

Priče iz davnina Ivane Brlić-Mažuranić u kontekstu usmene književnosti

Borošić, Maja

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:839968>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-04**



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

Repository / Repozitorij:

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



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za hrvatsku usmenu književnost

Zagreb, 20. lipnja 2018.

***PRIČE IZ DAVNINE* IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ U
KONTEKSTU USMENE KNJIŽEVNOSTI**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentorica:

Doc. dr. sc. Evelina Rudan

Studentica:

Maja Borošić

Sadržaj

1. Uvod	4
2. Intertekstualnost	4
3. Život i djelovanje Ivane Brlić-Mažuranić	8
3.1. Obiteljski život	8
3.2. Spisateljsko djelovanje	10
3.3. <i>Priče iz davnine</i>	13
3.4. Interes za usmenu književnost	16
4. Usmenoknjiževni elementi koji su utjecali na stvaranje svijeta iz davnine	17
4.1. Zbirka Aleksandra Nikolajeviča Afanasjeva	17
4.2. Leksikon Antona Tkanya	22
4.3. Rječnik Vladimira Mažuranića	24
4.4. Ogulinske predaje i legende	28
4.5. Varaždinske usmene pripovijetke	31
5.1. Elementi bajke	34
5.2. Od mita do bajke	41
6. Stilska obilježja zbirke	42
6.1. Formulativnost	42
6.2. Frazemi u <i>Pričama iz davnine</i>	43
6.3. Deseterci	44
6.4. Poetika	47
6.5. Utjecaj neoromantizma na stil <i>Priča iz davnine</i>	47
6.6. Utjecaj secesije na stil <i>Priča iz davnine</i>	48
6.7. Utjecaj kršćanstva na motivaciju likova	49

7. Recepcija	51
7.1. Žene koje pišu početkom 20. stoljeća	51
7.2. Članstvo u JAZU i predlaganje za Nobelovu nagradu	52
7.3. Negativna recepcija	53
7.4. Literatura o autorici	54
7.5. Ivana Brlić-Mažuranić u dječjoj književnosti	54
8. Zaključak	55
9. Popis literature	56
10. Sažetak	59

1. Uvod

Stvaralaštvo hrvatske književnice Ivane Brlić-Mažuranić promatra se prvenstveno u okviru dječje književnosti zahvaljujući uspjehu njezine zbirke *Priče iz davnine* i romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*. Već prvim izdanjem *Priča iz davnine* 1916. postavlja se pitanje geneze, jesu li Regoč, Stribor, Lutonjica Toporko, Relja, Potjeh, Mokoš i drugi likovi izvorna invencija spisateljice ili su rezultat pripovijedanja i ispreplitanja mitoloških priča i predaja prenošenih generacijama usmenom predajom. Zahvaljujući radovima Maje Bošković-Stulli, Dubravke Zime, Jože Skoka, Stjepana Hranjeca, Andrijane Kos-Lajtman i mnogih drugih, može se djelomice odgovoriti na to pitanje. U ovome diplomskom radu istražene su intertekstualne veze koje *Priče iz davnine* ostvaruju s radovima ruskih sakupljača usmene književnosti, Aleksandra Nikolajeviča Afanasjeva i Antona Tkanya, njihovo stvaralaštvo samo je dio slavenske baštine, zajedno s ogulinskim predajama i varaždinskim usmenim pripovijetkama dok rječnik Vladimira Mažuranića obiluje pojmovima s područja folklor, mitologije, narodnih predaja te bajoslovlja. Zahvaljujući pronalasku rukopisnog zapisa spisateljice, potvrđeno je uspostavljanje književnih veza između *Priča iz davnine* i slavenskog usmenog stvaralaštva. Stilska obilježja zbirke također se mogu dovesti u vezu s usmenim stvaralaštvom, a komparacijom strukturnih elemenata bajke s obilježjima *Priča iz davnine* prepoznata su žanrovska podudaranja zajedno s odmakom od jednostavnosti bajke. Svrha ovoga rada jest utvrditi koliko je elemenata usmene književnosti Ivana Brlić-Mažuranić unijela u zbirku *Priče iz davnine*.

2. Intertekstualnost

Ivana Brlić-Mažuranić u pismu sinu Ivi iz 1929. godine odgovara na pitanja o genezi *Priča iz davnine* objašnjavajući da su one *koli u svojoj biti, toli u svojoj izvedbi čisto i potpuno moje* (autoričino) *originalno djelo*, nastavljajući da *ni jedan prizor, ni jedna fabula, ni jedan razvoj, ni jedna tendenca* nisu prepisani iz slavenske mitologije nego ih je spisateljica oblikovala u svojim bajkama prema motivima koje je pronašla čitajući, između ostalog, zbirke i leksikone mitologije te slušajući izvedbe usmene književnosti (Brlić-Mažuranić 2013: 127–143). Spisateljica nastavlja: *Posve je drugo pitanje nutarnja veza koju 'Priče iz davnine' imaju s narodnim pjesništvom. S toga gledišta moje su priče zaista ne moje, nego su one pričanja, predviđanja, nade, vjerovanja i uzdanja cijele duše slavenskog plemena* (Brlić-Mažuranić 2013: 127–143). Vidljivo je da je književno stvaralaštvo Ivane Brlić-Mažuranić prezentirano u *Pričama iz davnine* bitno obilježeno višestrukou intertekstualnom dimenzijom – kako onom usmjerenom mitološkom, tako i onom usmjerenom usmenoknjiževnom diskursu. Osim tekstova čiju je intertekstualnu poziciju u kontekstu nastanka *Priča* moguće tek pretpostaviti, kao što su usmeni poticaji koje je autorica preuzimala iz izravnog života na terenu (usp.

Bošković-Stulli 1970; Kos-Lajtman i Horvat 2009) ili iz studije Natka Nodila (usp. Bošković-Stulli 1970: 170), pet je autora čije je konstitutivno mjesto u oblikovanju autoričine zbirke neprijeporno – A. N. Afanasjev, A. Tkany, M. K. Valjavec, I. K. Sakcinski i P. J. Šafarik (usp. Kos-Lajtman i Engler 2011: 320).

Prema Rolandu Barthesu, francuskom teoretičaru književnosti, *svaki tekst je intertekst jer se u njemu nalaze elementi prijašnjih tekstova i okolišne kulture*.¹ Cijelo stoljeće prošlo je od prvog izdanja *Priča iz davnine* 1916. godine, a još se pronalaze tekstovi koji bacaju novo svjetlo na izvore koji su potaknuli Ivanu Brlić-Mažuranić da zapiše priče nadahnute, zasigurno brojnom, literaturom. Nazvati zbirku bajki *intertekstom* u slučaju *Priča iz davnine* nije ni najmanje podcjenjivanje ili umanjivanje imaginativnog spisateljskog genija autorice. Namjera autorice da povrati u život slavensku mitologiju, *skup malone sasvim nesuvislih nagađanja, jedno polje ruševina, iz kojega kao uspravni stupovi vire baš samo imena* (Brlić-Mažuranić 2013: 127–143), toliko je uspješno provedena da su čitatelji prijevoda van domovine bili uvjereni da su priče nastale u narodu, što podrazumijeva prenošenje s koljena na koljeno i nekoliko generacija pripovjedača. Spisateljica je uspješno zapisala i u svoje bajke upisala poetiku usmenog pripovijedanja u vidu stila pripovijedanja, ritma rečenica, likova, motiva. Intertekstualne veze s usmenim stvaralaštvom neupitne su, ali im je problematičnije pronaći izvor. Ivana Brlić-Mažuranić uspješno je integrirala u svoje stvaralaštvo pročitane tekstove, kulturu mjesta u kojima je boravila, parcijalne zapise mitova i legendi o slavenskim bićima i usmene poticaje koje je slušala ili čitala tijekom života. Miroslav Beker citira poststrukturaliste koji ističu da je *utjecaj na stvaralaštvo širi od same literature te da je nemoguće govoriti o jedinstvenom individualitetu kada je pojedinac tako reći prošaran tragovima svoje obitelji, svojega školovanja, svoje okoline, društvene klase itd.* (Beker 1988: 9). Politička orijentacija obitelji, religijska uvjerenja, poštivanje društvenih normi, radna etika, pročitana literatura tijekom obrazovanja, sve nabrojano ostavilo je svoj trag na autorici i te tragove utjecaja moguće je pronaći u njezinim djelima, a dio tih tragova tema je ovoga rada.

Sam pojam *intertekstualnost* uvodi krajem šezdesetih godina 20. stoljeća Julija Kristeva u znanost o književnosti: *Mi ćemo nazvati intertekstualnošću onu tekstualnu interakciju koja se oblikuje unutar jedinog teksta. Za upoznavanje subjekta intertekstualnost je pojam koji označuje način kako tekst čita povijest i kako se on prilagođuje povijesti. U jednom danom tekstu konkretan način ostvarenja intertekstualnosti daje najglavnije ('društvene', 'estetske')*

¹ Usp. *Intertekstualnost*, <http://www.enciklopedija.hr>, pregled: 23. 11. 2017.

*karakterne crte tekstualne strukture.*² Nadalje, kod intertekstualnosti tuđi tekst samo je poticaj nastanku novoga teksta, a može se shvatiti samo u međuodnosu s tuđim. U kontekstu ovoga rada, *Priče iz davnine* su novi tekst, a literatura autorice poticaj je za nastanak novoga teksta. Bajke Ivane Brlić-Mažuranić razumljive su i bez upoznavanja s literaturom koja je dovela do njihova stvaranja, a preuzeti, odnosno intertekstualni elementi važna su sredstva pomoću kojih je spisateljica prenijela svoje moralno-didaktičke poruke.

Pavličić nabraja tri uvjeta koja moraju ispunjavati intertekstualni odnosi, prvi je da *odnos književnog teksta prema drugim tekstovima mora biti vidljiv, premda može biti donekle pokriven*, što se postiže aludiranjem, citiranjem, polemikom ili nekom srodnom metodom koja daje čitatelju mogućnost da tu vezu uoči i razumije (usp. Pavličić 1988: 157). U ovome radu navedeni su primjeri komparativne analize motiva koje autorica preuzima iz djela Afanasjeva, Tkanyja, rječnika Vladimira Mažuranića te iz ogulinskih i varaždinskih predaja. Odnos među tekstovima, odnosno izvorima i bajkama je jasan, autorica se u bajkama ponegdje služi gotovo identičnim sintagama koje bilježi u rukopisu, a prepisani su iz izvora. Tako se opis Regoča u *Tumaču pojmova* podudara s opisom u Mažuranićevu *Rječniku*, na oba je mjesta Regoč *vilenik silno jak*, a o njemu piše *dubrovački pisac Đorđić u svome Marunku*.³

Drugi Pavličićev uvjet odnosi se na zajednička sredstva kojima se ostvaruju intertekstualni odnos, dakle *stilskim, kompozicijskim ili drugim postupkom* književne domene koji je sličan, a prepoznatljiv (usp. Pavličić 1988: 157). Na kraju *Priča iz davnine* nalazi se *Tumač pojmova*, uz svaku bajku autorica je navela i objasnila nekoliko pojmova, većina su likovi, koji bi čitateljima mogli biti nejasni. Objašnjenja su kratka, neka daju više pitanja nego odgovora, sugerirajući da je autorica upoznata s rječnicima i leksikonima mitoloških bića. Kompozicijski su *Priče iz davnine* složenije od usmenih priča i bajki, ali su stilska sredstva prepoznatljiva, od motiva, likova, formula, simbolike do ritma koji autorica uspostavlja umetanjem deseteraca. Interakcija deseteračke epske narodne pjesme i bajke *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* rezultirala je opisom borbe junaka Relje i Zmaja-Ognjenog po uzoru na narodnu pjesmu te u skladu s Pavličićevim drugim uvjetom intertekstualnosti.

Treći se uvjet intertekstualnog odnosa koji navodi Pavličić odnosi na povezanost tekstova, *ta veza mora biti ispunjena značenjem* tako da novome djelu pridodaje *neku novu dimenziju, tako da se bez uočavanja te dimenzije djelo ne može potpuno razumjeti* (Pavličić 1988: 157).

² Citati su iz studije Julie Kristeve *Problèmes de la structuration du texte*, u knjizi *Théorie d'ensemble*. Paris, Seuil 1968, 297–303, 311–316.

³ Ignjat Đurđević (1675. – 1737.), parodijski spjev *Suze Marunkove*

Djeci koja danas čitaju *Priče iz davnine* Afanasjev i deseterci su od malog značenja za razumijevanje i prihvaćanje teksta, pouke izražene kroz radnju i poslovice razumjet će i bez znanja o intertekstualnim vezama.

Pri analiziranju intertekstualnosti literarnog teksta potrebno je promatrati tekstove u kontekstu, dakle ne samo u odnosu prema drugim tekstovima već i u odnosu prema kulturnim fenomenima, u ovom slučaju fenomenima usmene književnosti, slavenske mitologije i kršćanskih vrijednosti kao najvažnijih, uz elemente književnoumjetničkih razdoblja secesije i neoromantizma. Kontekst je nadrastao određenje po kojemu je samo *objektivna stvarnost shvaćena kao podloga za realizaciju značenja teksta* te sada obuhvaća i književnu teoriju prema kojoj je *društvena sredina model za realističko književno oblikovanje s pomakom ka govorenju o spojnicama koje promatrani knjiženi tekst povezuje s drugim tekstovima, ili čak šire gledano, drugim označiteljskim praksama (npr. vizualnim ili glazbenim kodovima) kroz koje kulturne specifičnosti nalaze svoj izraz* (usp. Banov Depope 2004: 35). Koristeći mitološke zbirke, stih i ritam usmenog epskog deseterca u kombinaciji s vlastitim uvjerenjima po pitanju morala, dužnosti i etike, autorica stvara široku mrežu označiteljskih praksi pomoću kojih izražava kulturne specifičnosti slavenske mitologije i usmenosti.

Citatnost je jedan od najvažnijih tvorbenih intertekstualnih fenomena. Dubravka Oraić Tolić pobliže određuje pojam kao eksplicitnu intertekstualnost uspostavljajući podjelu na dva tipa, ilustrativnu i iluminativnu citatnost. Ilustrativna citatnost češća je i uobičajenija, u tom slučaju *tuđi je tekst vlastitomu uzor, pa citatna motivacija ide od tuđega prema vlastitomu*, dok je situacija obratna u iluminativnom tipu citatnosti gdje *tuđi tekst nije uzor vlastitomu, pa citatne motivacije ili nema ili ide 'nepravilno' i 'začudno' od vlastitoga prema tuđemu* (usp. Oraić Tolić 1990: 5–6). Nadalje, u ilustrativnom tipu citatnosti podrazumijeva se da vlastiti tekst, primjer su *Priče iz davnine*, imitira smisao tuđeg teksta, odnosno mitološke zbirke i usmeno stvaralaštvo s kojim je autorica bila upoznata, smatrajući da je taj tekst *riznica vrijedna imitiranja* pa tako vlastiti tekst zaista ilustrira tuđi tekst na svim razinama. Estela Banov-Depope u tekstu *Intertekstualnost u usmenoj i pisanoj književnosti* (2004) ističe problem distinkcije između iluminativne i ilustrativne citatnosti na području usmenog i pisanog diskursa jer je odnos prema predlošku različit. U tradicionalnoj usmenoj književnosti tekst koji se preuzima prihvaća se kao dio svjedočanstva o vlastitome identitetu, kao ilustrativan tip citatnosti (usp. Banov-Depope 2004: 37).

