob* i *Lišće na vjetru*. Objavljivao je pripovijetke i kraće romane, no pravi uspjeh doživljava nakon objave romana *Sto godina samoće* za koji su upravo kraći romani *Pukovniku nema tko da piše*, *Zla kob*, *Lišće na vjetru* te zbirka *Pogreb Velike Mame* služili kao građa koja će uobličiti roman.

Márquezovi najpoznatiji romani su *Patrijarhova jesen*, roman *gustog tkiva u kojem se glasovi pripovjedača i protagonista miješaju i stapaju često bez pravopisnih ograda* (Detoni 2001, 371-372), *Kronika najavljene smrti*, u kojoj je koristio događaje iz crne kronike i posložio ih u mozaik, ljubavna priča *Ljubav u doba kolere* i *General u svom labirintu*, djelo koje podsjeća na *Evandjelje* te roman *O ljubavi i drugim nečistim silama* u kojem se govori o nemogućoj ljubavi klerika i djevojčice za koju kažu da je opsjednuta vragom. Nadalje napisao je knjigu *Pustolovina Miguela Littina, ilegalca u Čileu* i feljton *Vijest o otmici*. Objavio je i pripovijetke u zbirkama *Oči plavog psa*, *Nevjerojatna i tužna pripovijest o nevinoj Eréndiri i njezinoj okrutnoj baki*, *Pogreb Velike Mame* i *Dvanaest priča selica* kojom se ponovo vraća kratkoj priči. Napisao je i monodramu *Žučljiva ljubavna triada za muškarca u naslonjaču*.

Márquez 1986. godine postaje predsjednikom Fondacije za novi latinoamerički film. U Meksiku je napisao prvi sinopsis s Carlosom Fuentesom. Osim *Zlatnog pijetla*, napisao je i scenarij za *Vrijeme smrti* te je poznata prerada njegove priče *U ovom selu nema lupeža*. Dobitnik je Nobelove nagrade za književnost 1982. godine i smatra se jednim od najznačajnijih predstavnika proze Latinske Amerike i magijskog realizma.

6. 1. STO GODINA SAMOĆE

6. 1. 2. Karakteristike romana

6 .1. 2. 1. Stil pisanja

Djelo *Sto godina samoće* objavljeno 1967. godine obiteljska je saga o sedam naraštaja koja prikazuje zbiljski i fiktivno opisano zabačeno naselje Macondo. Ovim fabulativno razvedenim djelom kroz dvadeset poglavlja progovara sveznajući pripovjedač u 3. licu koji ne slijedi tijek fabule. Događaji utkani u fabulu koja se stalno vraća iz sadašnjosti u budućnosti, pa ponovo u prošlost, opisani su s gledišta likova, a prateći naraciju vidljivo je da se pripovjedač suzdržava od komentara. *Pripovijedanje teče u tom djelu na prvi pogled kao u tradicionalnom realističkom romanu, jedno s naglašenim gomilanjem likova i događaja u nekom neobičnom, zgusnutom i ubrzanom ritmu, ali se s vremenom sve više miješaju osobine kolektivne svijesti, pa djeluje također i kao samorazumljiva zbilja samo života.* (Solar 1997, 160) Djelo je vrlo slojevito na što nas upućuje povezivanje realnog i magijskog, činjenice povijesti i mita, lokalnog i univerzalnog te refleksije i akcije. Prisutnost epizoda u kojima vlada nasilje i ratovi ublažava miran i nepromjenjiv ton naracije koja pridonosi cjelokupnoj povezanosti djela. Jednoličnim načinom pripovijedanja, osim nasilja, prikazuju se i komične scene, magijski elementi i najobičnije obiteljske epizode.

6. 1. 2. 2. Reinterpretacija mita

Roman karakterizira obnova pripovijednja koju vežemo i za cijelu Latinsku Ameriku, prisutnost remitologizacije (pretkolumbijske mitologije) koju prepoznajemo u korištenju biblijsko-tematskih izražajnih sklopova poput biblijskih imena (Rebeca, Melquiades, biblijski osnutak i biblijski vihor Apokalipse) te *demitologizacija koju ćemo prepoznati u izvrnutim, parodiranim i ironiziranim mitovima.* (Delić 2010)

Sto godina samoće reinterpreтира mit o izgubljenom raj, a irealno, fantastično i magično, vrše jednu od osnovnih funkcija; također se nastavlja i uzdiže izmišljeni svijet izgrađen u prve četiri knjige, ali ovdje nema više one suhoparne i teške stvarnosti iz prethodnih romana. (Lovrenčić 2001, 78)

Otvaranje romana predstavlja idiličnu sliku. José Arcadio Buendía osniva mitsko selo Macondo koje je oslobođeno ekonomskih, političkih i religioznih uvjerenja u svom prvobitnom stanju. (Brlošić 1995, 83) Postoji nešto izrazito drevno i mitsko u prikazu ranog Maconda da nas vraća natrag u svijet nevinosti i neokaljane prirodne ljepote. Rijetko stanovništvo i čista voda osobiti su simboli izgubljenoga raja, no novonastalo okruženje ugroženo je već prvim retkom *Mnogo godina kasnije, pred strojem za streljanje, pukovnik Aureliano Buendía se zacijelo sjetio onog dalekog popodneva kad ga je otac poveo da upozna led.* (Márquez 1985, 7) Ovdje uočavamo želju za ostvarivanjem jedne utopije, no Macondo nije utopijski ostvaren, već mu je predodređen nestanak s lica zemlje. Nakon dolaska Melquiadesova plemena Macondo podliježe utjecajima vanjskog svijeta, a Cigani donose znanje koje će osnivačevu glavu ispuniti površnim snovima i odvratiti ga od njegovih dužnosti.

6. 1. 2. 3. Stvarnost i fikcija

Djelo na jedinstven način prepliće likove i pojave uključujući razne latinoameričke, ali i svjetske događaje. Porodica kroz više od sto godina odražava razvoj ljudskog društva, odnosno uspon i pad Maconda *sudbina je porodice, ali i sudbina države, pa i sudbina cijelog čovječanstva.* (Solar 2003, 327) Macondo zrcali povijest Latinske Amerike te možemo reći da je *Sto godina samoće* sociopolitički roman. Javljaју se činjenice iz kolumbijske povijesti: *poslije ratova između konzervativaca i liberala, nastupa doba zloglasne Kompanije banana, doba bogatstva kad u Kolumbiju (i u Macondo) stižu agronomi, hidrolozi, topografi, geodeti i selo postaje naselje (...) puno stranaca.* (Lovrenčić 2001, 80)

Magijska iskustva imaju oslonac na kolektivno svjesnom zbog čega se natprirodno shvaća kao uobičajeno. Upravo to je još jedna od činjenica koja pridonosi zbiljskom shvaćanju djela. Zbilja pripada svakidašnjici, no svakidašnjica leži na mitskim temeljima i u njoj nikoga ne začuđuju natprirodni događaji. Roman prožimaju uzročno-posljednične veze poput Úrsulinog pronalaženja lonca punog crva za vrijeme Aurelianova pokušaja samoubojstva. Osim uzroka i posljedice prisutna je i parakauzalnost, na primjer u shvaćanju Melquiadesove smrti ili parapsihološki fenomeni poput vidovnjačkih sposobnosti likova i telepatskih veza. Osim predviđanja u romanu je prisutna kružnost vremena i zrcaljenje. Ova tri elementa sadržana su u prikazu putovanja krvi Joséa Arcadia do Úrsuline kuhinje. Zrcaljenje je vidljivo i u obilascima oko svijeta, točnije šezdeset i pet obilazaka koje José Arcadio mora uraditi prije povratka kući da bi izbjegao prepreke koje ga odvajaju od gravitacijskog središta, odnosno od Úrsule i kuhinje. (Marti-Olivella 1991, 157-158)

6. 1. 2. 4. Uzori

U romanu su prisutni mnogi uzori poput Faulknera što je vidljivo u monolozima likova koji predstavljaju tokove svijesti, zatim vidljiv je utjecaj V. Woolf, Cervantesa, *Biblije*, Th. Manna i *Tisuću i jedne noći*. Márquez unosi u roman i autobiografske elemente, osjeća snažan utjecaj njegove bake *Tranquiliane Iguarán Cotes* koju uvelike predstavlja lik Úrsule, zatim djeda pukovnika *Nicolása Richarda Márqueza* (liberalnog veterana), koji se borio u građanskom ratu. (Brlošić 1995, 88) Osim prepoznatljivih uzora, u romanu su prisutne JA i Ti teme o kojima je pisao Tzvetan Todorov. (Todorov 1987) JA-teme koje García Márquez koristi su magija, duhovi, nevidljivost, motiv pronađenog rukopisa, a Ti-teme možemo prepoznati u incestu i rađanju djeteta sa svinjskim repom.