U modernim dječjim pričama može se prepoznati intertekstualnost na razini teme i motiva ili posredstvom ironije i humora. Na razini opusa pronalazi se utjecaj stranih pisaca dječje književnosti poput braće Grimm, H. C. Andersena, A. S. Puškina te hrvatskih poput Ivane Brlić-

Mažuranić, u njima prepoznajemo nekonvencionalni tip intertekstualnosti prema Pavličiću ili ilustrativni tip citatnosti prema Oraić-Tolić. Pavličićev nekonvencionalni tip intertekstualnosti teži estetici različitosti te gradi novi tekst na postojećem predlošku, kao što je učinila Ivana Brlić-Mažuranić u *Pričama iz davnine*. Truda Stamać u zbirci *Kapi* (1988) objavljuje kratku priču *Oprostite Neumijku – (P.S. uz Lutonjicu Toporka i devet župančića, I.B.M.)*. Upitno je kojem tipu citatnosti pripada kratka priča *Oprostite Neumijku* jer autorica pretpostavlja da čitatelj poznaje priču *Lutonjica Toporko i devet župančića*, a tekst donosi ideju koja se očituje u problematizaciji osobina te motivaciji postupaka ekscentričnog starca. Roman *Striborovim stazama* (1997) Snježane Grković-Janović fantastičan je intertekstualni roman, u njemu se prepoznaju tragovi slavenske mitologije te preplitanje kršćanskog svjetonazora kao i u *Pričama iz davnine*. U *Striborovim stazama* nailazi se na svojevrsni nastavak *Priča iz davnine*. Pripovijeda se o događajima nakon izmirenja dvaju sela gdje su glavnu ulogu imali Kosjenka i Regoč; o zajedničkom životu Neve Nevičice i Oleha bana nakon sukoba s vojskom; o životu ribara Palunka i njegove djece te o sudbini babe Poludnice nakon oslobođenja zatočenika i brojnim drugim pustolovinama ostalih junaka (usp. Zalar 2014). Roman je oblikovan kao putovanje u drugi svijet kroz san djevojčice Jelice (Vrijeske) koja žudi za ponovnim susretom s preminulom majkom, siroče bez majke čest je motiv u bajkama, kako u umjetničkim, tako i usmenim. Spisateljice Stamać i Grković-Janović svojim djelima daju potvrdu tvrdnje Julije Kristeve da je *svaki tekst sastavljen kao mozaik citata, te da je svaki tekst zapravo asimilacija i transformacija nekog ranijeg teksta/djela*, kao što su njihova djela transformacije *Priča iz davnine*, tako su i bajke Ivane Brlić-Mažuranić svojevrsne transformacije slavenskih mitova i usmenog stvaralaštva (usp. Beker 1988: 11).

3. Život i djelovanje Ivane Brlić-Mažuranić

3.1 Obiteljski život

Spisateljica Ivana Brlić-Mažuranić rođena je u Ogulinu 18. travnja 1874., a imena koja je dobila na krštenju, prema starijim članovima obitelji, su Ivanna, prema djedu Ivanu Mažuraniću, Cornelia, Emilia i Henrietta, prema majci Henrieti (Zima 2001: 13). Ivana Mažuranić bila je najstarija dijete, mlađi su sestra Aleksandra (Alka) te dva brata Božidar (Darko) i Želimir (Željko). Otac Vladimir Mažuranić bio je povjesničar i književnik, član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, državni odvjetnik, banski povjerenik te je obitelj često selila zbog njegovih namještenja, prvo u Ogulin (1873. – 1875.) zatim u Karlovac (1875. – 1878.), Jastrebarsko (1879), ponovno u Karlovac te Zagreb od 1882. godine (usp. Zima

2001: 13–31). Kao šestogodišnjakinja posjetila je Ogulin, a osobit i dubok dojam ostavio je Klek, kasnije našavši svoje mjesto u njezinim pričama i pisanju. Tijekom drugog posjeta Ogulinu, s dvanaest godina, piše svoju prvu pjesmu *Zvijezdi moje domovine*. U djevojačkoj školi u Zagrebu završila je dva razreda, a privatni učitelji brinuli su o obrazovanju djevojčice koja je savladala nekoliko jezika: francuski, njemački, talijanski, ruski i engleski. Na njezino je obrazovanje svakako utjecala i dostupnost knjiga u bogatoj obiteljskoj knjižnici.

Nakon preseljenja u Zagreb obitelj često boravi kod djeda, Ivana Mažuranića koji je imao velik utjecaj na spisateljicu tijekom djetinjstva, a njegova smrt 1890. težak je udarac za petnaestogodišnju Ivanu Mažuranić. Za odvjetnika Vatroslava (Nacu) Brlića (1862. – 1923.) udaje se, na nagovor roditelja, veoma mlada, na svoj osamnaesti rođendan 1892. godine te seli u Brod na Savi (današnji Slavonski Brod) gdje ostaje većinu života, do 1935. godine. Udajom u kuću Brlić, Ivana Mažuranić postaje članicom poznate i ugledne hrvatske obitelji koja je desetljećima bila prisutna u hrvatskom javnom i političkom životu (usp. Zima 2001: 19). Majka Vatroslava Brlića bila je slikarica Fanika Daubachy; otac Vatroslava Brlića, odvjetnik, političar i diplomat Andrija Torkvat Brlić rano umire; Ignjat Alojzije Brlić autor je ilirske gramatike *Grammatik der illyrischen Sprache* iz 1833. godine. Ivana Brlić-Mažuranić rodila je sedmero djece: Nadu (1893), Zoru (1897), Zdenku (1899), Ivana Kapistrana (Ivu) (1894) te kasnije Nedjeljku (Nevicu) (1917), dok su dva dječaka umrla ubrzo nakon poroda. Prvih deset godina braka posvetila je isključivo djeci, mužu, vođenju kućanstva: *Čini se da Ivana uživa igrajući se supruge i gazdarice. Ukuhava voće, trčkara nadgledati sluškinju koja pere rublje, prodaje jabuke iz svojega voćnjaka, kupuje sitne stvari za kućanstvo, računa troškove, izlazi na majur ubrati povrće. (...) Kako vrijeme bude prolazilo, rast će broj Ivaninih kućanskih aktivnosti. (...) Osim toga će pročitati gomilu knjiga i književnih časopisa, organizirati dobrotvorne priredbe i diletantske predstave, primati goste, proučavati obiteljski arhiv, muzicirati s prijateljima (svirajući glasovir), kititi kuću za Tijelovo, voziti bicikl (...)* (Lovrenčić 2006: 111). Njezin javni spisateljski rad, mimo dnevnčkih zapisa, pjesama i pisama, počinje 1902. godine zbirkom pripovijedaka za djecu i nastavlja se sve do smrti. Cijeli život ostaje vezana uz roditelje i braću i sestre te često s njima izmjenjuje pisma i odlazi u posjete, a kasnije istovrsne veze održava s djecom i njihovim obiteljima. Cijenila je mišljenja oca i uže obitelji te su joj oni bili glavni kritičari do čijeg je mišljenja osobito držala, ne samo što se tiče književnosti, vlastitog stvaralaštva, već i životnih odluka i kritike političkih okolnosti. Povremeni napadi depresije počinju 1909. godine, liječi ih boravcima u europskim lječilištima, poput onoga na Bledu te boravcima s obitelji i prijateljima na imanju s vinogradom od milja zvanom Brlićevac. Obitelj

proživljava Prvi svjetski rat bez smrtno stradalih, a spisateljica sa svojim najstarijim kćerima, Nadom i Zorom, brine o ranjenicima. Vatroslav Brlić, muž, unatoč nedostatku discipline, vodio je odvjetničku praksu s dobrim uspjehom, a pomoć Željka Mažuranića, mlađeg brata Ivane Brlić-Mažuranić, popravila je poslovnu situaciju. Iako je spisateljica smatrala da njezin muž nije pretjerano snalažljiv u politici, u vrijeme političkih prevrata 1918. pokazao se kao čvrst, sposoban i hrabar čovjek (usp. Lovrenčić 2006: 240). Nakon smrti Vatroslava Brlića 1923. kućanstvo Brlićevih gubi glavni izvor prihoda, a i prije toga sin Ivo zapada u dugove nemarnim trošenjem dok novac koji posuđuje od obitelji nije u mogućnosti vratiti na vrijeme pridonoseći financijskim teškoćama. Vladimir Mažuranić, otac autorice, umire 1928. godine što je još jedan težak gubitak za autoricu. Unatoč nepovoljnoj financijskoj situaciji, ipak povremeno putuje, održava kontakte s ljudima značajnima za kulturni život, boravi u lječilištima, piše i uređuje svoja djela te brine o najmlađoj kćeri. Uređivala je opširan arhiv obitelji Brlić nakon muževe smrti, a na temelju očevih istraživanja i njegove rasprave pisala je i roman o Jaši Dalmatinu. Krajem života pokušavala se preseliti u Zagreb s namjerom da brine o školovanju Nevice, najmlađe kćeri, što je uz autoričino narušeno psihičko i fizičko zdravlje bio težak pothvat. Jedan od autoričinih zapisa iz 1938. godine jasno odražava njezino psihičko stanje posljednjih godina života: *Moja 'bolest' počela je da me totalno ništi u času kad sam osjetila da me više nitko ne treba. Kroz 50 godina naučila sam da živim uvijek za nekoga, većinom za mnogo njih. – Ne mogu da se snađem – ne mogu da uhvatim korijena – lutam već ovo par godina! Bez cilja, bez rada, jer me djeca ne trebaju – i te kako sam se njima na teret i svima na muku uništila* (Lovrenčić 2006: 305). Ivana Brlić-Mažuranić počinila je samoubojstvo 21. rujna 1938. u 64. godini života u Gotliebovu sanatoriju na Srebrnjaku u Zagrebu no obitelj je službeno objavila da je preminula da bi se izbjegao skandal i sačuvao obraz obitelji. Pokopana je u obiteljskoj grobnici u arkadama na Mirogoju u Zagrebu.

3.2. Spisateljsko djelovanje

Iz obitelj Mažuranić potekao je niz uglednih pojedinaca koji su utjecali na kulturna i politička zbivanja u Hrvatskoj tijekom devetnaestog i dvadesetog stoljeća. Braća Antun, Ivan i Matija Mažuranić svaki su na svoj način utjecali na hrvatski jezik i književnost; Antun Mažuranić bio je jezikoslovac, Matija Mažuranić proslavio se putopisom dok je Ivan Mažuranić, djed Ivane Brlić-Mažuranić, bio književnik i obnašao bansku dužnost. Vladimir Mažuranić, Ivanin otac, dijelio je obiteljski interes za jezik i kulturu te je djelovao kao

leksikograf, povjesničar, pravnik te je neko vrijeme i predsjedao JAZU-om.⁴ Spisateljica je, dakle, odrastala u okruženju u kojem se cijnila kultura pisane riječi, uz to imala je pristup obiteljskoj knjižnici i privatne poduke iz jezika koje su joj omogućavale upoznavanje i sa stranom literaturom. U svojoj *Autobiografiji*, pisanoj na zahtjev JAZU-a 1916. godine, spisateljica navodi razgovor sa stričevićem Franom Mažuranićem koji ju je potaknuo da bilježi svoje misli u dnevnik, uz što se vezuje početak njezina pisanja. U *Autobiografiji* također piše o utjecajnim osobama hrvatske kulture devetnaestoga stoljeća koje su joj bili svojevrsni uzori, kako u pisanju, tako i u životu: djed Ivan Mažuranić bio je etički uzor autorici, pjesnik i kritičar Franjo Marković estetski uzor te biskup Josip Juraj Strossmayer, s kojim je autorica održavala prijateljske veze nakon udaje, predstavlja domoljubno-kršćanski uzor autorici (usp. Hranjec 2006: 57 i Skok 2007: 14).

Jaka i nesavladiva želja za pisanjem prati je od djetinjstva, istovremeno je izvor zadovoljstva, ali i frustracije jer autorica smatra da pisanje ne pripada ženskoj domeni: *Moja velika želja da kadgod tiskom izađe bilo što iz mog pera, bila je već rano potiskivana drugim vrlo jakim čuvstvom: moje me je naime razmišljanje rano dovelo do zaključka da se spisateljstvo ne slaže s dužnostima ženskim* (Brlić-Mažuranić 2013: 129). Prvih deset godina braka Ivana Brlić-Mažuranić posvećivala je malo vremena književnom stvaralaštvu, a sa sustavnim književnim radom započinje 1902. godine: *Kada je počela dorašćivati četica moje djece i kad se je u njih pojavila običajna u to doba želja za čitanjem – učinilo mi se ujedanput da sam našla točku, gdje se moja želja za pisanjem izmiruje s mojim shvaćanjem dužnosti. Moja djeca žele čitati – koja radost za mene da i na tom polju budem njihovim provodičem, da im otvorim vrata k onom bajnom šarolikom svijetu u koji svako dijete stupa prvim čitanjem – da njihove bistre i ljubopitne oči svrnem na one strane života koje želim da najprije uoče i da ih nikada s vida ne izgube. Kako da se takav posao ne slaže sa mojim dužnostima?! (Brlić-Mažuranić 2013: 139–140). *Valjani i nevaljani* (1902.) i *Škola i praznici* (1905.) zbirke su pripovijedaka i pjesama za djecu koje nemaju neku znamenitiju vrijednost u dječjoj književnosti (Zima 2001: 22). *Valjani i nevaljani* tiskani su o trošku obitelji u sto primjeraka za rodbinu i prijatelje, autorica je tu zbirku poucnog karaktera pisala inspirirana svojom djecom te prvenstveno za njih. Zbirka *Škola i praznici* objavljena je u nakladi Hrvatskog književno-pedagoškog zbora te nadilazi obiteljski krug i diletantizam (usp. Lovrenčić 2006: 173–175).*

Zbirka pjesama jednostavnog naslova *Slike* (1912.) izdana je u vlastitoj nakladi za obiteljski krug, autorica u *Autobiografiji* zbirku naziva *miljenče*, nadalje pojašnjavajući da negativne

⁴ Usp. Mažuranić, <http://www.enciklopedija.hr>, pregled: 20. 11. 2017.

kritike čitatelja ne utječu na njezino viđenje djela, koje *svaki put iznova upoznaje kao svoje vlastito djelo koje upravo ovakovo nije moglo niotkuda izaći van iz duše njegove* (Brlić-Mažuranić 2013: 139–140).

Zima kao najznačajnije godine stvaralaštva navodi 1913. kada je objavljen dječji roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* te 1916. kada su objavljene *Priče iz davnine*, a iste godine piše i *Autobiografiju* kao odgovor na upitnik što ga šalje Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti da bi podaci mogli biti uvršteni u budući Hrvatski biografski rječnik (usp. Zima 2001: 25). Roman *Šegrt Hlapić* Lovrenčić naziva *prvim klasičnim dječjim romanom u hrvatskoj književnosti* (Lovrenčić 2006: 201), važnost romana vidljiva je i u periodizaciji dječje književnosti, godina njegovog objavljivanja početak je drugog razdoblja koje traje između 1913. i 1933. godine (usp. Crnković, Težak 2002: 125).

Udruženje za unapređivanje dječje književnosti 1923. godine izdaje *Knjigu omladini*, zbirka sadrži pripovijetke, pjesme, eseje i crtice, a sami tekstovi raznoliki su tematikom, tonom i vremenom nastanka (usp. Lovrenčić 2006: 233). *Radosna majka, dobra pjestinja* izdana je 1924, to je slobodan prijevod njemačkih stihova sa savjetima o njezi djece. Autorica je 1929. godine primljena u Hrvatski P.E.N. centar, ogranak međunarodne udruge pjesnika, romanopisaca, novinara, izdavača i kritičara, a temeljna zadaća udruge *promicanje je dobra u svijetu intelektualnom solidarnošću i snagom književne riječi*.⁵ *Autobiografija*, napisana 1916. za JAZU, objavljena je 1930. u časopisu Hrvatska revija te se njezini dijelovi često citiraju kada se govori o autorici, njezinim uzorima i stvaralaštvu. Iste godine u *Hrvatskoj reviji* izlazi cijeli temat o Ivani Brlić-Mažuranić, što također govori o njezinom sve većem ugledu u domovini. Iste godine izdan je i prvi prijevod, na češki jezik, *Hlapića* s ilustracijama Josefa Lade, poznatog po ilustracijama Hašekovog *Dobrog vojnika Švejka* (usp. Lovrenčić 2006: 278). Trebalo je proći više od deset godina od objavljivanja romana da bi se *Hlapić* postavio prvi put na kazališne daske 1934. godine, ali se od tada redaju razne adaptacije romana u hrvatskim dječjim kazalištima i okupljaju eminentna redateljska imena, glumci, lutkari i scenski majstori oko teksta romana. Prema romanu je snimljen i dugometražni crtani film 1997. godine, a 2013. i igrani film u režiji Silvija Petranovića.

Ivana Brlić-Mažuranić proučavala je i arhiv obitelji Brlić, korespondencija članova obitelji Brlić s važnim suvremenikima okupirala ju je dugi niz godina što je s vremenom rezultiralo izdavanjem središnje građe u svescima, prvi 1934. i drugi 1935. godine pod nazivom *Iz arhiva obitelji Brlić u Brodu na Savi*. Nakon njezine smrti, 1948. izlazi posljednji svezak na

⁵ Što je P.E.N., pregled: 12. 9. 2017.

kojem je radila pod naslovom *Iz korespondencije Andrije Torkvata Brlića* kao separat *Grade za povijest književnosti hrvatske* (usp. Zima 2001: 13–31). Zahvaljujući povijesnoj studiji Vladimira Mažuranića *Melek 'Jaša Dubrovčanin' u Indiji godine 1480. – 1528. i njegovi prethodnici u Islamu prije deset stoljeća* (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2009: 184) autorica objavljuje 1937. godine roman *Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata*. To je dječji povijesno-pustolovni roman o dubrovačkom mladiću Jaši koji je kao rob poslan u Indiju, gdje postaje zamjenik kralja. Prvi dio romana dovršen je, dok se drugi dio romana sastoji od svojevrsnih natuknica koje daju smjer priči te se taj dio smatra nedovršenim.

Srce od licitara izbor je pjesama i pripovijedaka, knjiga je pripremljena 1938., u posljednjoj godini života autorice. Zbirka *Bajke i basne* objavljena je posthumno 1943. godine, sastoji se od pet bajki i devet basni u stihovima.

Čudnovate zgode šegrta Hlapića i *Priče iz davnine* najpoznatija su i najbolja djela Ivane Brlić-Mažuranić te su doživjela brojna izdanja. Vinko Brešić priredio je kritička izdanja sabranih djela Ivane Brlić-Mažuranić, premještajući težište s područja interpretacije na područje filologije te u pet godina omogućio objavljivanje njezina cjelokupnog djela u pet knjiga: *Pjesme i priče* (priredili Cvjetko Milanja i Kristina Grabar, 2011.), *Romani* (Berislav Majhut i Sanja Lovrić, 2010.), *Bajke i basne* (Tvrtko Vuković i Ivana Žužul, 2011.), *Članci* (Marina Protrka Štimec, 2013.) i *Bibliografija – Izdanja djela i literatura o Ivani Brlić-Mažuranić (1903. –2014.)*. Obuhvaćeni su svi za njezina života objavljeni naslovi, kao i oni koji nisu uopće objavljeni, a u njima su ispravljene mnoge slučajne pogreške ili uredničke intervencije iz ranijih izdanja (Majhut, pregled: 5. 11. 2017.).

3.3 *Priče iz davnine*

Zbirka *Priče iz davnine* prvi put objavljena je 1916. godine kao skup od šest bajki: *Kako je Potjeh tražio istinu*, *Šuma Striborova*, *Regoč*, *Ribar Palunko i njegova žena*, *Sunce djever i Neva Nevičica* te *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*. Drugo, nepromijenjeno izdanje izlazi 1920. godine, a dvije su bajke, *Jagor* te *Lutonjica Toporko i devet župančića*, dodane u trećem izdanju 1926. godine, tako da kompletna zbirka sadrži osam bajki (usp. Zima, 2001: 96). Prvo izdanje sadrži ilustracije Petra Orlića, a treće i najpoznatije izdanje obogaćeno je inicijalima, vinjetama i crtežima Vladimira Kirina, nastalima prvenstveno za prvo englesko izdanje 1924. godine. Brat Ivane Brlić-Mažuranić, Željko Mažuranić, preuzeo je ulogu njezina menadžera, tražio je prevoditelje i birao najbolje prijevode, tražio izdavače, slao prijevode znamenitim književnicima i imao ulogu kritičara. Autorica u pismu 1924. godine daje komentar bratova

angažmana i predviđanja uspjeha koji bi *Priče* mogle postići izvan domovine: *Kako čujem nada se Željko još uvijek fulminantnom uspjehu moje engleske knjige. Ja se pak bojim da neće biti za našega života ništa od toga uspjeha i da smo najljepši uspjeh i najveću radost s tom knjigom već doživjeli u dva navrata: kad ju je prije osam godina cijela Hrvatska s tako jednoglasnim oduševljenjem primila i po drugi puta, kad smo vidjeli prekrasno englesko izdanje i čitali da engleski stručnjaci osjećaju njezinu vrijednost (...)* (usp. Lovrenčić 2006: 260–261). *Priče* iz davnine prevedene su na engleski jezik pod naslovom *Croatian Tales of Long Ago*, prevoditeljica je bila Fanny Copeland, a zbirku je objavio ugledni londonski nakladnik George Allen & Unwin Ltd. (usp. Zima 2001: 13–31). Između 1928. i 1930. *Priče* su prevedene na nekoliko europskih jezika, među prvima na poljski; Margit Miholić Wohlfart prevodi na švedski (*Lavendel och Rosmarin, Sagor för stora och små*, Stockholm, 1928.) koristeći se engleskim predloškom, a pomoću švedskog predloška Thorkila Barfod prevodi *Priče* na danski (*Lavendel og Rosmarin*, Kopenhagen, 1929.); Jan Hudec prevodi na češki jezik (*Pohádky z dávných dob*, Prag, 1928.). Na njemački su *Priče* prevedene i izdane 1930., priređeno je i rusko izdanje (*Skazki davnjago vremeni*, Zagreb) u prijevodu Nikolaja Fedorova i Ivana Mažuranića, sina autorice, a ubrzo slijede i prijevodi na francuski i slovački (*Povesti iz pradávna*). 50-ih godina prevode se *Priče* na slovenski (*Pripovedke iz davnine*, Ljubljana, 1955.) i talijanski (*Racconti e leggende della Croazia*, Torino, 1957.) te makedonski (*Pripovedke iz davnine*, Toronto), mađarski, ukrajinski (*Kazky z davnyny*, Kijev), japanski, itd. (usp. Zednik, pregled: 25. 9. 2017.). *Priče* su prevedene na tridesetak svjetskih jezika te brojnost prijevoda nadilazi očekivanja autorice.

U novije vrijeme *Priče iz davnine* predstavljene su na međunarodnim konferencijama i festivalima novih medija, animacije i filma zahvaljujući Bulaja nakladi. Godine 2000. pokrenut je multimedijски projekt međunarodne ekipe animatora, glazbenika, ilustratora i programera koji su stvorili interaktivnu i animiranu obradu osam bajki. O uspjehu multimedijskog projekta svjedoče brojne nagrade, nominacije i pozitivne kritike projekta te su još jedan dokaz svestremenosti *Priča iz davnine*. Likovi *Priča iz davnine* našli su svoje mjesto i na poštanskim markama: 1908. godine *Domaći* (likovna umjetnica Cvijeta Job), 2005. Kosjenka i Tintilinić (ilustratorica Sanja Rešček), a 1996. sam lik autorice našao je svoje mjesto na markicama, prema dizajnu slikara Hrvoja Šercara (Cekol, pregled: 12. 7. 2017.).

Što se tiče poticaja za pisanje zbirke, Sanja Lovrenčić pronalazi ih u pismima koje je Ivana Brlić-Mažuranić pisala obitelji pa tako navodi posvetu, odnosno namjeru da napiše roman o siromašnom postolarskom šegrtu za nećaka Hrista, sina sestre Alke te nećak dobiva knjigu kao

božićni poklon. Nakon uspjeha romana sustavno čita, istražuje i traži motive koje bi mogla iskoristiti za svoje zaplete. Tako Ivana Brlić-Mažuranić piše svome ocu kako piše za Hrista priču o divu Regoču (usp. Lovrenčić 2006: 212). Međutim, kako bi razjasnila nedoumice o podrijetlu likova, zapleta, motiva i prostora u svojim pričama, autorica ponovno pribjegava pripovijedanju. Tako u pismu sinu Ivi (nadnevak na pismu je 30. XI. 1929.) kao objašnjenje geneze navodi pričicu: *Ipak se mogu sjetiti, da je zapravo bilo s tom genezom ovako: Jedne zimske večeri bio je naš dom, protiv običaja, potpuno tih. Nigdje nikoga, sobe velike, svuda polutama, nastrojenje tajnovito, u pećima oganj. Iz posljednje sobe – velike blagovaone – začuje se: „kuc! kuc!“ – „Tko je?“ upitam. – Ništa! Opet: „kuc! kuc!“ – „Tko je?“ – i opet ništa. Nekim tajnovitim strahom stupim u veliku blagovaonu, i najednom: radosni prasak, udarac, mala eksplozija! U velikom kaminu prasnula je na vatri borova cjepanica, - na vratašca od kamina izlete mi u susret iskrice, kao da je roj zvjezdica, a kad raskrilih ruke da uhvatim taj živ zlatni darak, podigle se one pod visoki strop i ... nije ih više bilo. (...) I tako onaj roj iskrica-zvjezdica ipak bi uhvaćen i to u Šumi Striborovoj i ona nastade upravo uslijed njih. Iza ove priče nastadoše ostale, njih još 7, bez ikakve zasebne geneze, dakle su i one kao i Šuma Striborova izletjele kao iskre sa ognjišta jednog drevnog slavenskog doma* (Brlić-Mažuranić 2013: 166–167).

Protrka Štimec ističe fikcionalnost genealoških tekstova spisateljice, na primjer susret Ivane Brlić-Mažuranić i musava dječaka bez roditelja koji je poslužio kao inspiracija za Hlapićev lik. Sličan slučaj je i s pismom koji spisateljica šalje sinu Ivi 1929., a naslovljeno je kasnije *Izjava autorice o postanku „Priča iz davnine“*. Istinitost tih tekstova sporedna je, umjesto konkretnog objašnjenja Ivana Brlić-Mažuranić nudi nove priče. Ono što je relevantno stavovi su koje je svjesno upisivala u romane i priče i eksplicitno pisala o njima u svojim člancima *Mir u duši*, objavljen 1929. te članak *Ljubav*, objavljen 1930. godine. Kao i ostalim autorima s početka 20. stoljeća, pisanje književnog teksta autorici pruža priliku za razotkrivanje aktualne političke, ekonomske, društvene i moralne krize te se ona, između ostalog, vraća pitanjima odgovornosti, pravednosti, uloge žene, autorstva, pisanja i tradicije. Autorica je iznosila ono što je sama željela da se zna o njezinim djelima, oblikujući mišljenje javnosti, poput svojevrzne autorske upute za čitanje (usp. Protrka Štimec 2014: 139–141).

3.4. Interes za usmenu književnost

Autorica od djetinjstva pokazuje interes za usmeno stvaralaštvo, navodeći u svojoj *Autobiografiji* primjer za to sa svog prvog putovanja u Primorje, tada je imala petnaest godina, te razgovor s djedovim bratom: *Osobito me je zagrijao za primorsku starinu razgovor s najstarijim bratom moga djeda, 90-godišnjim Josipom, koji je još jedini i posljednji nosio staru novljansku nošnju: suknene bijele hlače uska kroja, plavi prsluk i maleni, okrugli šeširić. Odlomak neke stare novljanske pjesme o „msecu travnju“ koju mi je u razgovoru rekao, zabilježila sam odmah u moju bilježnicu* (Brlić-Mažuranić 2013: 127–143). Ivana Brlić-Mažuranić uređivala je 1930-ih spise i pisma iz arhiva obitelji Brlić te uključuje i usmenu predaju o podrijetlu obitelji: *Obitelj Brlić postoji u Brodu na Savi već 200 godina, te broji za to vrijeme šest generacija. Po usmenoj predaji ta je obitelj plemićkog hercegovačkog porijekla* (Brlić-Mažuranić 2013: 203).

Pitanje geneze *Priča iz davnine* nije novost, javilo se ubrzo nakon prvog izdanja *Priča* 1916. godine, a autorica pojašnjava njihov postanak u pismu sinu Ivi iz 1929. godine: *Uspjele ili neuspjele, manjkave ili savršene, te su „Priče“ koli u svojoj biti, toli u svojoj izvedbi čisto i potpuno moje originalno djelo* (Brlić-Mažuranić 2013: 165). Istina je da su njezine priče originalne, ne mogu se pronaći u usmenoj tradiciji u tome obliku, kao ni u slavenskoj mitologiji, koja je poznata samo u fragmentima, među kojima je autorica iskoristila imena bića za likove svojih djela poput Domaćih, Mokoš, Hrs: *Tko se iole bavio studijem mitologije, znade uostalom, da je na žalost naša slavenska mitologija u svojoj cjelini jedan skup malone sasvim nesuvislih nagađanja, jedno polje ruševina, iz kojega kao uspravni stupovi vire baš samo imena. (...) One (priče) su sačinjene oko imena i likova uzetih iz slavenske mitologije, i to je sva vanjska veza koju one imaju sa narodnom mitološkom predajom. Ni jedan prizor, ni jedna fabula, ni jedan razvoj, ni jedna tendenca u ovim pričama nisu nađeni gotovi u našoj mitologiji* (Brlić-Mažuranić 2013: 166).

Drugačiji pogled ima autorica na vezu *Priča iz davnine* s usmenim pjesništvom: *Posve je drugo pitanje nutarnja veza, koju „Priče iz davnina“ imaju sa narodnim pjesništvom. S toga gledišta moje su priče zaista ne moje, nego su one pričanja, priviđenja, nade, vjerovanja i uzdanja cijele duše slavenskog plemena. Iz slavenske zemlje i zraka, iz bijelih para slavenskih voda i mora, iz slavenskih voda i mora, iz slavenskih snjegova i mećava, iz žita slavenskih poljana stvara se i obnavlja se naše tijelo, – tijelo svih nas Slavena. A iz slavenskih čuvstava, ganuća, iz slavenskih naziranja i zaključivanja sastavljena je naša duša* (Brlić-Mažuranić 2013: 166). Autorica je uronjena u ideju zajedništva Slavena, kao i njezin suprug Vatroslav Brlić koji

je bio blizak južnoslavenskoj ideji i borac protiv mađarskog režima bana Khuena Hedevarya (autor D. Z., pregled: 7. 8. 2017.). *Priče iz davnine* su u izdanjima i prijevodima izvan domovine smatrane narodnim stvaralaštvom, a autorica povlađuje tome riječima: *Kad nam dakle uspije da uronimo sasma u sebe, da napišemo nešto ravno iz srca našega, tada je sve ono što je tako napisano, zaista prava slavenska narodna poezija* (Brlić-Mažuranić 2013: 165–166).

4. Usmenoknjiževni elementi koji su utjecali na stvaranje svijeta iz davnine

4.1. Zbirka Aleksandra Nikolajeviča Afanasjeva

Prema Maji Bošković-Stulli (usp. Bošković-Stulli 1970: 163–180) autorica je zasigurno poznavala i koristila Afanasjeva i Tkanya, što su nedavno potvrdile Kos-Lajtman i Horvat pronalaskom autoričina arhiviranog rukopisa. Nadalje kao moguće (čvrstih dokaza nema, pretpostavke se temelje na iščitavanjima konkretnih tekstova) izvore Bošković-Stulli navodi mitološke studije Natka Nodila te samu hrvatsku usmenu predaju izravno preuzetu iz trenutnoga života na terenu.

Rezultat najnovijih arhivskih istraživanja rukopisni je tekst Ivane Brlić-Mažuranić iz 1923. godine naslovljen *Ove su bilježke izvađene iz Afanasjev, 'Vozzrenija drevnih Slavjan' i iz Tkany 'Mythologie der alten Teutschen und Slaven'. Što je prekriženo ono sam upotrebila u nekim pričama*. Andrijana Kos-Lajtman i Jasna Horvat u tekstu *Utjecaj ruskih mitoloških i usmenoknjiževnih elemenata na diskurs Priča iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić* (2012.) iznose komparativnu analizu motiva i elemenata koje je Ivana Brlić-Mažuranić preuzela iz trotomne studije *Poetičeskie vozzrenija slavjan na prirodu* (izdanja 1865., 1868., 1869.) ruskog folklorista Aleksandra Nikolajeviča Afanasjeva (1826. –1871.). U rukopisu Ivana Brlić-Mažuranić daje pregled mitoloških motiva slavenske mitologije koje je koristila u svojim djelima, uz Afanasjeva potvrđen je utjecaj Tkanya, Kračmanova Valjavca, Kukuljevića Sakcinskog i Šafařika (Kos-Lajtman i Horvat 2012: 158).