6. 1. 3. Likovi

Obitelj Buendía čini nekoliko generacija čiji početak pratimo od Joséa Arcadia Buendíe i Úrsule Iguarán. Kroz više od sto godina, iz generacije u generaciju, rađaju se likovi koji nose imena svojih predaka poput Joséa Arcadia Buendíe, Joséa Arcadia, pukovnika Aureliana Buendíe, Aureliana Joséa. Epizode u romanu i njihove sudbine se ponavljaju da bi se na kraju i pomiješale u blizancima Aureliana Segunda i Joséa Arcadia Segunda.

6. 1. 3. 1. José Arcadio Buendía i Úrsula

Likovi koje upoznajemo u samom uvodu su José Arcadio Buendía, glava obitelji, koji predstavlja čovjeka snažnoga duha, no postepenim otuđivanjem od obitelji, kako jača njegovo zanimanje za misterije, obuzima ga ludilo samoće. Na kraju, buncajući na latinskom, ostaje vezan uz stablo kestena do kraja života. Njegova žena Úrsula, koja će doživjeti sto i petnaest godina prije nego zapadne u neizbježnu sudbinu samoće, predstavlja neuništiv stup obitelji. Njezina smrt također označava polaganu propast i nestanak čitave porodice.

6. 1. 3. 2. Melquiades

Jedan od likova s presudnom važnosti koji u Macondo stiže sa svojim potomcima, nasljednicima alkemičarskih tajni, je Ciganin Melquiades. Na početku djela donosi Joséu Arcadiu magnet, lupu, portugalske mape, alkemijski laboratorij koji se na kraju krivo upotrebljavaju ili zloupotrebljavaju pa se magnet koristi za vađenje zlata, a navigacijske naprave za otkrivanje španjolske galije. Melquiades je autor pergamene na kojoj je zapisana povijest obitelji i mjestašca Macondo, a njegov zapis odvija se pred nama tijekom čitanja romana posredstvom pripovjedača. Melquiades ne nudi svoje odgovore odmah (ne pomaže Aurelianu Segundu u dešifiranju pergamena), već je upravo na obitelji da u traganju za identitetom otkrije smisao magijskih predmeta koji im mogu

omogućiti komunikaciju s Praizvorom, s Drugim i sa samim sobom. *Melquiades je legendarna i mitska ličnost; on je samo u prolazu – prelazi s jednog svijeta u drugi. Njemu je dovoljan samo jedan pogled na kristalnu kuglu pa da vidi odraz totalnog vremena, bez trajanja, bez prošlosti i budućnosti te da krene iz povijesnog u mitsko vrijeme.* (Lovrenčić 2001, 82) Ciganin ipak dolazi u pomoć za vrijeme vladanja nesanice kad je moglo doći do potpunog zaborava. Njegov magični napitak tada spašava selo od zaborava prošlosti.

Melquiadesov tekst odgonetava posljednji član obitelji Aureliano Babilonija koji nas, čitajući tekst, vraća na Prapočetak kad je spoznata tajna Postanka i shvaća da mu je suđeno nestati s posljednjim riječima u zapisu. *Onda je ponovo preskočio da bi predusreo proročanstva i ustanovio datum i način svoje smrti. Međutim, prije nego je stigao do posljednjeg stiha, već mu je bilo jasno da nikada više neće izaći iz te sobe.* (Márquez 1985, 347-348)

6. 1. 3. 3. Ostali likovi

Nadalje, prateći likove upoznajemo Rebecu Buendía koja u Macondo donosi nesanicu, pukovnika Aureliana koji se borio u trideset i dva rata i otac je sedamnaestero vanbračnih sinova koji obilježeni znakom križa na kraju budu ubijeni u političkom pokolju. Zatim pratimo likove poput Pilar Ternere, Remedios, Amarante i Crespija, Santa Sofije de la Piedad i Arcadia te njihovu djecu Remedios, Joséa Arcadia Segunda i Aureliana Segunda. Bitnu ulogu odigrale su i Petra Cotes te Fernanda del Carpio koja s Aurelianom Segundom ima djecu Joséa Arcadia, Renatu Remedios i Amarantu Úrsulu. Na kraju djela Renata Remedios i Mauricio Babilonia dobit će sina Aureliana Babiloniju koji će s Amarantom Úrsulom i djetetom s prasećim repom biti posljednji članovi obitelji Buendía.

6. 1. 3. 4. Vidovnjačke sposobnosti i incestuoznost

Muški likovi bave se zanatom, eksperimentima, vode ratove, a karakteristična je i povlastica u obliku spolne slobode. Za razliku od muškaraca žene doživljavaju starost kao ugledne gospođe ili djevice, bave se radom u polju, održavaju kuću i odgajaju djecu. Osim što se bave realnim stvarima, kod likova su prisutne vidovnjačke sposobnosti poput Amarantine slutnje kojom privlači zatočenje Gerinalda Márqueza. *Amaranta se zatvorila i plakala, opterećena osjećajem krivnje slične onoj što ju je mučila kad je umrla Remedios, kao da su ponovo njene nepromišljene riječi skrivile jednu smrt.* (Márquez, 1985, 120-121) Osim vidovnjačkih sposobnosti prisutne su i telepatske veze kad Aureliano u zatvoru slučajno misli na starog Joséa Arcadia Buendíu koji sjedeći pod kestenom u istom trenutku misli na Aureliana. U obitelji Buendía prisutna je i incestuozna nit koja kreće od osnivača obitelji Joséa Arcadia Buendíe i Úrsule, a dalje je vidljiva kad se Rebeca udaje za svog brata Joséa Arcadija, kada Aureliano José želi biti s Amarantom, a Arcadio Pilar Terneru, ne znajući da mu je majka, smatra neodoljivom.

6. 1. 3. 5. Samoća

Većina likova obilježena je znakom samoće. Úrsulino obilježje samoće prikazano je kroz sljepoću, a samoća Joséa Arcadia Buendíe kroz samoću ludila u koju zapada i koja traje godinama dok je vezan uz stablo kestena. U samoću zapada i pukovnik Aureliano koji se izolira u samoći vlasti te naređuje da se oko njega napravi krug koji nitko ne smije prijeći. Mnogi se likovi poput Aureliana Četvrtog, Amarante, usamljenice mržnje i Rebece samoći suprotstavljaju ljubavima i užicima, ali neuspješno pa na samom kraju ponovo pronalaze sigurnost u samoći. Osim obitelji Buendía, znak samoće karakterizira i Melquiadesa koji se iz svijeta mrtvih vraća zato što nije mogao podnijeti samoću. *Usamljenost je žig što ga nose pripadnici obitelji, znak fatalizma koji se*

očituje u beskonačnom ponavljanju jedne te iste radnje, između ostalog izrade–topljenja–izrade zlatnih ribica pukovnika Aureliana. (Telećan u: Benčić 1999, 295) Samoća na neki način likove čini jednakima i ispunjava ih tugom, a od toga polazi i mogućnost da je sasvim prirodno da likovi žive i razgovaraju s duhovima.