U sljedećim odlomcima komparira se upotreba motiva otoka Bujana, kamena Alatira, Zore-djevojke, Morskih Djevica, babe Poludnice, Lutonjice, Neumijka, Bagana i Svarožića u bajkama Ivane Brlić-Mažuranić i Afanasjevljevoj studiji. Većinu motiva spisateljica objašnjava u kratkom pojmovniku *Tumač imena* koji se nalazi na kraju *Priča iz davnine* te će se u nastavku ovoga poglavlja usporediti objašnjenja iz pojmovnika s onima iz Afanasjevljeve studije. Intertekstualne veze koje se pri tome stvaraju analizirane su također u jednom od poglavlja ovoga rada.

U *Tumaču imena* uz pojam Otok Bujan stoji objašnjenje: *To je čudoviti otok, obrastao bujnom raslinom. Na tom otoku zamišljali su naši pređi raj. Njega pominju još i sada Rusi u vraćanjima i pregovorima protiv bolesti, za plodnu godinu i t d.* (Brlić-Mažuranić 2013: 231). U drugom tomu Afanasjevljevih *Vozzrenija* zatječe se opis Raja kako ga prezentiraju ruske legende – zelenog, punog cvijeća, drveća, vinograda i drugog bilja. Brlić-Mažuranić u svojim bajkama izravno ne navodi Raj kao mjesto odvijanja radnje, no opis otoka Bujana u priči *Ribar Palunko i njegova žena* blizak je opisu Raja u ruskim legendama: *Pliva bujno ostrvo kao zelen vrt. U njemu bujna trava i tratina, u njemu loza vinova, u njemu mandula rascvjetana.* Afanasjev tumači važnu ulogu motiva čudesnog otoka Bujana u ruskoj predaji i dovodi ga u vezu s ruskim narodnim zaklinjanjima: *Na morě, na okianě, na ostrově na Bujaně.* Brlić-Mažuranić u svom rukopisu zapisuje upravo navedenu usmenoknjiževnu formulu: „Na moru na oceanu / Na ostrvu na Bujanu“, što je neizravna potvrda da je čitala Afanasjeva (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166).

Motiv kamena Alatira nalazimo u njezinim rukopisnim bilješkama te u *Tumaču*, gdje je navedeno objašnjenje: *Kamen Alatir. Pominje se u drevnoj priči slavenskoj kao 'bijeli gorući kamen na Bujanu', kojim se valjda mislilo predočiti Sunce* (Brlić-Mažuranić 2011: 231). Afanasjev tumači da se radi o *dragocjenom, bijelom gorućem kamenu, koji metaforički predstavlja Sunce, leži na ocenu/moru ili na otoku Bujanu, i pluta po oceanu-nebu, u rajskoj oblasti i u carstvu vječnoga ljeta, a na kamenu sjedi krasna djeva* (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166). Cjelovitu sliku rajskog otoka i gorućeg kamena na kojem sjedi Zora-djevojka naša autorica preuzela je i ugradila u svoju bajku *Ribar Palunko i njegova žena*.

Zoru-djevojku Brlić-Mažuranić navodi kao zaseban motiv u rukopisu, na istoj stranici gdje se nalazi bilješka o Bujanu: *tužna i dobra, srebren čun, zlatno veslo, vladarica bure i oluje.* Objašnjene u *Tumaču* djelomice se podudara s rukopisnom bilješkom: *Stara narodna priča u mnogih Slavena pripovijeda još i sada o Zori djevoci, što ranim jutrom plovi morem na zlatnome čunu sa srebrnim veslom. Stan joj je na otoku Bujanu* (Brlić-Mažuranić 2011: 231). Afanasjev se dotiče motiva u kontekstu govora o božici izlazećeg Sunca, koja sjedi na zlatnom stolcu i nebom razmahuje svoj ružičasti veo. Predočuje se i kao prekrasna carevna zlatne kose koja živi u zlatnom carstvu na kraju ‘svijeta bijeloga’, tamo gdje sunce iz mora izranja, pliva po moru u srebrnom čamcu i vesla zlatnim veslom (prema Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166). Zlato i srebro preuzeti su atributi strpljive Zore djevojke koja pomaže Palunku i ispunjava njegove želje. Ispod natuknice o Zori-djevojki, u rukopisu se nalazi i motiv Morskog Kralja, a

u zagradi zapisuje odrednicu *slovački*, sukladno onom u Afanasjevljevoj studiji (Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166).

Motiv Morskoga Kralja nalazi se u rukopisu, u malom leksikonu mitoloških pojmova pod slovom M. Pozivajući se na Afanasjeva, Ivana Brlić-Mažuranić pojašnjava pojmove *Morska djevica* i *Morski kralj*. Pokraj prve natuknice navodi oznaku „127 a“, vjerojatno broj stranice i autora (*a* označava Afanasjeva) dok kraj natuknice *Morski kralj* zapisuje „211 a (Valjavec)“, ponovno broj stranice u Afanasjevljevoj studiji te ime autora (Valjavec) na kojega se Afanasjev poziva te ga navodi u svom pojmovniku (Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166).

Pojam *Morska Djevica* autorica bilježi na nekoliko mjesta u rukopisu, kao natuknicu *morska djevica (diklica)* uz koju dodaje opis *jedna vrata od zlata druga od bisera treća od škrlata*. Dalje zapisuje: *Morske djevice, slovenski, češki, slovački i ruski biele panje rusalka il labudne djeve. Slavenski vodene pani. Morjana. Predočuje se ljuskimi nogami ili razdvojenim ribljim repom*. Iznad navedenog dodaje bilješku koja referira na studiju, naime, na 155. stranici trećeg toma Afanasjev obrađuje vile – „bijeke žene“, odnosno „bijeke panje“ – razvrstavajući ih na gorske vile, vile od planine i vile vodene ili povodkinje (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166). Likove Morskih Djevica Ivana Brlić-Mažuranić razrađuje u bajci *Ribar Palunko i njegova žena*, opisujući ih kao razigrana, dobronamjerna, ali i obijesna bića, karakterno su nalik na ćudljivog Morskog Kralja. U *Tumaču imena* pojašnjava: *Morske djevice (diklice). Hrvatska i slovenska priča nazivaju tako morska čudovišta: do pol tijela krasne djevojke, od pol tijela ribe razdvojena repa* (Brlić-Mažuranić 2011: 231). Iako je o morskim djevicama autorica saznala i iz drugih izvora (navodi Valjavca i Kukuljevića), Afanasjevljeva studija glavni joj je izvor u kreiranju njihova izgleda i karaktera. Afanasjev tumačeći i interpretirajući likove vila, poseže i za predajama iz hrvatskih krajeva, referirajući se na Valjavca i Kukuljevića (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166). U svojim rukopisnim zabilješkama autorica navodi još nekoliko motiva čiji je izvor, čini se, Afanasjev: Pjatnicu – sv. Petku, Samo-vilu i Samo-devu (uz njih se nalaze bilješke u rukopisu: *gorska* i *bugarski*), Mračenku, Rusalku i Poludnicu. U *Pričama* nalazimo poimence samo Poludnicu, iako se vile Zatočnice iz bajke o Jaglencu i Rutvici mogu ubrojiti u gorske vile, dok se hitre vile prekomurke javljaju u bajci o ribaru Palunku, uz vile pomorkinje i Morske Djevice.

Vodene vile, Rusalka, kod Afanasjeva se višekratno tematiziraju, a u *Pričama* se mogu prepoznati tri vrste vodenih vila, (morske djevice, vile pomorkinje i vile prekomorke) dok u svojem rukopisu Ivana Brlić-Mažuranić navodi: *od rus, Rasunja, četvrtak dan rusalkah – _____ i platno _____ po drveću oko izvora steru što danom u žena pokradu _____* (Prazne

crte označavaju nečitka mjesta u rukopisu.) (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166). Što se tiče karakteristika vila, nailazi se na nedosljednost u bajci, Kralj Morski nudi Palunku lobodu: *Al kad si baš zaželio, poslat ću vilu prekomorku, donijet će ti iz kraja lobode*, dok se na kraju bajke saznaje da vile prekomorke strahuju od kopna: *Kad se obala ukazala, odmah hajki snaga oslabila. Boje se kraja vile prekomorke*.

Lik Poludnice nalazimo u bajci *Jagor*, opis lika posve je sukladan predlošku navedenom u rukopisnim zabilješkama: *Poludnica – (od podne, poludne) stara žena razčupane kose, stanuje u koprivi, straši djecu da ne prelaze plotova (srbski) i u lužičkih Srba i starih Slavena*. U *Tumaču imena* dovode se u etimološku vezu *podne* i *poludne* te u zagradi potvrđuje ovu vezu tumačenjem: *Poludnica (od riječi: podne, poludne). Ima u Srba i u Lužičkih Srba naročito pričanje, da neka stara žena, raščupane kose obitava u koprivama. Ona plaši i žeže djecu da ne prelaze plotove* (Brlić-Mažuranić 2011: 234).

Motiv djeteta iz komada drveta, Lutonjica Toporko, pojašnjen je u *Tumaču*: *Dijete koje se rodi od odrubljenog komada drveta. Kad starac i starica, zaželjevši djece, zibaju i tetoše takav panjić, tada on oživi i pretvori se u dijete* (Brlić-Mažuranić 2011: 233). U bajci *Lutonjica Toporko i devet župančića* spisateljica stvara Lutonju od grabova panja, prozvan je Toporko jer je od njega trebalo biti napravljeno toporište (držalica sjekire), a Lutonjica mu je nadimak zbog sklonosti da luta prirodom. U rukopisu se autorica pri opisu Lutonje koristi gotovo istim riječima kao u *Tumaču*: *diete što se rodi od odrubljenog komada drveta kad ga starac i starica zaželim djece donesu kući te ga tamo zibaju i tetoše*. Afanasjev u svojoj studiji donosi zapise dviju usmenih priča o Lutonji, u njima starac i starica bez djece iz drveta dobivaju dijete Lutonju. Lutonjica Toporko postaje mudriji zahvaljujući noćnim razgovorima s djedom Neumijkom, likom koji se pojavljuje u drugom tomu *Vozzrenija*: u ukrajinskoj priči o sjedokosom djedu što putuje svijetom, a kad otare nos, prosipa se srebro (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166).

U rukopisu se navodi opis starca: *djed prnjav što bludi svietom a kad otare nos osipa se srebro*, a u *Tumaču* stoji veoma slična formulacija: *Po ruskoj predaji luta svijetom i nebom prnjavi i neumiveni djed Neumijko. Ali kad on otare nos, tada se srebro prosipa*. Lik djeda Neumijke iz Afanasjevljeve zbirke autorica je proširila brojim detaljima i karakternim osobinama lika za što se može samo pretpostaviti da je inspiraciju pronašla u usmenom stvaralaštvu. Zahvaljujući spisateljskoj imaginaciji približila je lik čudljivog i moćnog starca u bajci *Lutonjica Toporko i devet župančića* brojnim čitateljima: *nebom djed Neumijka prolazio. Djed Neumijka nit se smije, nit se brije, niti nokte podrezuje, nego zori o osvitu i noći o sutonu*

nebo m prolazi. Na nogama mu opanci skorohodi, a na glavi ćepica-vedrica. Opancima od oblaka do oblaka koraca - u dva koraka nebo prođe; ćepicom-vedricom na izvoru vodu crpe, te širom po livadama rosu polaže. Bradom pako vjetar razmahuje, a noktima oblake para, pa gdje treba kišu obara. I maglu rastjeruje, da sunce ugrije i zemlju prigleda, da l' pšenica klije.

Lik Bagana, kućnog duha koji boravi već pedesetak godina u staji Jagorove obitelji upleten u snop pšenice, nalazimo u bajci *Jagor* kako čuva blago u pojati, i sve dobro u hljevu i kolibi, i što god biva, bez njega ne biva. Fizičke karakteristike Bagana spisateljica sabire u jednoj rečenici: *malen je kao palac, jači od Hrsa*, na nožicama ima konjska kopitašca, na čovječjoj glavici volovske roščiće, a pomaže Jagoru da mu maćeha ne zavlada kućom i imanjem. U *Tumaču imena* autorica donosi pojašnjenje: *Bagan. Jedan od 'domaćih'.* Po ruskoj narodnoj predaji čuva *Bagan rogatu marvu*, dok *Vazila* ili *Vozila* čuva konje. *Baganu pripravlja posebni mali ogradak u staji. Tu se on naseljuje i donosi gospodaru sreću i uspjeh sa blagom* (Brlić-Mažuranić 2011: 234). U rukopisnim bilješkama Brlić-Mažuranić lik Bagana/Bogana zapisuje ispod natuknice *Vazila/Vozila*. Oba lika objedinjuje vitičastom zagradom pored koje dodaje oznaku „ruski“. Uz *Vazila/Vozila* stoji bilješka: *domaći nav konjima, ima konjske uši i kopita*, a uz *Bagana/Bogana*: *nav rogatom marvom prave mu mali ogradak i male jaslje u štali, tamo se on naseljuje*; razlika je u tome o kojoj vrsti životinja nav brine. Afanasjev navodi i opisuje oba lika, navodeći da se *Vazila* prikazuje u ljudskom obličju, ali s konjskim ušima i kopitima, te da svako domaćinstvo ima svojeg *Vazila* koji živi u konjušnici, dok je *Bagan* zaštitnik rogatke stoke i kod Bjelorusa stanuje u malom ogratku u jaslama, gdje ga smješta i Brlić-Mažuranić u svojoj bajci (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166).

Svarožića Brlić-Mažuranić u rukopisu donosi tek u vidu kratka zapisa: nizanjem četiriju natuknica – *Svetovid, Jarovit, Svarožić, Radgost* – pri čemu svaku i zasebno tumači (pored Svarožića dodaje *Agni*), te ih sve objedinjuje vitičastom zagradom kraj koje zapisuje: *ujedno se svi nazivlju bog pobjede i vojne*. Svarožića nalazimo u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* gdje je predstavljen kao bog svjetlosti i sunca: *I ukaza im se prekrasno momče u blistavu odijelu, a oko njega zlatna kabanica treperi kao zlatan barjak. Ne mogu braća ni da pogledaju u lice momčetu, nego pokriše oči rukama od velikog straha*. Svarožić stanuje u zlatnome dvoru do kojega vode široke stubje, a nalazi se *na staklenu brdu, na rumenu oblačku*. U *Tumaču imena* lik Svarožića pojašnjava se riječima: *Sunčanu svjetlost zamišljali su naši pređi u obliku prekrasna mladića po imenu Svarožića* (Brlić-Mažuranić 2011: 231). Afanasjev navodi da se drugi sin Dažboga, boga sunca, naziva *Agni* ili Svarožić te da predstavlja boga ognja (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166). Na 270. i 271. stranici prvog toma Afanasjev spominje

Svarožića (Agnija) uz tri druga božanstva, upravo ona koja nabraja i spisateljica u rukopisu – Svetovita, Jarovita i Radgasta – posve usuglašena s Afanasjevljevim sintagmama: *Zeus, sila proljetnog Peruna, Agni*. Iza toga Afanasjev navodi autore koji su navedena božanstva nazivali bogom vojne i pobjede, dok ih Ivana Brlić-Mažuranić sve spaja vitičastom zagradom uz komentar *bog pobjede i vojne* (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2012: 157–166).

Autorica Ivana Brlić-Mažuranić promovirala je slavensku kulturnu baštinu koristeći se mitovima i predajama usmenoknjiževne tradicije, zanemarujući pri tome nacionalnu pripadnost određenih izvora. Kos-Lajtman i Horvat, autorice rada o utjecaju ruskog usmenog supstrata na *Priče iz davnine* zaključuju, između ostalog, da se panslavenske intencije reflektiraju u djelima obitelji Mažuranić, ali i na širem polju *pojedinih političkih i kulturnih svjetonazora na mijeni stoljeća* (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2012: 163).

4.2. Leksikon Antona Tkanya

Tkanyjev leksikon *Mythologie der alten Teutschen u. Slaven* (izdan godine 1827. u dva sveska)⁶ naveden je u rukopisnom tekstu iz 1934. Ivane Brlić-Mažuranić eksplicitno osam puta kao izvor mitoloških pojmova. Leksikon tematizira mitologiju, ali pokriva i šire područje svakodnevnog narodnog praznovjerja te srednjovjekovne tradicije sage u čemu se može prepoznati nasljedovanje romantičarske rekonstrukcije nacionalnog identiteta. Pojmovi koje autorica navodi u rukopisu su: *Kirpić, Silinić; Dračice /furije/; Pogoda, pohoda; Negoda; Polkan; Jasen; Woloty i Kotauez*.

Za ovaj rad značajan je posljednji pojam, *Kotauez (Kitež)* koji se pojavljuje u *Pričama iz davnine*, jer svi ostali – osim *dračica* koje nalazimo u bajci *Zašto se rodila bijedna Lera i njezino siroče* iz zbirke *Basne i bajke* (1943.) – ostaju na razini zapisa te im nije moguće pronaći izravnu upotrebu u autoričinim tekstovima (usp. Kos-Lajtman i Engler 2011: 306).

U *Tumaču pojmova* autorica navodi objašnjenje: *Kitež. Ruski pisac Merežkovski pominje po ruskoj predaji tajnoviti Kitež (pustu šumu i jezero Svetlojar), gdje su se zbivala svakojaka čuda i strahote* (Brlić-Mažuranić 2011: 233). Na samom početku bajke *Bratac Jaglenac i sestra Rutvica* nalazi se opis strašne planine: *Nigdje na svijetu nije u to doba više bilo ni zmajeva, ni vila, ni vještica, ni kakvih uhoda. Bijaše ih protjerao sveti krst i razum ljudski. Samo u Kitež-*

⁶ Tkany, Anton (1827a). *Mythologie der alten Teutschen u. Slaven. in Verbindung mit dem Wissenswürdigsten aus dem Gebiete der Sage und des Aberglaubens*. Sv. 1. Znaim: Hofmann.

Tkany, Anton (1827b). *Mythologie der alten Teutschen u. Slaven. in Verbindung mit dem Wissenswürdigsten aus dem Gebiete der Sage und des Aberglaubens*. Sv. 2. Znaim: Hofmann.

planini bijaše se još zaklonio posljednji Zmaj Ognjeni, a dvorilo ga sedam vila Zatočnica. Zato bijaše strašna Kitež-planina (...) jer se svaki uklanjao strašnoj planini – a tko bi jednom u nju zalutao, taj se više nije vraćao. Vidi dakle Rutvica: na jednoj se stijeni sastalo sedam vila Zatočnica, što su u Kitež-planini dvorile Zmaja Ognjenoga. Zovu se Zatočnice, jer su se zavjerile, da će se, kao posljednje od vilinskog plemena, osvetiti ljudskome rodu. Kitež-planina opisana je kao posljednje utočište zlih sila pred kršćanstvom i ljudskim razumom, a nadnaravni stanovnici planine snuju kako će se osvetiti ljudskome rodu.

Nadnaravni prostor planine nije originalna stvaralačka fantazija spisateljice nego rekonstrukcija prostora koji je naveden i opisan u prvom svesku Tkanyjeva leksikona, gdje stoji da je Kotalcz brdo u Moravskoj, čije istaknuto mjesto u moravskom poganstvu dokumentiraju ne samo lokalitet, već i različiti spomenici i sage. (...) Na brdu ponegdje iz zemlje vire dijelovi zidina za koje je to izvjesnije da je riječ o ostacima poganskog hrama jer su ovdje 1660. godine prilikom utemeljenja crkve Sv. Križa iskopani različiti vjerski predmeti (usp. Kos-Lajtman i Engler 2011: 312). Što se tiče poganskih vjerovanja vezanih uz lokalitet, navedeno je tek da se ondje uz jelo, ples i igru slavio ljetni solsticij. Uz to se tvrdi da sage povezane s brdom podsjećaju na Harpije Grka i Rimljana. Jer, još i danas među Štramberžanima kruži vijest naslijeđena od praotaca, kako su se nekoć iz spilja na brdu pojavljivali duhovi koji su upropaštavali ljetinu i stoku, (...) a hranu onečišćavali na tako odvratna načina da je se više nije moglo koristiti. Lokalno se stanovništvo duhova uspjelo riješiti tek nakon što je na vrhu brda postavljen križ sa Spasiteljem (usp. Tkany 1827: 126). Prema Tkanyjevu opis, toponim ima polisemantičko značenje, izvorno je to mjesto poganske proslave solsticija u hramu čiji materijalni ostaci još postoje dok se kristijanizacijom potiskuju poganska vjerovanja pomoću predaja o zlim dusima, a konačnu pobjedu kršćanstva predstavlja postavljenje križa na vrhu brda. Ivana Brlić-Mažuranić preuzima atribut Kotalcz brda koje je pronašla u Tkanyjevu leksikonu i usmena vjerovanja vezana uz lokalitet te ih upisuje u svoju bajku. Tako u bajci, uz opis strašne Kitež-planine, nalazimo i opis crkvice na samom vrhu planine: *Navrh planine pak bijaše jezero, nasred jezera otok, a na otoku stara crkvica. Oko jezera bijaše livadica, a oko livadice brazda, davno izorana. Preko ove brazde nisu iz planine smjeli doći ni Zmaj ni vile ni ikakve strahote. Tu je oko jezera cvalo i mirisalo cvijeće, tu se zaklonile grlice i slavuji i sve umilno biće iz planine. Ne bijaše ni magle ni oblaka nad svetim oboranim jezerom, nego se uvijek sunašce sa mjesecom miješalo.* Osim što je spisateljica iskoristila svoju stvaralačku fantaziju da iskoristi planinu kao inspiraciju za bajkoviti prostor, iskoristila je pogansko i kršćansko nasljeđe lokaliteta. Tako je umjesto križa na Kitež-planinu smjestila crkvicu, sigurno mjesto brazdom odijeljeno od poganske, osvetoljubive ostavštine koja vlada ostatkom planine.

Kos-Lajtman i Engler u opisu crkvice i same Kitež-planine prepoznaju postupak književne diseminacije, odnosno raspršivanja značenja: *preuzimanjem brda kao mjesta prebivanja ostatka ,nećasnih sila' iz ,davnih vremena' šturost podataka o mitološkom sloju značenja lokaliteta kod Tkanyja utjelovljuje u sedam vila Zatočnica* (Kos-Lajtman i Engler 2011: 312). Vile Zatočnice predstavljaju zle sile, pohlepne su, okrutne, dovrtljive kada smišljaju kako ubiti maleno dijete, Jaglenca, predstavljaju kao kolektiv ono najgore zlo u svijetu. Nisu predstavljene u bajci kao individue, nemaju svoja imena, zajednički se dogovaraju kako napakostiti djetetu te jedna vila poduzima korake prema dogovoru. Što se tiče njihova imena, Kos-Lajtman i Engler u članku tumače naziv Zatočnice na dva načina: *s jedne strane kao vile koje zarobljavaju ,duše' koje se izgube u planini, a s druge kao vile koje su same zatočene pa utoliko predstavljaju simbol 'nećasnih sila'* (Kos-Lajtman i Engler 2011: 312).

Prošireno je polje istraživanja konkretnih mitoloških i usmenoknjiževnih izvora *Priča iz davnine* zahvaljujući pronalasku rukopisnog teksta Ivane Brlić-Mažuranić datiranog 1934. Time je dobiven bolji i točniji uvid u literaturu koju je koristila, spisateljica je točno pobrojala autore koji su sakupljali i bilježili pripovijetke, priče, bajke, predaje ili mitove koji su područje interesa autorice te vrelo spisateljske inspiracije. Osim uvida u popis literature Ivane Brlić-Mažuranić, rukopis je pokazatelj sistematičnosti i usredotočenosti spisateljice pri stvaranju književnih djela.

4.3. Rječnik Vladimira Mažuranića

Vladimir Mažuranić, pravnik, povjesničar i otac Ivane Brlić-Mažuranić gajio je interes za historiografske i etnografske teme, kao i njegova kći, što je vidljivo ne samo u njihovoj korespondenciji, već i u Ivaninom doprinosu očevom *Prinosu za pravno-povjestni rječnik* (Zagreb, 1908. – 1922.). Kos-Lajtman i Horvat u radu iz 2009. godine proučavaju slabo istaknut utjecaj Vladimira Mažuranića na književno stvaralaštvo Ivane Brlić-Mažuranić, osobito na zbirku *Priče iz davnine* te na nedovršen roman *Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata*. Povijesna studija Vladimira Mažuranića *Melek 'Jaša Dubrovčanin' u Indiji godine 1480. – 1528. i njegovi prethodnici u Islamu prije deset stoljeća* bavi se ulogom Hrvata u islamskom svijetu. To je jedna od povijesnih tema kojima se kasnije bavio, a direktno je utjecala na roman *Jaša Dalmatin* stoga začuđuje da Ivana ne spominje oca kao jednoga od najvažnijih poticaja za književno stvaralaštvo u svojoj *Autobiografiji* (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2009: 184). Autoricama članka čini se izuzetno važna očeva potpora motivskoj usmjerenosti Ivaninih djela, ali i konačan sud o kvaliteti napisanog koji je nesumnjivo autorici mnogo značio. Vladimir Mažuranić studirao

je pravo, obavljao je dužnost gradskog suca, bio je državni odvjetnik, savjetnik za civilna prava te se svakodnevno susretao s pravnom terminologijom, a građu za stvaranje *Rječnika* sakupio je iz hrvatskih pisanih pravnih i povijesnih izvora (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2009: 184). Broj pojmova u rječniku koji izlaze iz okvira pravno-povijesne terminologije začuđujuće je velik, pojmovi pripadaju svijetu folklora, mitologije, narodne predaje ili svijetu bajoslovlja i bajanja. Uvrštavanje takvih pojmova u rječnik pokazatelj je *izuzetnog interesa koji je Vladimir Mažuranić kao znanstvenik pokazivao upravo za takve teme*, interes koji je također njegovala i njegova kći (Kos-Lajtman i Horvat 2009: 191).

Pojmove i likove koje je spisateljica iskoristila u svojim bajkama spominje i Vladimir Mažuranić u svojim *Prinosima za hrvatski pravnopovijesni rječnik*. Potvrda pretpostavke da je autorica bila ne samo upoznata s očevim leksikografskim radom, već da je u stvaranju *Rječnika* i sama sudjelovala, nalazimo u samom uvodu *Rječnika*. U poglavlju *Kratice*, ispod natuknice *Brlić* stoji: (*Mažuranić gja. Ivana – Brod n / S.*) *označujem tako bilješke, to mi ih je ona – moja kći - priposlala* (Kos-Lajtman i Horvat 2009: 190). U ovom radu izdvojena su iz *Rječnika* tumačenja pojmova koji su bitni za genezu likova *Priča iz davnine*: Malik Tintilinić, Mokoš, snaha-guja, Regoč, Relja, Hrs, Legen te kolede.

Motiv žene-zmije koja nehotice otkriva svoje zmijsko podrijetlo, kao i onaj o djevojci pretvorenoj u zmiju čije izbavljenje ovisi o poljupcu mladića poznati su u usmenoj predaji, a pojavljuje se i u *Šumi Striborovoj* u vidu snahe-guje. Mažuranićev rječnik donosi četiri odrednice za pojam zmija: *zmij, zmija, zmaj i pozoj*, s tim da je odrednici *zmija* doprinos dala i sama Ivana Brlić-Mažuranić: *zmija – f. anguis; kača, pak zmaj itd., zatim pregovarati. 1. Po bilježnici gdje, Brlić iz Broda n. Savi: „Za neke je čarolije osobito vrstan kukuruz, ovako se dobiva: uhvati se zmija, oviješ ju sebi oko pasa, pa joj odsiečeš glavu. Glavi otvori usta i metni unutra zrno kukuruza; usadiš li glavu s kukuruzom u bašču, kukuruz koji odatle nikne, ima veliku čarobnu moć“. V. bajanje 18. („kačami biju“ vještice). U ark. i Zb. Za n. ž. Itd. mnogo podataka o pričah i gatanju o zmijah. V. zlatogrivac, zmaj. itd.* (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2009: 191).

Autorica u *Tumaču* iznosi svoje objašnjenje nadnaravnog bića Mokoš: *Neka moćna sila koja je po vjerovanju starih Slavena vladala na zemlji, valjda poglavito po močvarama. Ona se spominje u savezu s nebeskim gromovnikom Perunom* (Brlić-Mažuranić 2011: 234).

U *Rječniku* stoji: *Mokos – Mokoš; Mokosek, m., Mokošica, f., i mn., dr., imena mjesta i prezimena u raznim stranah naših. Izp. A. R. – Mokoš je ima božanstvu slavjenskomu. Izp. Krek po kazalu, a v. Hrs. Jagić dovodi, jamačno izpravno, ime božanstva Mokoš u svezu sa mok (močiti), odakle je potekla sva sila mjesnog nazivlja. Doista u starih rukopisih XV. vieka i d.*

zvjezdovje *aquarius* (vodenjak u rodijaku) prevodi se: *mokros, mokroš, mokreš* (Kos-Lajtman i Horvat 2009: 193). Ivana Brlić-Mažuranić stvorila je, samo na temelju imena i nekoliko nejasnih fragmenata mitske genealogije, svoju vlastitu inačicu lika Mokoši, baku ambivalentnog karaktera koja posjeduje nadnaravne sposobnosti preobrazbe te brine o antropomorfnom oslabljenom Suncu zimi.

Biće imena Hrs (Hors) Ivana Brlić-Mažuranić ne pojašnjava u svome *Tumaču*, već ga samo navodi u usporedbi u bajci *Jagor: A Bagan, sitniji od miša, a jači od Hrsa*. Izjednačuje se, Hrs, po navodima Afanasjeva, s Daždbogom (Bošković-Stulli, 1970: 166). Zanimljivom se čini činjenica da Mažuranić, tumačeći pojam *Hrs*, bilježi da je *tamna riječ koja je jamačno u svezi sa staroslavjenskim božanstvom ili demonom Hors, Hrs*, a uspoređujući s tragovima koje nalazi u drugih istraživača, dovodi taj pojam u vezu s čitavim nizom božanstava kao što su Bal, Belbog, Bes, Č(e)rt, Črnobog, Danica, Dažbog, Oganj, Stribog, Svarog i dr., te da se među njima nalazi i božanstvo Mokoš. Većina navedenih božanstava u nekoj su vezi sa suncem, svjetlošću ili ognjem (što glavna božanstva obično i jesu, u većini mitologija). Veza između Mokoš i Sunca, koju u bajkovitom svijetu *Neve Nevičice* oblikuje Ivana Brlić-Mažuranić, mogla bi se promatrati i u kontekstu slavenskog božanstva svjetlosti (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2009: 193).

Zanimljiva je sintagmatska podudarnost u *Tumaču* i u *Rječniku* pri opisu pojma Regoč, tako u sklopu natuknice *Legen* nalazimo u *Rječniku* tumačenje: *Mljećani pričaju (po satiri I. Gjorgjićevoj 'Marunko'), o mističnom biću Regoču, vileniku silno jakom* (Kos-Lajtman i Horvat 2009: 194.). U *Tumaču* Ivane Brlić-Mažuranić stoji veoma slična sintagma: *Regoč (Regoc). Vilenik silno jak i golem, kojega spominje dubrovački pisac Đorđić u svome Marunku*⁷ (Brlić-Mažuranić 2011: 232). Intertekstualne veze *Rječnika* i *Priča iz davnine* mjestimično su eksplicitne, kao u ovome slučaju, Dubravka Oraić-Tolić takav tip intertekstualnosti naziva ilustrativnom citatnošću, motivacija za vlastiti tekst je tuđi tekst, u ovome slučaju jedna rečenica upisana je u *Tumač pojmova*.

Pojam *Legen* obrađen je u *Rječniku*: *ime nekomu mističnom gradu ili mjestu; jamačno isto što i Ledjan. Porietla jednaka, u budi starijem, budi novijem liku. V. Ledjan. Odatle postaje adj. Legenski, u priči i pjesmi, dašto sa značenjem nerazgovietnim. O mitologiji v. Hrs. 405., odnosno ondje navedena mjesta o djelu Natka Nodila...* (Kos-Lajtman i Horvat 2009: 194). Autorica u *Tumaču* donosi objašnjenje: *Legen (Ledjan). Drevni čudesni grad po hrvatskoj narodnoj pjesmi i predaji* (Brlić-Mažuranić 2011: 232). Podudarnost u objašnjenjima pojmova

⁷ Ignjat Đurđević, *Suze Marunkove*

je očigledna no izvor podatka o hladnoći koja vlada u gradu Legenu nejasan je. Maja Bošković-Stulli uvodi pretpostavku da je autoricu potaknulo tumačenje M. Halanskog prema kojemu je Leđen ledeni, sjeverni grad, ali još vjerojatnijom pretpostavkom smatra utjecaj Nodilova rada u kojemu je Legen-grad opisan kao *ono carstvo noći i zime koje ustravljišaše sve arijce, pa i naše oce* (Bošković-Stulli 1970: 171–172). Nikola Sučić (2013², 1943¹) navodi ime *Leđan*, to je div koji stoluje u istoimenu gradu, a glavni je predstavnik *ledene dobi naših davnih predaka* te ga povezuje s Babom Jagom, *okrutnom kraljicom zime* (Sučić 2013: 29). Sučić je tumačenje vjerojatno preuzeo iz starije studije Natka Nodila *Stara vjera Srba i Hrvata* koja je izlazila u Radu od 1885. do 1890. u nakladi Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.