6. 1. 4. Fantastični motivi

Tehnološke naprave, instrumenti i znanstveni izumi otvaraju fantastičan svijet u koji nas roman uvodi. Magijski elementi protežu se kroz cijeli roman, a izdvojiti ću najbitnije.

6. 1. 4. 1. Svinjski rep

Rođenje djeteta sa svinjskim repom prisutno je na početku i na kraju romana. Na početku saznajemo da je Úrsulina teta udana za strica Joséa Arcadia imala sina koji je cijeli život nosio labave hlače *jer se rodio i odrastao s repom od hrskavice u obliku vadičepa i s dlakavom četkom na vrhu.* (Márquez 1985, 23) Na kraju romana Aureliano Babiloniji i Amaranti Úrsuli također se rodilo dijete sa svinjskim repom.

6. 1. 4. 2. Duhovi

Obilježje magijskog realizma karakterizira prisutnost duhova poput Prudencija Aquilara ili Melquiadesa koji se prikazuju drugim likovima. Na primjer Aureliano Segundo svakog popodneva nekoliko godina viđa mrtvoga Melquiadesa uz čiju pomoć započinje otkrivati zapise na pergameni. Objekt grižnje savjesti može se materijalizirati pa je Prudencio Aquilar stalni gost Joséa Arcadia Buendíe.

6. 1. 4. 3. Vidovnjačke sposobnosti

Nadalje, kao magijski element izdvojila sam sposobnost predviđanja likova poput Aureliana ili Úrsule. Kao dječak Aureliano predviđa padanje lonca. *Lonac je čvrsto stajao nasred stola, ali čim je dječak izrekao taj nagovještaj, poče se nezaustavljivo pomicati prema rubu kao da ga tjera neka nevidljiva sila i razbi se na tlu.* (isto, str. 18) Zatim imamo predviđanje dolaska Rebece. *Ne znam tko dolazi – ostade uporan – ali bio tko mu drago, već je na putu.* (isto, 39) Prisutni su još predosjećaji da će izbjeći smrt te predviđanje tragičnog kraja svojih sinova. Osim pukovnika Aureliana i Úsula ima sposobnost predviđanja pa možemo izdvojiti Úsulin predosjećaj da je Aureliano živ ili predviđanje da će umrijeti kad prestanu kiše. *Nakon tri dana plača, jednog popodneva, dok je u kuhinji tukla slatko od mlijeka, jasno je, pored samog uha, čula glas svog sina.* (isto, 107)

6. 1. 4. 4. Žuti cvjetovi i leptiri

Žuti cvjetovi koji zasipaju Macondo nakon smrti Joséa Arcadia Buendíe također su jedan od fantastičnih motiva. *Malo poslije, kad mu je stolar uzimao mjeru za sanduk, vidješe kroz prozor da pada kiša sićušnih žutih cvjetova.* (isto, 123) Žuti leptiri koji prate Mauricija Babiloniju također pripadaju magijskom. *Ali kad ju je Mauricio Babilonia počeo uhoditi, kao priviđenje koje je samo ona raspoznavala u mnoštvu, shvatila je da žuti leptiri imaju neke veze s njim.* (isto, 243)

6. 1. 4. 5. Magijski opis lijepe Remedios

Magijski opis lijepe Remedios i muška fascinacija njezinom pojavom također pripada fantastičnim motivima. *Ljudi koji su kopali u jarcima primjetiše da ih obuzima neko posebno udivljenje, da im prijete neka nevidljiva pogibelj i mnogi osjeteše užasnu želju da zaplaču.* (isto, 201) I na samom kraju njezina

života, uznesenje, (...) *motreći lijepu Remedios kako joj rukom domahuje oproštajni pozdrav kroz blještavo lepršanje plahti s kojima se dizala.* (isto, 203)

6. 1. 4. 6. Znak križa i smrt

Magijsko je prisutno i kod sedamnaestorice sinova pukovnika Aureliana koji nose znak križa koji se ne može izbrisati. (...) *ali im ne pođe za rukom izbrisati križ.* (isto, 186). Zatim kod smrti Úrsule koja se u tom trenutku svodi na razinu objekta, Melquiadesovim zgodama o letećim ćilimima te u pojavljivanju Smrti u obliku žene Amaranti koja ju moli da joj konac stavi u iglu. I na samom kraju vjetar koji odnosi Macondo. (...) *jer bijaše predviđeno da će grad ogledala (ili utvara) vjetar sravniti sa zemljom i odagnati ga iz ljudskog pamćenja.* (isto, 348) Fantastično je vidljivo i u Melquiadesovom uskrsnuću od mrtvih te u činjenici da je njegova soba uvijek čista i bez prašine, za razliku od ostalih dijelova kuće. Nakon njegova udaljavanja soba postaje podložna prašini, vrućini, crvima i moljcima.

6. 1. 4. 7. Ostali fantastični motivi

U djelu je magija vidljiva u pojavi letećeg saga, zveckanju kosti Rebecinih roditelja, Fernandinom dopisivanju s nevidljivim liječnicima, Aurelianovom plaču u utrobi, padanju kiše četiri godine, jedanaest mjeseci i dva dana, a osim toga događaju se čudne stvari poput neizmjerne težine prazne boce, *koja je dugo stajala u ormaru zaboravljena, postade tako teška da ju nije bilo moguće pomaći. Lončić vode, postavljen na radni stol, vreo je pola sata bez vatre, dok nije posve ispario.* (isto, 35)

Neobična moć Petre Cotes čija blizina omogućuje fantastičnu proliferaciju životinja također je jedan od fantastičnih motiva. Zaraza nesanicom koja donosi zaborav, mlaz krvi Josúa Arcadia koji čudom putuje kroz grad od sina majci i

naglašava neobično blisku, čak incestuoznu prirodu obitelji Buendía, čije veze su posebno jake. Životni vijek Pilar Ternere također upućuje na pitanje je li moguće da žena živi toliko dugo. Način na koji je opisana prije smrti smješta ju kako u stvarno tako i u čarobno mitsko vrijeme.

6. 1. 5. Vrijeme i prostor

Možemo reći da se u romanu prepliću dva vremena. Prvo se odnosi na biblijsko, odnosno mitsko, a drugo na povijesno. Biblijsko se odnosi na stvaranje i propast Maconda, a povijesno se nastavlja na mitsko uvođenjem ratova Aureliana Buendíe. Vrijeme nema značenja, već je simbolički prikazano u rasponu od sto godina. Prisutna je vremenska protežnost kroz koju se iz prošlosti obavještava o budućim događajima, a iz budućnost se traži rješenje i smisao prošlosti. Na vrijeme utječe i ponavljanje sudbina zbog čega imamo osjećaj da se vrijeme kreće u krug te ponavljanje imena likova čime nam se vremenska perspektiva nastoji učiniti nejasnom.