Relja je junak bajke *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*, objestan i hrabar mladić savladava Zmaja-Ognjenog, a njihov sukob spisateljica opisuje poetikom epske narodne pjesme koristeći deseteračke stihove. U *Tumaču* stoji: *Relja (Hrelja). Hrvatska narodna pjesma slavi gdjekad nekoga Hrelju kao boljeg i jačeg junaka od samoga Kraljevića Marka* (Brlić-Mažuranić 2011: 233). Vladimir Mažuranić također spominje Relju u komparativnom odnosu s mnogo poznatijim i mnogo opjevanijim narodnim junakom, Kraljevićem Markom. U Mažuranićevom *Rječniku* navode se *Reljina skakala* (tri skoka po trideset i dvije stope) u natuknici *Legen* te u natuknici pojma *Hrs*, spominjući Hrelju uz ostale junake: *u zapadnih krajeva pjesma njega visi nad Kraljevića Marka i Obilića* (Kos-Lajtman i Horvat 2009: 195). Štore podatke o *nekom Hrelji* obogatila je spisateljica stihom i temom epske pjesme, obradila je Reljin lik i pothvat 'na narodnu', ali je istovremeno oblikovala razvoj lika u kršćanskom duhu. Tako od osiromašenog i protjeranog kneževića postaje ogorčeni mladić velike snage i okrutne naravi s osvetničkom misijom da bi pomažući djeci i uz pomoć Božje volje umirio nasilnu ćud te se razvio u mudrog kneza i oženio Rutvicu, u skladu s očekivanim bajkovitim, sretnim završetkom.

Malik Tintilinić književni je lik zanimljiva naziva i nejasne geneze. Bošković-Stulli piše: *U tumaču na kraju knjige kaže se o njemu da je to 'stari narodni naziv za jednoga od najživljih domaćih', no to nije istina. Ime Malik Tintilinić skovala je sama autorica znajući za vjerovanja o maliku i tintilinu* (Bošković-Stulli 1970: 169). Zaviri li se u Mažuranićev *Pravo-povjestni rječnik* pod natuknicom *malić, malik, maljak*, između nekoliko objašnjenja nalazi se i ono koje odgovara funkciji Malika Tintilinića u bajci *Šuma Striborova*: *malik, bog hižni (u pogana)*, dok ćemo pod natuknicom *tintilin* naći: *m., spiritus, duh (djeteta), macić, maljak; v. macaruo itd.* (Kos-Lajtman i Horvat 2009: 190). Vladimir Mažuranić pod tumačenjem pojma *tintilin* donosi i pojmove *macić, malja, macaruo*, a njih navodi i pod natuknicom *malić, malik*. Na taj je način spojio oba pojma i ta je sveza mogla poslužiti Ivani Brlić-Mažuranić prilikom imenovanja lika. Poznavanje narodne predaje zasigurno joj je samo pomoglo u detaljnijoj razradi lika – *tintilin*

se u predaji predstavlja kao dječaćić u crvenoj odjeći i crvenoj kabanici, nestašan i vedar, koji donosi blagostanje (usp. Bošković-Stulli 1970: 169).

Pretkršćanske svetkovine, ponegdje se održavaju i dan danas, ostavile su svoj trag i u *Pričama* te se pojašnjavaju u *Tumaču: Koleda. Zimske svetkovine, a slavile se zadnjih dana mjeseca prosinca, u slavu Sunca, koje tih dana iznovice prosine (odatle i naziv prosinac)* (Brlić-Mažuranić 2011: 234). Bošković-Stulli primjećuje da Ivana Brlić-Mažuranić pogrešno tumači pojam *Koleda* dok se u Mažuranićevu *Rječniku* bilježi određenje bliže istini, tako su se naime *nazivali narodni običaji obilaska kuća i skupljanja darova, obično u doba oko novogodišnjih blagdana, kao i pjesme koje su pritom pjevane* (usp. Bošković-Stulli 1970: 166). Kos-Lajtman i Horvat u članku iz 2009. godine taj odmak u tumačenju pojma *Koleda* tumače *kreativnom intencijom autorice, a možda i uporištem u literaturi koja nam, barem kao nešto neprijeporno, ipak nije poznata* (Kos-Lajtman i Horvat 2009: 194). Ivana Brlić-Mažuranić iskoristila je koleda kao vremenski orijentir (*Tako jednog dana, a bilo to ravno o Koledama i ciča zima*).

Ime djevojčice Rutvice motivska je i etimološka zanimljivost, etimološka geneza vodi do leksema *ruta*, *rutvica*, to je biljka koja je u narodu bila cijenjena kao zaštitnica od djelovanja zlih sila, no ne pronalaze se zabilješke o upotrebi kao osobnog imena (usp. Kos-Lajtman i Horvat 2009: 195). Potvrdu o zaštitnim svojstvima rute nalazimo i u Mažuranićevu *Rječniku: Zato se i kod bajanja (v. t. r. str. 179.) ruta cieni kao obrana od vještica; v. i delesin, pesikovina, pokrik i dr* (Kos-Lajtman i Horvat 2009: 195). Djevojčica Rutvica u bajci uspješno izbjegava opasnosti i odolijeva namjerama zlih vila Zatočnica, svojevrsnih vještica. Djevojčica je utjelovljenje dječje nevinosti, dobrote, upornosti u održavanju danoga obećanja preminuloj majci te unatoč strahu i primamljivim obećanjima vile ne predaje zlatni pojas koji je njezina majka dobila na čuvanje.

4.4. Ogulinske predaje i legende

Ana Batinić u svome tekstu *Sjećanje i pamćenje u ogulinskim predajama i legendama* (2012.) razjašnjava vezu između prirodnog okruženja i oblikovanja lokalnog identiteta na primjeru ogulinskog povijesnog i kulturnog naslijeđa koje počiva na legendama i predajama koje su prenošene usmenim putem pod utjecajem planine Klek i rijeke Dobre. Batinić navodi tumačenje Simona Schame, engleskog povjesničara umjetnosti, koji tumači da je krajolik u jednakoj mjeri izgrađen od slojeva sjećanja kao i od slojeva kamena. Pitanje koje on postavlja glasi: *kad gledamo krajolik, vidimo li prirodu ili kulturu?* Tvrdi da u tom procesu dolazi do uzajamne preobrazbe prirode i kulture te vjeruje da je svaki krajolik – šuma, rijeka, planina –

zapravo djelo uma, repozitorij sjećanja i opsesija ljudi koji ga promatraju (usp. Batinić 2012: 464). Ivana Brlić-Mažuranić rođena je u Ogulinu, a spominjanje Kleka i rijeke Dobre u *Autobiografiji* potvrđuje utjecaja prirodnog okruženja na njezino stvaralaštvo: *Čudnovati i napadni oblici Kleka i romantičnost Dobre pružali su mojoj mašti toliko hrane da sam daleko u noć prevračala u mislima najčudnovatije slike i fantastične mogućnosti: što li se sve odigrava u dubokoj noći oko Kleka. Čudnovatim načinom pretpostavljala je moja mašta ne navrh Kleka već u nutrini njegovoj silne, burne i neprestane prizore, odigravane fantastičnim, većinom herojskim, sad povijesnim sad biblijskim bićima* (Brlić-Mažuranić 2013: 131).

Potvrda tragova ogulinske topografije, prema Dubravki Zimi, može se pronaći i u *Pričama iz davnine*, iako su prirodni prostori neoromantičarski stilizirani i estetizirani. Neka tumačenja smatraju da se Đulin ponor javlja u priči *Regoč* u obliku prolaza u podzemni svijet koji je, na Kosjenkin prijedlog, udarcima noge načinio vilenjak Regoč, a velika je poplava Zlovođe iz iste priče usporediva s nabujalom rijekom Dobrom, koja se i danas ponekad prelijeva preko vrhova ponora i poplavljuje grad (usp. Batinić 2012: 467). U priči *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* Klek je inspiracija za Kitež-planinu, u kojoj živi Zmaj Ognjeni (usp. Zima 2001: 96–101). Naziv lokaliteta Đulin ponor potječe od pučke predaje iz šesnaestog stoljeća o djevojci Zulejki, Zuli ili Đuli. Na temelju istraživanja Mato Jurašić rekonstruirao je priču prema kojoj je Milan Hanžek napisao dramu *Zulejka (Gjulin ponor), historijska tragedija u tri čina* (1910). Zulejka je šesnaestogodišnja kneginjica, kći kapetana ogulinske tvrđave, obećana starijem plemiću, kapetanu barunu Pranku za udaju. Mladi krajiški kapetan Milan Juraić dolazi u Ogulin prije bitke s Turcima, Zulejka se zaljubila na prvi pogled no Milan pogiba u bitci, a nesretna se Zulejka bacila u duboki ponor Dobre u središtu grada koji narod otada naziva njezinim imenom. Ogulinci u litici nad ponorom vide profil muškarca i govore da to Milan gleda za svojom nesretnom dragom te da se iz ponora ponekad čuju orgulje koje Đula svira. Zvuk orgulja ima racionalno objašnjenje, naime jedan od špiljskih kanala rijeke Dobre prolazi ispod ogulinske crkve svetog Križa te se kanalom prenosi zvuk orgulja (usp. Batinić 2012: 465).

Gledan iz Ogulina, uz malo imaginacije, hrbat planine Klek izgleda poput polegnutog diva, mogu se prepoznati glava, ruke, trbuh, noge i stopala koje tvore dvije kamene stijene, Klečice. Nikola Sučić u *Hrvatskoj narodnoj mitologiji* navodi kako su prebivališta divova bila u *bregovima, vodama, šumama, morima, podzemlju, pećinama, ledenjacima i na snijegu* te su se prema tome razlikovali šumski, brdski, olujni, ledeni, zimski, vodeni, morski i ognjeni divovi. Njihova imena su: *Ognjan, Leđan, Snježnik i Snježana, Orjen, Klek, Triglav, Svitogor, Kamenokid i Drevolom*, a žive još i danas u narodnoj predaji svjedočeći kako je narodna mašta nekoć živo sudjelovala u narodnome mitu. Sučić zapisuje legendu o postanku Kleka koja

uključuje pobunu razuzdanih divova protiv bogova. Želeći se vratiti u vrijeme kaosa pokušali su se popeti do oblaka da bi zavirili u božanski dom i pogasili nebeska tijela. Bog Perun, gromovnik, gađao ih je strijelama, a nakon što su divovi zapalili šume bog Vodan, vladar voda i mora, pušta izvore da ugasi vatru i potopi divove. Svarog, vrhovni bog, okamenio je divove koji su preostali nakon požara i vodenog vala, među njima je bio i div Klek. O Kleku dodatno doznajemo: *Pri svom biegu zgodio je Perun svojom munjevitom strielom diva Kleka u njegovu desnu žilu, kojom još i danas povremeno ističu sokovi tog gorskog diva. Narod je tu gorsku žilu prozvao 'Dobrom' (ili Đulom), jer mu natapa polja, šume i livade. U svom preobilju znade ona kadkada toliko prebujati, da ih također i poplavi, ali se potom izgubi u gudurama surog Velebita* (Sučić 1943: 99).

Slovenski geograf i povjesničar Johann Weikhard Valvasor u sedamnaestom stoljeću zapisuje dvije predaje o lokalitetu: jedna tematizira vilinski ples na vrhu Kleka, a druga o vješticičjim okupljanjima za olujnih noći (usp. Batinić 2012: 467). Batinić bilježi izvadak iz teksta *Ogulin – legende i stvarnost* (2003.) Ive Turka o vješticičjim okupljanjima: *kad crni oblaci polijegaju po brijegu te kad viorovi lome granje i ruše krovove, a vjetar očajnički jauče oko tornjeva i zavijutaka ulica, vještice hrle uz paklenske krikove na vrh Kleka leteći na metlama kako bi kovalе zlokočne osvete nad svima koji nisu iz njihova kola. Te bi se vještice nakon svojega demonskog plesa razišle u praskozorje na sve strane svijeta, svaka odakle je i došla* (usp. Batinić 2012: 467). Predaje o vješticama, pretpostavka je da je Ivana bila upoznata s njima, vrlo vjerojatno imale su utjecaja na oblikovanje likova vila Zatočnica, koje se nalaze na strašnoj Kitež-planini u bajci *Bratac Jaglenc i sestrice Rutvica*. Kitež-planina opisana je kao opasan prostor, čest epitet je *strašna Kitež-planina*, u suprotnosti s *tihom dolinicom* u podnožju planine te se *svaki uklanjao strašnoj planini – a tko bi jednom u nju zalutao, taj se više nije vraćao*. Pakosna i opaka priroda vještica koje se okupljaju noću na Kleku prenesena je na vile Kitež-planine, one na brojne načine pokušavaju naštetiti Jaglencu i Rutvici. I njihovo ime je mračnog i zloslutnog prizvuka: *Zovu se Zatočnice, jer su se zavjerile, da će se, kao posljednje od vilinskog plemena, osvetiti ljudskome rodu*. Predaje o vješticama s Kleka našle su svoje mjesto u *Pričama iz davnine*, ali nemoguće je sa sigurnošću tvrditi u kojoj je mjeri autorica bila upoznata s njima.

Još jednu predaju s ogulinskog područja moguće je povezati s *Pričama*. Stipe Botica donosi zapis naslovljen *Ukleta kraljevna: Unutri, u Kleku, leži ukleta kraljevna, kaj ju niki čovik pretvoril u zmiju i kaj čuva hrpu dukati. Svaki sto godina Klek se otvori i kad bi se našal niki hrabar momak koji bi ju poljubil, opet bi se stvorila u djevojku pa bi se povinčala s njim i*

nadarila bi ga s dukatima (Botica 1998: 165). Motiv djevojke pretvorene u zmiju nalazi se u *Šumi Striborovoj*, naivnom sinu svidjela se pakosna djevojka-guja koja se pred njim pretvara iz zmije u djevojku. Iskazivanje muškarčeve sklonosti prema zmiji u oba je slučaja uzrok pretvorbe u djevojku i rezultira ljubavnim odnosom. U predaji je muškarac kao uzrok pretvorbe nagrađen dukatima, dok je sin u bajci zbog naivnosti kažnjen pakosnom ženom koja se po kazni vraća u zmijski oblik na kraju priče. Ivana Brlić-Mažuranić iskoristila je usmeni motiv djevojke-zmije da bi istaknula željenu moralnu poruku: majčina ljubav nema granice, čak i ako je sin zaluđen pogrešnom djevojkom.

4.5. Varaždinske usmene pripovijetke

Andrijana Kos-Lajtman i Tamara Turza-Bogdan u svome radu *Utjecaj usmenoknjiževnog i mitološkog supstrata varaždinskoga kraja na književni rad Ivane Brlić-Mažuranić* (2010) usmjerene su na veze autorice i zapisivača usmenih pripovijedaka. Matije Valjavac sakupljao je u Varaždinu i okolici usmeno blago te objavio svoju zbirku pod nazivom *Narodne pripovjedke, skupio u i oko Varaždina Matija Kračmanov Valjavec* te ih objavio prvi put 1858. godine. Majka autorice, Henrietta rođena Bernath, potjecala je iz imućne obitelji koja je u svom posjedu imala ladanjsko imanje na Varaždin bregu, gdje se Ivana Mažuranić sprijateljila s književnikom Franjom Markovićem koji je imao poticajnu ulogu u njezinom stvaralačkom radu od mladih dana. Autorica navodi u svojoj *Autobiografiji* koliki je utjecaj na njezin osobni i književni razvoj imalo varaždinsko podneblje: *Moja mladost protekla je većim dijelom u gradu. Uslijed moje žive i razigrane čudi, te uslijed nepomućenih vanjskih prilika, bila je ona puna zabava i radosti kojima obiluje grad. Pa ipak je jedino ono vrijeme što sam ga provađala na ljetovanju (u Varaždinskom brijegu, na idiličnom krasnom zaselku, baštini moje majke) ostavilo trajnu uspomenu u meni. Ono tako reći spaja za mene sve ono što mladošću nazivam. Osobita tjelesna snaga i zdravlje, ljubav k svakom tjelesnom gibanju i vještini, te ambicija koju sam sama u svojim očima stavljala u izvedbu tih tjelesnih vježba, činila mi je boravak u slobodi one čiste naravi nenaplativim. U drugu ruku pak djelovao je na moju maštu toliko čas i ljupkost onoga predjela da sam često, pošav kojim zamašnjim sportskim pothvatom u one bregove, ostajala na pol puta, u kojem prisjenku bilježeći u moju nikad neostavljenu pjesničku riznicu i zamisliv se još mnogo dalje negoli je moje umijeće na papir staviti znalo* (Brlić-Mažuranić 2013: 131).

Sanja Lovrenčić u knjizi *U potrazi za Ivanom* (2006) pretražuje arhivske zapise te iz pisama rekonstruira svakodnevni život autorice iz kojega se može vidjeti da je kroz cijeli život prati

ljubav prema boravku na otvorenom, uživanju u prirodi i hrvatskim krajolicima. Tako je vrlo često boravila i primala brojne goste u obiteljskom vinogradu nedaleko Slavanskoga Broda, u kući nazvanoj Brličevac gdje spisateljicu brojni doživljaji inspiriraju za zapise, bilo dnevničke, bilo za crtice iz obiteljskoga života, bilo za bajke i basne.

Bogata usmenoknjiževna baština s elementima mitoloških predaja i likova karakteristična je za varaždinski kraj, a autorica je iz Valjavčeve zbirke crpila motive i inspiracije za svoje djela te je Valjavec i naveden u rukopisu Ivane Brlič-Mažuranić iz 1934. Konkretno, Valjavec je zapisan kao izvor ispod rukopisne zabilješke *Slovenske priče o morskih djevah* uz broj stranice 242. To je broj stranice na kojoj se u Valjavčevoj zbirci nalazi priča *Morska djevojka*, kajkavska pripovjedna minijatura o plemiću koji se zaljubio u morskog djevojku (*Ona reče da je već 14 let vu vodi, da je bila v morje hičena još kakti dete i morske devojke su ju med sobum odhranile.*) te ona na njegov nagovor skine ljuške te se ožene (usp. Kos-Lajtman i Turza-Bogdan 2010: 181). Na kraju priče, kazivač dodaje da je prisustvovao slavlju kako bi potvrdio vjerodostojnost svojih riječi, u skladu s konvencijama formulativnih završetaka: *Onda on luske zeme pak ih skrije, a ona prez ove oprave ni mogla biti vu vodi, zato je morala pri njem ostati, i zeli su se i gosti su bile i ja sem bil poleg* (Kos-Lajtman i Turza-Bogdan 2010: 181). Valjavec donosi opći opis morskih djevica (diklica), one: *morska su bića s udruženim fizičkim obilježjima žena i riba. Gornjom polovicom tijela nalikuju na žene (lijepo i dugokose, nasmijane), a donjom na ribe (peraje i riblji rep). Obično su vesele, pustopašne i razigrane* (Kos-Lajtman i Turza-Bogdan 2010: 182). Valjavčev opis podudara se s time kako ih karakterizira Ivana Brlič-Mažuranić u svojoj bajci *Ribar Palunko i njegova žena*, iako im ona dodaje više detalja, što se može objasniti širinom autoričina iščitavanja i drugih izvora slične tematike. Kos-Lajtman i Turza-Bogdan ističu kao zanimljivost činjenicu da je autorica u interpretaciji 'morskih' likova, kao što su morske djevice, raširenih u širokom arealu slavenske mitologije, posegla za domaćim autorom iz nizinskog, kajkavskog kraja (Kos-Lajtman i Turza-Bogdan 2010: 183). Nadalje, zanimljivo je da Afanasjev, kojega Brlič-Mažuranić također navodi u rukopisu, u svome djelu govori o *Morskome Caru*, navodeći i latinični oblik *Morski kralj* te upućuje na Valjavčevu zbirku i priču *Čudotvoni lokot* u kojoj se javlja lik Morskoga kralja. To otvara novu pretpostavku da je Brlič-Mažuranić do Valjavčeve zbirke možda i došla posredno, preko Afanasjeva, iako to ovdje ne možemo dokazati. Svakako je moguće da ju je upravo Afanasjevljeva studija potakla na čitanje domaćeg folklorista Valjavca (Kos-Lajtman i Turza-Bogdan 2010: 183).

U rukopisu autorice direktno se navodi Valjavec kao izvor u natuknici Peter Breborič, pored koje zapisuje: *slov. Valjavec, rodio se od zrna graška*, to je kazivanje o dječaku poznato u

usmenoj književnosti varaždinskoga kraja, a Valjavec ga donosi u istoimenoj pripovijetki (usp. Kos-Lajtman i Turza-Bogdan 2010: 184). Kos-Lajtman i Turza-Bogdan iznose vrlo vjerojatnu pretpostavku da postoje motivi preuzeti iz Valjavčeve zbirke koje autorica nije zasebno bilježila, ali se mogu pronaći njihovi tragovi u njezinim tekstovima. Primjer su likovi vila, Valjavec zapisuje 27 pripovijedaka u kojima su likovi vile no one se *uglavnom javljaju bez jasna konteksta i atribucije* (Kos-Lajtman i Turza-Bogdan 2010: 184) za razliku od, primjerice, vile Kosjenke, vila Zatočnica ili vila Kralja Morskoga koje su u bajkama vezane uz određene prostore, životinje te su njihove aktivnosti orijentirane na pomoć ili osvetu ljudima. Valjavec donosi nekoliko priča u kojima se konji i vile dovode u vezu, *Deček imel vilinskoga konja, Vila v Molin-gradu, Bendeš-Vila Mandalena*, moguće je da su one inspirirale autoricu da oblikuje scenu obijesnog Kosjenkinog jahanja živoga i vatrenog vranca. Niz dodirnih motiva između *Priča iz davnine* i zapisa usmenih priča iz varaždinskoga kraja nastavlja se, preko likova Sunca i Mjeseca, zlih žena, vještica (Valjavčevih *coprnica* koje odgovaraju Babi Poludnici) do motiva zlatnoga grada i staklene gore u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* te motiva zlatne jabuke koja se pojavljuje u *Ribaru Palunku i njegovoj ženi*. Autorice članka smatraju da su ti motivi kod Valjavca *uopćeni s funkcionalnog aspekta fabularnog razvoja bajke, bez ocrtavanja konkretnijeg konteksta koji bi bio razlogom i temeljem podrobnije komparativne analize* (usp. Kos-Lajtman i Turza-Bogdan 2010: 185). Autorice članka navode još jedan mitološki lik, Babe Jage, koji je vezan uz varaždinski kraj i kojemu autorica pridaje pozornost, a njezine osobine se mogu prepoznati u likovima Mokoši, Babe Poludnice i guje-djevojke.

Rad Andrijane Kos-Lajtman '*Jaga-baba na Haliču*' – *pronađeni rukopis Ivane Brlić-Mažuranić* (2013) dokaz je da se i gotovo cijelo stoljeće nakon objave *Priča iz davnine* još pronalaze tekstovi Ivane Brlić-Mažuranić te da interes za njezin život i stvaralaštvo ne jenjavaju. Nedovršen i fragmentiran rukopis teksta pronađen je u travnju 2012. u Arhivu Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.⁸ Mjesto radnje pronađenog pripovjednog teksta je Halič, brdo u okolici Varaždina, koje Kos-Lajtman prepoznaje kao motivsko-tematsko uporište teksta. Rukopis obuhvaća dvadeset i tri stranice, stoji podnaslov *Prizori iz života Vaneka Juga i njegove porodice*, datiran je 1917. godine. Nepoznati su razlozi iz kojih je tekst ostao nedovršen, ipak je 1917. godina neposredno nakon izdavanja *Priča iz davnine* te je razdoblje autoričine velike posvećenosti motivima slavenske mitologije, ali i godina rođenja njezinog najmlađeg djeteta, kćeri Nedjeljke, životni događaj koji je zasigurno utjecao na spisateljsku

⁸ Rukopis su pronašli Berislav Majhut s Učiteljskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, istraživač života i rada Ivane Brlić-Mažuranić i njezine obitelji te njegova asistentica Sanja Lovrić (Kos-Lajtman 2013: 32).

aktivnost (usp. Kos-Lajtman 2013: 32–34). Tekst opisuje Vaneka, njegovu djecu i maćehu djece, veliku Maru u radu na njihovu dvorištu za vrijeme oluje. Kos-Lajtman u zaključku tvrdi s priličnom sigurnošću da je *predodžba Babe Jage u priči bila zamišljena u okviru simboličke realizacije kroz lik maćehe velike Mare, Vanekove druge žene* (Kos-Lajtman 2013: 47). Tako je velika Mara opisana kao *zla, hladna, bezosjećajna žena, osobito prema djeci, velikog šiljatog nosa, određena životom na granici dvaju svjetova (šume i čovjeka)* (Kos-Lajtman 2013: 47). Na temelju fragmenata teksta mogu se prepoznati poveznice s narodnom predajom i mitološkim motivima uronjene u kontekst i tradiciju ruralnog zagorskog kraja. Za kraj Kos-Lajtman navodi postojanje slabo poznato pjesme *Trakošćan* (1963) kao dodatan poticaj za daljnja istraživanja ostavštine spisateljice.

5.1. Elementi bajke

Riječ *bajka* nije se oduvijek odnosila na vrstu pripovijetke već na besmisleno i nevjerojatno kazivanje, izmišljotinu, a Vuk Karadžić daje naziv *gatka* ženskim pripovijetkama o nemogućim stvarima i čudesima. U članku Maje Bošković-Stulli *O terminologiji hrvatsko-srpske pripovijetke*, izdanom povodom Trećeg kongresa folklorista Jugoslavije 1958. godine, navode se primjeri stručne upotrebe termina bajka. Naziv bajka za nevjerojatnu, izmišljenu, čudesnu ili čarobnu pripovijetku poznat je i u drugim slavenskim jezicima, negdje kao stručni termin, tradicijsko ime ili naziv za razne mitske, kozmogonijske predaje ili narodne pripovijetke (usp. Bošković-Stulli 2012: 282–283). Treba napomenuti da se nazivi mogu podudarati, ali kategorije pripovijedaka na koje referiraju u različitim jezicima i književnostima mogu biti drugačije. Bajka je jednostavna prozna vrsta prepoznatljiva 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 (usp. Pintarić 2008: 7).

Tek u romantizmu, s pojavom zbirki braće Grimm *Dječje i kućne bajke* te *Njemačke narodne predaje*, javlja se pojačano zanimanje za bajke. Pintarić navodi da je romantičarska bajka i dalje u svemu oponašala usmenu bajku, ali ju je bogatila i počela tražiti nove puteve njezina oblikovanja (usp. Pintarić 2008:12). Najznačajniji pisci romantičarske bajke su Johann Ludwig Tieck, Wilhelm Hauff, Aleksandar Sergejevič Puškin, Aleksandar Nikolajevič Afanasjev, Božena Nemecova, Gustav Schwab, Hans Christian Andersen, braća Grimm i drugi. Tek tada počinju se bajke shvaćati kao osobito područje stvaralaštva i postaju predmet divljenja. Braća Grimm tvorci su pojma *Märchen* koji obuhvaća legendarne, novelističke i šaljive

pripovijetke, pojam koji nadilazi hrvatski pojam *bajka* te ih ne bi trebalo koristiti kao sinonime. Na početku dvadesetog stoljeća hrvatska se bajka najljepše ostvarila u djelima Ivane Brlić-Mažuranić, Jagode Truhelke, Josipa Cvrtila i Vladimira Nadzora. To su bili temelji za otvaranje bajkovitih staza, ali nažalost taj plodni početak prekida se 1944. godine s trećim izdanjem Cvrtiline zbirke *Ivanjska noć*, nakon koje za bajku nastupa nepovoljno vrijeme tj. 'vrijeme tišine' na koje su utjecala i dva svjetska rata.

Vladimir Propp, ruski strukturalist i folklorist, najvažnijim elementima bajke smatra kompoziciju, strukturalna obilježja i sintaksu čime se oblikuje jedinstvo poetike bajke, svijeta ideja, emocija, likova junaka i jezičnih sredstava. Stavljajući čudesno u drugi plan, razlaže bajku polazeći od funkcije nosilaca radnje (usp. Bošković-Stulli 2012: 283). Max Lüthi, švicarski folklorist, tajnu bajke također ne pronalazi u čudesnim motivima nego u načinu njihove primjene, smatra da je čudo u bajci element radnje i prima se kao samorazumljivo i bez čuđenja, kao vrhunski izraz apstraktnog, sublimirajućeg stila (usp. Bošković-Stulli 2012: 283). U svom tekstu *Bajka* (1982) Maja Bošković-Stulli sažeto nabroja stilska obilježja bajke koja izdvaja folklorist Max Lüthi. Njegov bitan doprinos je knjiga *Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen; Eine literaturwissenschaftliche Darstellung* (1947) koja problematizira odrednice europske usmene priče. Autorica Ivana Brlić-Mažuranić bila je upoznata s tradicijom usmene priče i bajke te se u njezinim *Pričama iz davnine* mogu pronaći i prepoznati strukturni i stilske elementi koje nabroja Lüthi.

Valja napomenuti da se čista forma bajke rijetko ostvaruje, analiziranjem *Priča iz davnine* uočavamo da je spisateljica usmjerena proučavanju i promoviranju tradicije, kršćanskih vrijednosti i običaja kroz mitološku i usmenoknjiževnu tradiciju što je povremeno udaljava od jednostavnije forme narodne bajke. Bošković-Stulli u svom tekstu razjašnjava razvoj elemenata forme bajke tako što su *realni sadržaji* izgubili konkretnost, nijansiranost i dubinu, ali su time pročišćeni do lakoće i prozračnosti, čime je dobivena *oštrina linije i jasnoća oblika i boje* (Bošković-Stulli 2012: 285).

U nastavku poglavlja pobrojana su bajkovita obilježja prema Lüthiju te su komparirana s obilježjima bajki iz zbirke *Priče iz davnine*.

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

U *Pričama iz davnine* stvaran svijet je neraskidivo isprepleten s čudesnim događajima i likovima, počevši od Potjehove potrage za istinom, gdje se bjesovi, *luda i bezglava čeljad*, igraju poput nestašne djece u *rakiti*, ne izazivajući pretjerano čuđenje svojom pojavom i

podbunjivačkim aktivnostima. Tako i Palunko, nesretan siromašnim životom, sjedi u *čunu* očekujući pomoć, koja dolazi u vidu eterične Zore-djevojke, a njezino pojavljivanje ne izaziva strah, nelagodu, čak ni Palunkovo čuđenje, kao ni razgovor Palunkove žene s pokojnom majkom u liku košute nijemim jezikom. I div Regoč uklapa se u ambijent zaleđenoga grada te bez poteškoća prolazi podzemljem do zlatnoga polja i zaigrane djece kojoj priskače u pomoć. Starješina Stribor obitava u šumi paralelno s ostalim šumskim bićima, bez remećenja uobičajenog tijeka vremena i prirode, nije odvojen vremenskom ili prostornom granicom te je dostupan posjetiteljima.