Kružno vrijeme priče započinje osnivanjem, a završava nestankom Maconda. Priča o Macondu ispričana je dvaput. Prvi put ju zapisuje Melquiades na sanskrtu, a drugi put je ispričana na španjolskom jeziku. Kružno vrijeme povezano je i s likovima koji se također vrte u krug, poput Úrsule koja svoj život završava na isti način na koji je i započela. *Ukopaše je u sandučiću jedva nešto većem od košare u kojoj donesoše Aureliana.* (Márquez 1985, 288) Nadalje, još jedan primjer su Cigani koji se na kraju romana vraćaju u Macondo kao i na samom početku, *kao da traže neko izgubljeno vrijeme. Zato imamo utisak da je vrijeme stalo i da nikada nije teklo u tom svijetu koji je na samom rubu stvarnosti.* (Lovrenčić 2001, 82) Kružnost, odnosno ciklično vrijeme vidljivo je i kod zarobljivanja pukovnika Aureliana Buendíe kada je napravljen krug kredom, zatim kod procesa izrade ribica kada pukovnik rastapa novac od prodaje i ponovo izrađuje ribice te u rođenju djeteta sa svinjskim repom na

početku i na kraju djela. Cikličnost doprinosi osjećaju magičnosti, a Úrsula je prva koja primjećuje da vrijeme u Macondo nije ograničeno, već se vrti u krug. *Isto kao Aureliano – usklikne Úrsula – Kao da se svijet vrti u krug.* (Márquez 1985, 251) (...) *i još jednom se uplašila spoznaje da vrijeme ne prolazi, kao što je upravo priznala, nego da se vrti u krug.* (isto, 281)

Kišom koja traje četiri godine, jedanaest mjeseci i dva dana, nesanicom koja briše prošlost i značenja riječi te sobom u kojoj je uvijek ožujak i uvijek ponedjeljak narušen je naš uobičajeni osjećaj za vrijeme. García Márquez zaustavlja protjecanje vremena stapanjem prošlosti i budućnosti, a pobijanje vremena vidljivo je već u prvoj rečenici romana *Mnogo godina kasnije, pred strojem za streljanje, pukovnik Aureliano Buendía se zacijelo sjetio onog dalekog popodneva kad ga je otac poveo da upozna led.* (isto, 7) Kao vrijeme, i prostorna dimenzija nema značenje što omogućuje likovima da putuju svijetom bez ograničenja, a Macondo, mjestašce na kolumbijskoj obali, nemoguće je pronaći na zemljopisnoj karti.

7. HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Hans Christian Andersen danski je pisac rođen 1805. u Odenseu na otoku Fynu. Iako je rođen kao siromašno dijete te je zbog toga teško prolazio u životu i doživio brojne nepravde, svojim literarnim postignućima stječe ugled i slavu.

Pažnju je privukao pjesmama *Umiruće dijete* te fantastičnom arabeskom *Pješačenje od Holmenskoga kanala do istočnog rta otoka Amager* 1828. i 1829. Objavio je zbirku pjesama *Pjesme*, a pisao je i tekstove za opere i operete te drame i komedije. Andersen je napisao nekoliko romana poput *Improvizatora* u

kojima govori o sudbini siromašnog dječaka, zatim roman *O.T., Samo svirač, Dvije Barunice, Biti ili ne biti i Srećković*. Njegov književni opus čine još i zbirka manjih priča, lirskih skica *Slikovnica bez slika* te bogati putopisi koji su izlazili nakon svakog putovanja te životopis *Bajka mog života*.

Andersen je u svojim bajkama često oživljavao i pridavao ljudske osobine stvarima, biljkama i životinjama, a svojim književnim postupcima ponekad je zalazio i u područje fantastične priče. Svjetsku popularnost postigao je bajkama i pričama za djecu *Bajke kazivane djeci, Bajke, Nove bajke i priče*. U prvoj zbirci naslov nam govori kako su sakupljene bajke namijenjene djeci, dok u sljedećim zbirkama miče dodatak koji nas upućuje na čisto dječju književnost. U njih ulaze i realističnije priče namijenjene odraslima.

Svoj opus stvarao je oko četrdeset godina, a u tome razdoblju nastala su mnoga djela poput *Male sirene, Kraljevne na zrnu graška, Palčice, Slavuja, Tratinčice, Slavuja*, nadalje tu su i *Svinjar, Zvekan, Djevojčica sa žigicama, Divlji labudovi, Snježna kraljica, Carevo novo ruho, Mali Nikola Veliki Nikola, Petero iz graškove mahune, Postojani kositrejni vojnici, Lan, Čajnik, Puž i ružin grm, Zaručnici i druge*. Priče su nastajale na temelju utjecaja E. T. A. Hoffmanna te manjim dijelom na temeljima usmene književnosti. Andersen je mnoge bajke i priče dorađivao, ali ipak ih je najviše stvarao svojom originalnošću i maštom. *Dok neke oslikavaju vjeru u konačnu pobjedu dobrote i ljepote, druge su izrazito pesimistične, s nesretnim završetcima, ali, premda tematiziraju osjećaje i ideje izvan trenutačnog dječjeg obzora razumijevanja, zadržavaju dodir s dječjom perspektivom.* (Detoni 2001, 34)

Andersen je u izdanjima *Sabranih djela* dao iscrpne podatke o postanku i utjecaju bajki iz čega je stvorena shema nastajanja njegovih bajki. Iz te sheme razvidan je utjecaj narodnih priča prvenstveno u bajkama *Kresivo, Mali Claus i*

veliki Claus, Princeza na zrnu graška, Cvijeće male Ide, koje su napisane prema sjećanju iz djetinjstva. Ipak, kao što sam spomenula, veći dio svojega opusa Andersen je sam izmišljao. U njegovim djelima vidljiv je osebujan stil u kojemu pisac, kako bi pojednostavio i približio tekstove publici, odbacuje romantičarsko nabranje pojedinosti. Također *oslobodio se stroge gramatičke norme o gradnji rečenice i prihvatio Bannesov zahtev za govornim jezikom izbjegavajući složene konstrukcije dotjerivanoga književnog jezika, a promijenio je i klasičan, već shematiziran uvod u bajke ('Bio jednom...' i sl.) radi izravnog ulaženja u zbivanje iznoseći redovito sliku svagdašnjice.* (Detoni 2004, 30) Osim pojednostavljanja stila pisanja, Andersen uvodi cikličku strukturu, odnosno više manjih priča povezuje u cjelinu, a u karakterizaciji likova ne ulazi u dubinu psihološke analize. Čitajući zbirke prepoznamo motive poput cvijeća, životinja (*Slavuj, Ružno pače*), stvari (*Postojani kositretni vojnik, Čajnik*).

Andersenova djela prevedena su na više od 150 jezika. Napisao je oko 800 pjesma, 50 drama, 12 putopisa, 156 bajki, 14 novela i kratkih priča te još mnogo članaka i kratkih humorističnih priča. Otac modernih bajki, umro je 4. kolovoza 1875. u 71. godini života kod Kopenhagena, a 1956. utemeljena je nagrada Hans Christian Andersen koja se dodjeljuje svake druge godine i smatra se najvećim priznanjem piscima za doprinos književnosti za djecu i mlade.

7. 1. DIVLJI LABUDOVI

7. 1. 1. Karakteristike bajke

7. 1. 1. 1. Početak bajke

U bajci *Divlji labudovi* stereotipan početak preinačen je kako bi se čitateljeve misli usmjerile prema pravom tijeku priče. *Daleko odavde – ondje kamo odlijeću lastavice kad je kod nas zima – živio vam kralj koji je imao jedanaest sinova i jednu kćer, Elizu.* (Andersen 1994, 5)

7. 1. 1. 2. Stil pisanja

Bajka nema dugi uvod i radnja teče linearno – kronološki. Stil pisanja je jednostavan, a posebnost Andersenova stila prepoznaje se u slikovitim opisima. Takav je i opis nakon što je Eliza usnula san u šumi. *Kad se probudila, sunce je već visoko odskočilo. Nije ga, doduše, mogla vidjeti, jer je golemo drveće širilo guste jake krošnje, ali su zrake prodirale kroz njih, šarale prošare i prošarice, i poigravale poput kakva lepršava zlatnog vela.* (Andersen 2013, 105)

7. 1. 1. 3. Motivi

U ovoj bajci vidljivi su biblijski motivi. Tako se na primjer Eliza u začaranoj šumi pomoli Bogu, a njezina predanost preuveličava se govoreći da je Eliza pobožnija i od crkvene pjesmarice. Iako je Eliza izgubila materijalno bogatstvo, svoju ljepotu i očevu ljubav, ona ne gubi snagu i kreće u potragu za braćom. Najviše se ističu njezine vrline hrabrosti i ljubavi kojima je uspjela pobijediti kletvu. Gledamo li malo dublje, uočavamo misao koja govori o ljudskoj navici da se često ne prihvaća nečija nedužnost i krivo se sudi, dok se nevini često i ne brane zato što nemaju jasan predosjećaj krivnje koja im se pridaje. Prepoznatljiv je neparan broj, jedanaest, karakterističan za bajke te ustaljeni atributi poput zlatne krune ili bijelih labudova.

7. 1. 1. 4. Završetak bajke

Bajka ima sretan završetak. Nakon što je čarolija nestala, kralj i Eliza stupaju u brak što je jedan od najtipičnijih sretnih završetaka bajki. Iako nema kraja poput *i živjeli su sretno zauvijek*, njihova svadba i ljubav veliča se rečenicom *Takvih svatova još ni jedan kralj ne doživje.* (Andersen 1994, 26) Na kraju bajke zla maćeha se više ne spominje i na taj način izostaje kazna za zlo.

7. 1. 2. Likovi

Likovi su odrasli ljudi, pripadnici višeg sloja. Zbiljski likovi su Eliza, jedanaestero braće, dva kralja i nadbiskup, a magični likovi su vještice i vila. Likovi nisu detaljno opisani, već o njima dobivamo samo najosnovnije pojedinosti. Podijeljeni su na dobre i zle likove. Svi likovi, osim glavne protagonistice, kraljeve kćeri Elize imaju opisna imena (kralj, jedanaest sinova, zla maćeha, nadbiskup).

7. 1. 2. 1. Vještica

Zla maćeha u bajci se još imenuje kao opaka kraljica, zla kraljica i vještica. Njezina zloba i ljubomora najviše dolaze do izražaja nakon što je Eliza navršila petnaest godina i vratila se sa sela na dvor. *A kad kraljica vidje kako je djevojka lijepa, sva uskiptje bijesom i mržnjom.* (isto, 7)

7. 1. 2. 2. Protagonistica

Eliza je predstavljena kao djevojka ljepša i od ruža, a pobožnija od crkvene pjesmarice. Lutajući šumom ona često misli na svoju braću. Nakon početnog osjećaja tuge za nastalom situacijom, dolazi radost kada ugleda svoju braću labudove i spozna mogućnost razbijanja kletve. Tada do izražaja dolaze velika hrabrost i Elizina požrtvovnost zato što unatoč svemu što se događa ona nastavlja plesti košulje za svoju braću.

7. 1. 2. 3. Vila

U ovoj bajci pojavljuje se lik pomagača, odnosno starica s košarom kupina koja joj govori kako je vidjela jedanaest labudova. Kasnije se ona predstavlja kao vila koja govori kako će spasiti svoju braću. Pomagači su i mali miševi koji, nakon što je Eliza optužena da je vještica, skupljaju koprivu i dovlače ju pred Elizine noge ne bi li joj pomogli.

7. 1. 2. 4. Ostali likovi

U radu košulja za spas braće Elizu prekida kralj koji ju odvodi na svoj dvor i poželi učiniti svojom kraljicom. Dobar kralj, nakon što vidi da nije sretna, otvara komoricu u kojoj ju čeka predivo za košulje. Međutim, na dvoru upoznajemo još jedan lik koji je predstavnik zla. Nadbiskup zlim riječima pokušava razdvojiti kralja i Elizu, a to mu i uspijeva kada Elizu ugleda na groblju i optužuje ju da je vještica. Tu je vidljivo kako crkva staje na stranu zla, suprotno onom što vjera uči.

7. 1. 3. Fantastični motivi

7. 1. 3. 1. Kletva i pretvaranje

Magično u bajci vidljivo je već na samom početku. Maćehina kletva se ispunjava i mladi kraljevići pretvoreni su u labudove. *Idite u svijet i brinite se sami za sebe! - najposlije će zla kraljica. - Letite kao velike ptice bez glasa.* (isto, 6)

7. 1. 3. 2. Pretvaranje

Zla kraljica ogorčena ljepotom mlade Elize uzima tri žabe krastače i svaku poljubi te im zapovijedi da skoče na Elizu kako bi djevojka postala ružna kao one. Iako je Eliza morala otići s dvora zato što ju otac nije prepoznao, nakon noći provedene u šumi, Eliza se probudi, umiva u jezeru i ponovo se pokazuje njezina prava koža. *Pošto se okupala, bijaše opet ona prijašnja – ljepše kraljevne ne bi našao na tom svijetu.* (isto, 10)

7. 1. 3. 3. San i java

U magijsko možemo svrstati putovanje morem kada labudovi vuku Elizu do grebena na kojem žive, a veliku ulogu igra i san. Eliza često ne razlikuje radi li se o snu ili javi. Jedne noći usnula je vilu koja joj pomaže i govori kako će spasiti svoju braću. *U susret joj dolazi vila, lijepa i blistava, a ipak u svemu slična starici koja joj je u šumi dala kupina i pričala o labudovima sa zlatnim krunama(...)* (isto, 18)

7. 1. 3. 4. Čarobno sredstvo

Eliza kao glavna junakinja pomoću vile stječe čarobno sredstvo kojim će poništiti magiju. Čarobno sredstvo je kopriva koja raste samo na određenim mjestima. Od nje će isplesti jedanaest košulja s dugim rukavima za labudove i čarolija će nestati.

7. 1. 3. 5. Nadnaravni likovi

Magijsko je vidljivo i kad kipovi i slike pokušavaju spasiti Elizu te u pojavi vještica na groblju. *Dok je izgovarao zle riječi, sve slike i kipovi svetački pokrenuše glavom, kao da hoće reći: "Nije tako, Eliza je nedužna."* (isto, 23)

7. 1. 4. Vrijeme i prostor

Vrijeme i prostor su apstrahirani što omogućuje da se magično smatra uobičajenim. Bajka započinje uvodnom rečenicom *Daleko odavde – ondje kamo odlijeću lastavice kad je kod nas zima (...)* (isto, 5) Ova rečenica govori nam o neodređenosti prostora što je tipično za bajke. Vrijeme, iako nema pojašnjenja poput *jednom davno*, također je neodređeno.

7. 2. SLAVUJ

7. 2. 1. Karakteristike bajke

7. 2. 1. 1. Početak bajke

Početak bajke *Slavuj* razlikuje se od stereotipnih početaka bajki. U samom uvodu prisutno je obraćanje čitatelju čime je naša pažnja još više zaokupljena. *Ova je priča stara mnogo godina, ali baš zato je i treba poslušati, da se ne zaboravi.* (Andersen 2013, 30)

7. 2. 1. 2. Alegorija

Karakteristika bajke je zgusnuta fabulativno-narativna građa, epizodičnost i alegoričnost. Prikazana je alegorija o živom i umjetnom slavuju. Cilj je naglasiti vrijednost živog i prirodnog nasuprot umjetnom i mogućnosti iskazivanja ikakvih osjećaja. Za razliku od pjesme prirodnog slavuja koja je uvijek jedinstvena i slobodna, pjesma umjetnog slavuja stalno se ponavlja i uvijek je ista. U bajci se povezuje uloga i sudbina slavuja s carevom sudbinom. Kad se pokvario umjetni slavuj, počelo se narušavati carevo zdravstveno stanje. Kako bi olakšao muke, car je poželio pjev slavuja, međutim, umjetna ptica je pokvarena i car se susreće sa smrću. Nakon što slavuj spašava cara od smrti, njegova želja je da slavuj ostane na dvoru, ali da pjeva samo kad on to poželi. No, slavuj ne može živjeti na dvoru zato što njemu to nije prirodno okruženje i ovdje je još jednom naglašena razlika između umjetnog i prirodnog.

7. 2. 1. 3. Završetak bajke

Na samom kraju bajke prisutna je ideja da umjetnost može spasiti čovjeka i vratiti mu vjeru u život. Istaknuta je velika razlika između naroda i odnosa prema umjetnosti i dvorjana, a možemo uočiti veliku razliku i udaljenost između pripadnika dvora i puka. Slavuj je taj koji pomoću umjetnosti spaja narod i cara

te ga oslobađa od zarobljenosti života koji vlada na dvoru. Car se mijenja, a mi otkrivamo njegovu ljudskost i promjenu u moralnom smislu. On se sada svom narodu obraća potpuno drugačije i najavljuje im novo i bolje razdoblje. Bajka završava sretno i nema kazne za zlo, već se čitatelju nudi pouka.

7. 2. 2. Likovi

7. 2. 2. 1. Car i slavuj

Glavni likovi u bajci su car i slavuj. Likovi su bezimni te saznajemo samo njihov status. Car je kineski vladar čija želja je bila da ima slavu koji će mu svakodnevno pjevati. Međutim, car nije razumio ljepotu prirode i umjetnosti sve dok se umjetni slavuj nije pokvario. Sada je car bolestan i konačno shvaća koliko je bio nezahvalan. Slavuj je mala ptičica koja na kraju priče oprašta caru, pokazuje svoju plemenitost i na taj način ga spašava od smrti.

7. 2. 2. 2. Plemstvo i puk

Osim slavu i cara u bajci nailazimo na likove od najnižeg do najvišeg dvorskog plemstva te na siromašnu djevojčicu i bijednoga ribara, koji su predstavnici običnog puka. Djevojčica i ribar doživljavaju ljepotu slavu na drugačiji način od plemstva te prepoznaju ljepotu prirodnog i jedinstvenog. Dvorjani za slavu saznaju tek iz priča stranih putnika. Njihovo traženje ptice za cara dovedeno je do groteske što je najizraženije u njihovom prepoznavanju slavu u kreketanju žaba i kravljem mukanju. Grotesknost je još više naglašena pojavom umjetnog slavu. Dvorjani su oduševljeni uvijek istom pjesmom i mogućnošću da ga prate u pjesmi.

7. 2. 3. Fantastični motivi

7. 2. 3. 1. Antropomorfizacija

Magično u bajci jest pojava lika životinje, odnosno slavuja i njegova mogućnost govora. Također njegov pjev je toliko divan da je podignut na magijsku razinu. *Slavuj je pjevao toliko divno, da su caru potekle suze i kotrljale mu se niz obraze.* (Andersen 2013, 35)

7. 2. 3. 2. Personaliziranje smrti

Nadalje, fantastično je personaliziranje smrti. *I sama smrt slušala je slavujevu pjesmu i rekla: „Pjevaj, samo pjevaj, mali slavuju! Pjevaj!“* (isto, 38) Opčinjena njegovim pjevom, smrt daje slavuju tri dragocjenosti za svaku pjesmu, a među njima je i carev život. Na taj način mali slavuj spašava život cara.

7. 2. 4. Vrijeme i prostor

Bajka nema klasičan početak. Već u prvoj rečenici saznajemo da se radnja odvija u Kini. *Svima je poznato da je u Kini car Kinez, a i svi oko njega su također Kinezi.* (isto, 30) Iako ovdje gubimo na magičnosti zato što je bajka smještena u stvaran prostor, sljedeća rečenica govori da je riječ o jako staroj priči i time je vrijeme bajke neodređeno. *Ova je priča stara mnogo godina, ali baš zato je i treba poslušati, da se ne zaboravi.* (isto, 30)

7. 3. LETEĆI KOVČEG

7. 3. 1. Karakteristike bajke

Bajka *Leteći kovčeg* kratkim opsegom i jednostavnom fabulom govori o nepromišljenosti koja može u potpunosti promijeniti sudbinu. Trgovčev sin potrošio je blago koje je njegov otac mukom stekao. Iako dobiva kovčeg i time novu priliku, on ju ne iskorištava zbog strasti za igrom.

7. 3. 1. 1. Početak bajke

Andersen *Leteći kovčeg* započinje uvođenjem lika trgovca i obraćanjem čitatelju što nije tipično za bajke. *Ono vam jednom bio trgovac što je imao toliko blago da je pustim srebrnjacima mogao popločati svu svoju ulicu i dio susjedne. Ali on to nije učinio, već je znao svoj novac bolje ulagati, pa gdje bi izdao srebrnjak, dobio bi zlatnik. Eto, takav je to trgovac bio — bio pa umro.* (Andersen 2013, 111) Nestereotipnim početkom Andersen želi potaknuti zainteresiranost i održati bliskost s čitateljem.

7. 3. 1. 2. Obilježavanje junaka i rješavanje zadatka

Osim čarobnog sredstva koje ima glavnu ulogu u bajci, prisutan je i vid obilježavanja junaka kad mlada sultanija trgovčevu sinu daje sablju na dar. On taj dar prodaje kako bi se mogao pojaviti pred njezinim roditeljima u svečanom ruhu. Na dan susreta sa sultanijinim roditeljima trgovčev sin priča priču, odnosno parabolu o šibicama koja je zapravo njegova životna priča. Parabola funkcionira kao rješenje teškog zadatka (priča je morala biti ozbiljna i poučna, a ipak vesela) zato što njome trgovac osvaja sultanijine roditelje.

7. 3. 1. 3. Završetak bajke

U ovoj bajci nema zla koje iskazuje svoju privremenu nadmoć. Trgovac se zbog svoje nepromišljenosti sam dovodi u situaciju da više ne može vidjeti sultaniju te ovo možemo smatrati jednim vidom kazne. Za razliku od drugih bajki ova nema sretan završetak, već čitatelju daje pouku.

7. 3. 2. Likovi

Likovi su odrasli pripadnici višeg sloja. Mlada sultanija i njezini roditelji te trgovčev sin koji je svoje bogatstvo nesmotreno potrošio. Nemaju opća, već opisna imena pomoću kojih saznajemo njihov status u društvu. Likovi su jednodimenzionalni i nema klasične polarizacije. Ne možemo ih podijeliti na dobre i zle, već samo naglasiti neke osobine lika. Nema magičnih, nadnaravnih likova poput vještica, vila ili zmajeva. Karakterizacija nije razrađena, već dobivamo najosnovnije pojedinosti o likovima koji se kasnije iskazuju svojim postupcima.

7. 3. 2. 1. Trgovčev sin

Na početku priče saznajemo veličinu bogatstva jednog trgovca koji je znao kako postupati s novcem. Nakon smrti on svoje bogatstvo ostavlja sinu, no sin nije znao cijeniti mukom stečen novac. Njegova rastrošnost vidljiva je u odlascima na zabave i bacanju zlatnika umjesto kamenja da odskakuju kao žabice po vodi. Nakon što je izgubio sav novac, prijatelji ga napuštaju te ostaje sam s kovčegom koji je dobio kako bi otišao.

7. 3. 2. 2. Sultanija

Trgovčev sin odlazi u Tursku gdje upoznaje mladu sultaniju kojoj su prorekli da neće imati sreće u ljubavi i nitko nije smio ići u njezine dvore osim sultana i sultanije. Mladi trgovac pomoću čarobnog kovčega dolazi na dvor i zaljubljuje se u lijepu djevojku. *Bila je tako krasna da ju je trgovčev sin morao poljubiti.* (Andersen1994, 28)

Trgovčev sin oduševio je roditelje mlade sultanije pričom o kutiji šibica. *Dok sam slušala, bijaše mi kao da sam u kuhinji kod šibica. Da, zaslužio si našu kćer.* (isto, 33) Mogao je imati sve što je poželio, no zbog svoje nesmotrenosti

gubi ljubav. Sada obilazi svijet i priča priče koje više nisu vesele kao priča o šibicama.

7. 3. 3. Fantastični motivi

7. 3. 3. 1. Magijsko sredstvo

Glavno magijsko sredstvo u ovoj bajci je leteći kovčeg pomoću kojeg trgovčev sin dolazi u Tursku. *A bio je to neobičan kovčeg: čim bi čovjek pritisnuo bravu, kovčeg bi poletio.* (isto, 27)

7. 3. 3. 2. Proročanstvo

Fantastično je i proročanstvo da će mlada sultanija biti nesretna u ljubavi, a nakon što trgovčevu sinu izgori kovčeg zbog čega se više ne može vratiti svojoj zaručnici, proročanstvo s početka bajke se ispunjava. *A sultanija čitav dan prostajala na krovu i čekala. Još ga i danas tako čeka (...)* (isto, 34)

7. 3. 4. Vrijeme i prostor

Prva rečenica bajke upućuje nas na apstrahiranost vremena. *Ono vam jednom bio trgovac što je imao toliko blago da je pustim srebrnjacima mogao popločati svu svoju ulicu i dio susjedne.* (isto, 27) Iako ne znamo u kojem vremenu ni gdje se odvija radnja na početku bajke, kasnije saznajemo da leteći kovčeg trgovčeva sina vozi u Tursku. Tim postupkom bajka pomalo gubi na magičnosti zato što sada znamo da je riječ o povijesnom mjestu, odnosno državi koju možemo pronaći na zemljopisnoj karti.

8. SLIČNOSTI I RAZLIKE ANALIZIRANIH DJELA

8. 1. Karakteristike romana i bajki

Na samom početku zamjećujemo razliku između opsega analiziranih djela. Za razliku od bajki koje se protežu do trideset stranica i čiju fabulu karakterizira kronološko-linearna naracija te jednostavnost pripovijedanja, *Sto godina samoće* jest opširno fabulativno razvedeno djelo u kojem kroz dvadeset poglavlja progovara sveznajući pripovjedač koji ne slijedi tijek fabule. Slojevitost romana upućuje nas na povezivanje realnog i magijskog te povijesti i mita. Mit i usmeno prenošenje s koljena na koljeno nasljeđe je koje povezuje bajku i magijski realizam. I Márquez i Andersen preko njih crpe ideje koje zatim prerađuju i dotjeruju po vlastitom ukusu. Ono što je krenulo od usmenog prenošenja s koljena na koljeno te zapisivanja kako bi danas čitali ono što nazivamo bajkama, proteže se i na druge književne vrste. Samim time elementi bajke ulaze u novele i romane poput *Sto godina samoće*. Ono što još povezuje ova dva pisca je unošenje elemenata iz svakidašnjeg života, a pisce također povezuje osobni stil, bogata maštovitost i način pripovijedanja u kojem nema razlike između mašte i zbilje.

Još jedna poveznica između djela *Sto godina samoće* i bajke *Divlji labudovi* jest unošenje biblijskih elemenata. U bajci se ističu pobožnost i zazivanje Boga, dok se u romanu pojavlju biblijska imena te biblijski osnutak i Apokalipsa.

8. 2. Likovi

Razlika između bajki i romana *Sto godina samoće* jest i broj likova. U bajkama se pojavljuje manji broj likova koji sudjeluju u radnji, a u romanu je naglašeno gomilanje likova i događaja na taj način da se s vremenom sve više

miješaju osobine kolektivne svijesti. Likovi u bajkama najčešće su bezimni, a u romanu se imena likova ponavljaju sa svakom novom generacijom. Na taj način postiže se neodređenost i izbjegava se stavljanje u središte jednog, jakog lika. U bajci *Divlji labudovi* likovi su polarizirani i predstavnici su dobra i zla, dok u drugim bajkama ta polarizacija ne dolazi do izražaja, već je naglasak na mogućnosti promjene i pouci. Likovi u *Sto godina samoće* nisu plošni niti polarizirani te o njima ne dobivamo samo osnovnu informaciju koja nam najčešće govori je li lik pripadnik dobra ili zla, već se razvijaju kroz tijekom pripovijedanja.

Junaci u bajkama često prolaze put pun prepreka kako bi došli do cilja. Jedan od primjera je Eliza u *Divljim labudovima* koja dolazi do različitih kušnji i uspješno ih savladava. U romanu pripadnici obitelji Buendía također prolaze put koji moraju savladati ne bi li otkrili što se krije na pergamenama. Najdalje prisutan je lik pomagača. U *Divljim labudovima* pojavljuje se starica s košarom kupina, odnosno vila koja Elizi pomaže u spoznaji kako prekinuti kletvu. U *Sto godina samoće* Mequiadesa također možemo smatrati likom pomagača prisjetimo li se događaja kad je nesаница zavládala Macondom, a Ciganin tada donosi lijek protiv zaborava.

8. 3. Fantastični motivi

I bajke Hansa Christiana Andresena i roman *Sto godina samoće* uključuju fantastične motive, no njihov razvojni put je različit u tome što magijski realizam realističnim opisima i upotrebom pojedinosti kreira izmišljeni svijet koji je sličan onom u kojem živimo, a magični događaji koji su drugačije prezentirani više nisu shvaćeni na način kako ih je tumačio realizam, odnosno te događaje sada više ne smatramo magičnima. Neki su fantastični motivi poput čarobnih sredstava kao što su leteći kovčeg, odnosno leteći sag ili dolazak smrti zajednički, a zasebno se javljaju još mnogi drugi motivi poput kletve,

pretvaranja, likova natprirodnih bića poput vještica, prisutnost duhova, žutih leptira koji prate Mauricia Babiloniju ili žutih cvjetova koji zasipaju Macondo nakon smrti Josúa Arcadia Buendíe.

8. 4. Vrijeme i prostor

Vrijeme u *Sto godina samoće* nema značenja, već je simbolički prikazano u rasponu od sto godina. Na njega utječe ponavljanje sudbina zbog čega imamo osjećaj da se kreće u krug, a ponavljanjem imena likova vremenska perspektiva se čini nejasnom. U bajkama je također prisutna neodređenost vremena, a najčešće se iskazuje konstrukcijama *jednom davno*, *priča stara mnogo godina*, *bio jednom* i slično. Što se tiče prostora u *Sto godina samoće* mjestašce Macondo nije moguće pronaći na zemljopisnoj karti kao što ne možemo odrediti mjesto radnje u bajci *Divlji labudovi*. U bajkama *Slavuj* i *Leteći kovčeg* spominje se mjesto, odnosno država u kojoj se radnja događa, međutim, time se gubi magičnost i čudnovatost.

Istražujući u literaturi i provodeći analizu djela, vidljivo je da postoje sličnosti, ali i razlike između bajke i magijskog realizma, a kao najistaknutija poveznica su upravo magijski, čarobni i natprirodni motivi te remećenje navika o vremenu i prostoru kojom se dodatno potiče magijsko i čudesno.

9. ZAKLJUČAK

Magijski realizam sadrži suživot prirodnog i fantastičnog. Na taj način dolazi do spajanja dvaju suprotnih područja. Prikazivanjem različitih stvarnosti magijski realizam zamagljuje granicu između stvarnosti i fikcije. Zbog neodređenosti fokalizacije i nedefiniranosti percepcije dolazimo do činjenice da magijski realizam uključuje dvije suprotstavljene vrste percepcije koje vide

dvije različite vrste događaja: čarobni događaji i oni koji su karakteristika realizma. Na taj način modificiraju se konvencije realizma temeljene na empirijskim dokazima. Pripovjedač iznosi događaje koji se ne mogu empirijski provjeriti i ometa identifikaciju pouzdane reprezentacije u pripovijedanju. Iako magijski realizam održava osjećaj razgraničenja svjetova, on ih također i spaja. Upravo jedan od najvažnijih načina na koji magijski realizam spaja neobično s običnim jest akumulacija realističnih detalja da opišu nemogući događaj.

Za razliku od magijskog realizma bajku ne čitamo kao realistično djelo, već samim uzimanjem bajke u ruke znamo da je njima svojstveno magijsko i natprirodno. Drugim riječima, bajku od početka do kraja shvaćamo kao magijski i izmišljeni svijet. Bajka ima svoju podlogu u narodu što znači su se te priče prenosile s koljena na koljeno, a narod je pomoću njih izražavao radost, tugu, čežnju, moral, strahove, životna iskustva i ljubavna osjećanja. Mogli bismo reći da se do bajke dolazi preko mita i tu je vidljiva sličnost s magijskim realizmom zato što on također podrazumijeva da je mit bitan aspekt našega kolektivnog sjećanja.

Magijskom realizmu i bajci također je zajednička apstrahiranost vremena i prostora. Radnja se može događati bilo kad i bilo gdje pa je mjesto označeno kao nigdje i posvuda, a vrijeme kao nikad i uvijek. Neodređenost vremena i prostora omogućuje nam da se magično i natprirodno smatra prirodnim i uobičajenim. Radnja se događa na mjestima koja ne možemo pronaći na zemljopisnoj karti.

Ipak, ono najuočljivije što povezuje bajku i magijski realizam jest pojava fantastičnih motiva. Iako su u književna djela uneseni na različite načine, predstavljaju glavninu onog što ih čini drukčijima od stvarnog te na taj način magijsko, čarobno i natprirodno prožimaju književna djela i uvode nas u novi svijet u kojem je sve moguće.

10. SAŽETAK

U diplomskom radu najprije sam se dotaknula pojma fantastike koji je u poveznici s magijskim realizmom i bajkama. Zatim sam objasnila što je magijski realizam i koje su njegove osnovne karakteristike. Nadalje govorim o bajci i najvažnijim elementima koji čine bajku.

S obzirom na to da je u diplomskom radu naglasak na romanu Gabriela Garcíe Márqueza *Sto godina samoće* i na bajkama Hansa Christiana Andersena, ukratko govorim o književnom stvaralaštvu tih dvaju pisaca. U središnjem dijelu rada slijedi detaljna analiza romana i bajki u kojoj se osvrćem na temeljne karakteristike navedenih djela, likove, fantastične motive te ulogu vremena i prostora.

Na samom kraju diplomskoga rada uspoređujem Márquezov roman *Sto godina samoće* i bajke Hansa Christiana Andersena *Divlji labudovi*, *Slavuj* i *Leteći kovčeg* te ističem koje su sličnosti, a koje razlike između magijskog realizma i bajke te time zaključujem diplomski rad.

Ključne riječi: fantastika, magijski realizam, bajka, fantastični motivi, čudesno

Key words: fiction, magical realism, fairytale, fantastic motives, miraculous

11. LITERATURA

Izvori

1. Gabriel, García Márquez, *Sto godina samoće*, Svjetlost, Sarajevo, 1985.
2. Hans, Christian Andersen, *Bila jednom jedna patka*, naklada Pavičić, Zagreb, 1994.
3. Hans Christian Andersen, *Bajke i priče 1*, e -izdanje, Dubravko Deletic, 2013.

Literatura

a) Izvorni znanstveni članci u časopisu

1. Brlošić, B. *Macondo - rani Eden - (ne)moguće savršenstvo*, Kolo (1995) 14, 4(2004), str. 82-89.
2. Delić, S. *Dobro došli u Sto godina samoće*, Zor (Zagreb) 2, 2/3(1996), str. 139-145.
3. Marti-Olivella, J. *Borgesova pripovjedačka magija u Sto godina samoće Gabriela García Márqueza*, Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti 35, 2 (1991), str. 155-162.
4. Rajh, A. *Bajkovitost: od morfologije do recepcije Andersenovih djela*, Književna smotra (2006) 139, 1

b) Knjige

1. Benčić, T. *Čuvari književnog nasljeđa*, Tipex, Zagreb, 1999.
2. Bettelheim, B. *Smisao i značenje bajki*. Cres: Poduzetništvo Jakić, 2000.
3. Crnković, M. *Sto lica priče*, Školska knjiga, Zagreb, 1987.
4. Diklić, Z.; Težak, D.; Zalar I. *Primjeri iz dječje književnosti*, DiVič, Zagreb,

1996. 5. Delić, S. *Hispanoamerička bilježnica*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2010.
6. Detoni, D. *Leksikon svjetske književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.
7. Detoni, D. *Leksikon stranih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb, 2001.
8. Faris, B. W. *Ordinary Enchantment, Magical Realism and the Remyrtification of Narrative*, Nashville, Vanderbilt University Press, 2004.
9. Hart, M. Stephen; Ouyang Wen-Chi, *A companion to magical realism*, GB, Athenaeum Press Ltd, 2005.
10. Javor, R. *Dobar dan, gospodine Andersen*, KGZ, Zagreb, 2005.
11. Jolles, A. *Jednostavni oblici*. Zagreb: Matica hrvatska, 2000.
12. Lovrenčić, Ž. *Obrasci fantastike u hispanoameričkom romanu*, DSM, Zagreb, 2001.
13. Pintarić, A. *Umjetničke bajke, teorija, pregled i interpretacije*, Filozofski fakultet, Osijek, 2008.
14. Propp, V. J. *Morfologija bajke*, Beograd, Prosveta, 1982.
15. Rotr, J. *Struktura i iskaz, Pitanja književne percepcije*, Svjetlost, Sarajevo, 1980.
16. Solar, M. *Književni leksikon*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007.
17. Solar, M. *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
18. Solar, M. *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
19. Šoljan, A. *100 najvećih romana svjetske književnosti*, Mladost, Zagreb, 1982.
20. Težak, D. ; Težak, S. *Interpretacija bajke*. Zagreb, Divič, 1997.
21. Todorov, T. *Uvod u fantastičnu književnost*, Pečat, Beograd, 1987.
22. Velički, V. *Pričanje priča, stvaranje priča*, Alfa, Zagreb, 2013.
23. Zima, Z. *Prorok pisanja*, SysPrint, Zagreb, 2000.

Internetski izvori

1. Hrvatski jezični portal

<http://hjp.znanje.hr/>

- preuzeto 15. srpnja 2016.

2. Sto godina samoće, Gabriel García Márquez

<https://www.scribd.com/document/255920255/Sto-Godina-Samo%C4%87e-Gabrijel-Garsija-Markes>

- preuzeto 15. srpnja 2016.

3. Sto godina samoće, Gabriel García Márquez

<http://www.lektira.rs/sto-godina-samoce-gabrijel-garsija-markes/>

- preuzeto 15. srpnja 2016.

4. Sto godina samoće, Gabriel García Márquez

<http://www.znanje.org/i/i22/02iv06/02iv0629/prva.htm>

- preuzeto 15. srpnja 2016.