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

Karakteristika bajke je crno-bijeli prikaz likova, tako je protagonist neizmjereno dobar, hrabar, požrtvovan dok je antagonist zao, pokvaren, nasilan, nepravedan. Primjeri u bajkama su: *Navalili neprijatelji na tvrdi grad neke plemenite i dobre kneginje*⁹ (*Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*). *Bilo dijete po imenu Jagor, te ostalo nejakom iza majke, uz maćehu zlu i pakosnu. Nemilosna maćeha, kao zla godina, bije dijete i hladom i gladom – a oca zatravila svakojakim travama, te i on za sina ne mari (Jagor). Tako bili mlinar i mlinarica, a oboje bili tvrda i krivična srca (...) Bila pak u mlinara kćerka, krasna djevojčica, a zvali je Neva Nevičica (Sunce djever i Neva Nevičica)*. Ivana Brlić-Mažuranić uključuje u svoja djela i likove koji mijenjaju svoju orijentaciju, poput Jagorova oca, koji kasnije ipak želi pomoći sinu u nevolji, ali smrtno nastrada pri tome. U tome možemo prepoznati svojevrsnu kaznu za prijašnje zanemarivanje sina, najvećeg blaga koje posjeduje. Ambivalentan lik je Mokoš, ne nužno negativan lik, ali može biti ako joj se pokaže neposluh, tako pomaže Nevi Nevičici zbog učinjene usluge, ali i sruči sav svoj bijes na nju nakon što se ogлуši na njezine upute. Takvo mijenjanje orijentacije nije često u bajci te se time naša autorica odmiče od tipične crno-bijele podjele likova, približavajući se usmenoj predaji u kojoj bića nisu nužno podijeljena na dobra i zla. Još jedan ambivalentan lik je knežević Relja iz bajke *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*, na početku bajke je malo dijete s kojim majka kneginja bježi iz svoga dvorca pred neprijateljima, kada odraste postaje

⁹ Svi citati iz bajki u radu su iz Brlić-Mažuranić, Ivana (2011) *Bajke i basne*, Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske.

problematičan (*Ali jedno je zlo bilo: knežević bijaše vrlo nagle i okrutne ćudi. Zvali ga pak ljudi 'božjak Relja', jer bijaše onako jak i žestoka ujedno onako siromašan.*) da bi nakon junačke borbe sa Zmajem Ognjenim (koja je opisana u stihovanim desetercima) postao razuman zahvaljujući prosvjetljenju od Boga te su ga suseljeni proglasili knezom, a kasnije je oženio Rutvicu, što odgovara sretnom raspletu bajke. Uvid u psihu i razmišljanje likova narušavaju plošnost prikazivanja, Ivana Brlić-Mažuranić povremeno upisuje tok misli svojih likova u bajke više nego je uobičajeno, ali ipak ne pretjerujući tako da se ne dobivaju monolozi koji bi tvorili digresiju od središnje radnje. Primjer je kratka epizoda koja se odvija gotovo bez riječi između djeda Vjesta i unuka Potjeha koji odlazi od obiteljskog ognjišta u potrazi za istinom: *Vjest bijaše mudar starac i pomisli: „Možda u ovome djetetu ima više mudrosti negoli u staračkoj glavi. Ako li pak jedan sagriješi na meni, morat će okajati na sebi, jer je pravedan i blagosoven.“ Kad to pomisli Vijest, još se više rastuži, no ništa više ne reče, nego se izljubi s unukom i pusti ga da ide, kuda bijaše nakanio. Potjeha pak jako zaboli srce za djedom, i malo, malo, te bi se na pragu predomislio i ostao uz djeda. No onda se silom otkine, kako bijaše odlučio, i pođe u goru (Kako je Potjeh tražio istinu).*

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

Plošnost rekvizita u bajci ukazuje na nedostatak dubine te su oni dovedeni do ekstrema što se manifestira u opisima mjesta radnje koja se učestalo odvija ili u trošnoj kućici ili u raskošnom dvorcu. Ivana Brlić-Mažuranić slijedi to pravilo u svakoj bajci: stara, drvena koliba starca Vjesta i Svarožićev zlatan dvor; bijedna Palunkova kućica i dvori Kralja Morskoga; pust Legen-grad nasuprot zlatnim poljima i podzemlju prepunom zlata; bakina koliba i Striborov dub sa sedam zlatnih dvorova; pletena kolibica pastirice Milojke i prebogat tvrdi grad kneginje; drvodjeljina koliba i dvori župana Jurine; čađavi dom Oleha bana i dvori ohole carevne; Jagorova koliba s pojatom i kotlina babe Poludnice prepuna hrane. Opisi, odnosno imenovanje brojnoga bogatstva na koje nailaze Regoč i Kosjenka, vrlo su plošni, bez tonova i sjenčanja, svode se na nabrojanje inventara: *Na jednom se mjestu vide dvori gospodski, sve vrata i prozori zlatom obloženi, a crvenim mermerom ozidani. Na drugome mjestu blago davno pokopano, zlatni pladnji i srebrne čaše, dukatima napunjene - i kruna carska, tripud prežežena. (...) Prebacuje po sitnim rukama žute dukate, ogleda čaše srebrom urezane i meće na glavu krunu tripud prežeženu. Poigrala se, pregledala i*

nadivila se, a onda opazi još jedan vrlo tanani štapić od bjelokosti (Regoč). Plošan je i opis dvorova Kralja Morskoga za kojim žudi ribar Palunko: Od kamena od Alatira plavi svjetlo kao plava mjesečina. Ovjesile se nad dvoranom grane od bisera, uzdigli se po dvorani stolovi od koralja (Ribar Palunko i njegova žena).

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

Autorica se djelomice odmiče od ovoga pravila, naime, dok u bajkama *Regoč*, *Šuma Striborova*, *Lutonjica Toporko i devet župančića* slijedi strogo linearno razvijanje radnje, u ostalima koristi, u različitim omjerima, digresije, retrospekcije ili simultano pripovijedanje. Dok su brat i sestra razdvojeni na Kitež-planini, paralelno se pripovijeda o njihovim pustolovinama te o kneginji i njezinu sinu. Isto tako, dok je Palunko u morskom kraljevstvu, pripovijeda se o pothvatu njegove žene, da bi se na kraju pripovjedne linije spojile kada se supružnici ponovno ujedine s izgubljenim sinom. Dok je Jagor u podzemlju babe Poludnice, istovremeno kozica, kravica i Bagan djeluju na području kuće i štalice. Potjeh je u svojoj statičnoj misaonoj potrazi, točnije pokušava se dosjetiti istini, dok njegova braća, Marun i Ljutiša, sakupljaju bogatstvo i robove dok je on odsutan te se pokušavaju riješiti djeda Vjesta.

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

Bošković-Stulli nalazi sličnosti između Proppa i Lüthija što se tiče analiziranja junakovih akcija, Proppu su važnije posljedice junakovih akcija, a Lüthi zapaža da se osjećaji junaka iskazuju kroz akciju. Propp je analizirajući ruske bajke (*Morfologija bajke*, 1928) izdvojio zajedničke kompozicijske elemente, nazivajući ih funkcijama te ih pobrojao 31 na koju se gotova svaka bajka može rastaviti (odlazak, povratak, kušnja, stjecanje magičnog sredstva, kazna, nagrada), a u uskoj su vezi s ulogama nositelja radnje; Propp ih nabroja sedam: protivnik, darovatelj, pomoćnik, kraljevna, pošiljatelj na putu, junak i lažni junak. Junaci *Priča iz davnine* navedeni su u samom naslovu bajke, protivnici ili pomagači su često preuzeti iz tradicije usmene priče ili bajke, kao i magična sredstva te se njihova funkcija prepoznaje tijekom radnje. Zanimljivo je da se ne javljaju kraljevine kao predmet potrage protagonista: Potjeh traga za istinom koje se nije mogao dosjetiti; Kosjenka je svojevrсна kraljevna jer je vilinskoga roda, ali nije pasivna nego je pokretač radnje u cijeloj bajci; Relja je junak u drugoj polovici bajke u sukobu sa Zmajem Ognjenim, dok u prvoj polovici

Jaglenac i Rutvica junački drže obećanje te je djelovanje Rutvice zatrlo vile Zatočnice i zlo na Kitež-planini.

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

Autorica se oslanja često na trostruko ponavljanje epizoda s varijacijama, što je uobičajen postupak u bajci. Palunkova žena prolazi tri zapreke da bi spasila sina i pomogla mužu: treba proći kroz tri pećine, u prvoj je orijaška zmija, u drugoj ptica orijaška, a u trećoj zlatna pčela. Svaku od zapreka prolazi zahvaljujući prijašnjim akcijama, hranila je zmijske i pomagala galebima, prema savjetu majke-košute te nosi sa sobom udicu i dvojnice koji će joj pomoći u nevolji. Spisateljica planski „daje“ Palunkovoj ženi sredstva s kojima će savladati prepreke. Baka u *Šumi Striborovoj* uspješno rješava opasne ili gotovo nemoguće zadatke koje joj zadaje snaha-guja: donosi joj snijeh s vrha litice, hvata šaran u zaleđenom jezeru te podmeće jaja pod kokoš da bi se izlegli pilići u vrijeme Božića. Svaka opasnost koja zatekne malenog Jaglenca na Kitež-planini je čudesna epizoda sa sretnim završetkom, otrovne jagode, poplava, napad medvjedice Medunke te zamka za vukove s naoštrenim kolcima. Junak Relja morao je proći transformaciju od kneževića u bijegu, preko nasilna i bijesna mladića do mudra kneza, lik je u ovome slučaju poslužio spisateljici da naglasi njegovu preobrazbu uz Božju pomoć.

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

Topos bajke, koje i djetetu sugerira žanr već pri čitanju ili slušanju prve rečenice, početak je, odnosno početna formula bajke, poput: Bio jednom jedan kralj./Bio jednom jedan siromašni postolar./U dalekom kraju iza sedam gora i sedam dola... Tako u *Pričama iz davnine* nalazimo početne formule: *Bilo dijete po imenu Jagor, te ostalo nekako iza majke, uz maćehu zlu i pakosnu (Jagor). Bilo je to u vrlo davno doba (Potjeh). Dozlogrdio ribaru Palunku njegov bijedni život (Ribar Palunko i njegova žena).* Završne formule također su stalna mjesta, zlo se kažnjava, a dobro nagrađuje, obično je u pitanje veliko slavlje, vjenčanje ili sretan povratak kući protagonista uz dug i sretan život. *Brzo preboljeli rane junaci, jer im dobra sreća poslužila, još brže preboljela sirotinja, jer je sirotinju bijeda naučila. A Oleh ban ni bolovati ne može kraj onakve Neve Nevičice. – Nego u zoru odaslaše tanku lastavicu sa pozdravljem k Suncu. Vratila se do mraka lastavica, donijela od Sunca*

ozdravlje i da za sutra narede svatove, jer će im djever u svatove doći. Tako naredili, tako uzvali, a što ono bijahu svatovi i što se pjevalo po pustoj banovini, toga više ne ima za sto godina ni u devet carevina (*Sunce djever i Neva Nevičica*). Primjer ponavljanja epizoda odlazak je Palunkove žene na majčin grob kad sama ne može pronaći dijete i muža. *Priče iz davnine* prepune su ponavljanja epizoda, poput trostrukog ponavljanja opasnosti na strukturnoj razini, do ponavljanja brojeva tri, sedam, devet, deset. Figure se mogu izdvojiti, autorica ih obilato koristi stvarajući svoju osobitu poetiku koja se oslanja na ritam i figurativnost usmene tradicije, što je i utjecalo na percepciju zbirke izvan domovine te je smatrana ostvarenjem narodne tradicije, a ne iz pera jedne obrazovane književnice.

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

Junaci se izdvajaju iz okoline, imaju osobna imena, osim bake i Palunkove žene te djeda i bake koji se brinu za Toporka (uzevši u obzir pažnju s kojom je autorica oblikovala bajke, neimenovanje likova također ima svoju poruku, možda je autorica htjela naglasiti univerzalnu ulogu majke i bake, njihovu bezuvjetnu ljubav i žrtvu koju su spremne podnijeti za svoje najmilije) za razliku od sporednih likova. Izoliraju se od ostalih, sporednih likova, ali ih i povezuju međusobno: Neva Nevičica povezuje mlinara i mlinaricu, Mokoš, oholu carevnu, Oleha bana i antropomorfno Sunce, djelovanje djevojčice pokreće bajku, bez njezine usluge Mokoši ništa se u bajci ne bi događalo; bakino djelovanje dovodi je u Striborovu šumu i do razrješenja prijetnje miru i sreći obiteljskoga doma u vidu snahe-guje. Jaglenac i Rutvica izolirani su nakon smrti majke, njihovi postupci uzrok su prevrata u radnji. Potjeh se izolira da bi se dosjetio istini, otporniji je nego njegova braća na utjecaj bjesova.

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

Autorica bajki koristi opise funkcioniranja mlina kao element običnog života: „Čekaj, bako, da otvorimo mlin.“ *Bijaše ono maleni mlin žličar, hvatao vodu u četiri prekrštene žlice te se okretao kao vreteno. Mlinar bijaše pak zapeo mlin, te Neva Nevičica morade do koljena u leden potok, dok otpusti zavor* (*Sunce djever i Neva Nevičica*). Primjer relikta rituala istoj bajci je narodno vjerovanje da kupanje u vodi omaji/omahi otklanja zlo od djeteta i donosi mu zdravlje: *Čim se bijaše ona rodila, okupale je vile u omaji, te se od nje svako zlo*

*odmahivalo kao voda od mlina. I još joj narekoše vile, da će joj u svatovima biti Sunce djeverom; ele, ona Sunčeva nevjestica. Zato je i nazvali: Neva Nevičica, a bila ona prekrasna i uvijek nasmijana kao vedar dan. Zanimljivo je što autorica uključuje u svoje bajke i stih usmene tradicije, bez narušavanja fluidnosti pripovijedanja. Najveći primjer stihovanog pripovijedanja je opis *mejdana* silnog Relje i Zmaja Ognjenog, a obuhvaća 35 deseteraca, tipičan stih narodnog epskog pjesništva.*

5.2. Od mita do bajke

Bajka se razvila iz mita, uloga čovjeka kao lika u pripovijedanju drastično se promijenila, dok su akteri mita nadnaravni, poput 'slavenskog panteona', bića koja su stvorila svijet i upravljaju njime, čovjek je samo jedan od aktera kojima nadnaravna bića upravljaju bez mogućnosti da utječe na događaje. U bajci pak, središnje mjesto zauzima čovjek ili antropomorfni akter, preuzimajući ulogu koju su u mitu imala nadnaravna bića. Povratak, obično kući, obilježje je idealnog modela bajke, tako se i Palunko nakon boravka u morskim prostranstvima zaželio doma, Jagor se vraća svojoj kući i štalici, a Regoč svome ledenome gradu. Prostor i vrijeme su općeniti, radnja se može odvijati bilo gdje i bilo kada. Naslijeđe je mita, koje se preslikalo i u bajku, razrješavanje kaosa i uspostavljanje reda (usp. Botica 2001: 9). Bajka i mit razlikuju se prema svojim funkcijama koje imaju važnu ulogu, u mitovima prevladava ontološka i gnoseološka, a u bajci utilitarna i ludistička funkcija. Savladavajući prepreke domišljatost čovjeka dolazi do izražaja. U mitu *divinizirani akteri* posjeduju magičnu moć sami po sebi, dok u bajci protagonisti (često najmlađi, siročad, siromašni) savladavaju prepreke, rjeđe samom domišljatošću, a češće uz pomoć nekog magičnog predmeta, najčešće *svakodnevne konkretne stvari*. Palunkova žena nosi sa sobom svakodnevne predmete, koštanu udicu, tanane dvojnice i savjet majke-košute da u nevolji otpori desni rukav. Zlatni pojas i zlatni križić na crvenoj vrpci koji kneginja u bijegu ostavlja pastirici Milojki ne posjeduju magičnu moć, iako se vile plaše križa pa ne smiju dotaknuti Jaglenca koji ga nosi. Stipe Botica naglašava socijalnu dimenziju koja je visoko izražena u hrvatskim narodnim bajkama, protagonist ne pokušava steći neko sveopće dobro, npr. saznati tajne pisma ili gradnje, poput junaka mita, već želi steći neko sredstvo preživljavanja, obično je to zlato ili novac. Dok mitovi razrješavaju pitanja koja se tiču čovječanstva te često imaju tragičan i nepovoljan kraj koji se zlosretno odražava na protagonista kojega su bogovi kaznili zbog suprotstavljanja, u bajkama se razrješavaju pitanja koja se tiču pojedinca, a kraj je povoljan i obilježen pravednošću, blagostanjem i srećom (usp. Botica 2001: 12). Utilitarna funkcija bajke primarna je, kao što su – na antropološkoj razini – istovjetne temeljne ljudske potrebe i zato su bajke koje to obrađuju

bliske jedne drugima u cijelom svijetu (Botica 2001: 12). U bajkama riječ, obično u vidu želje, jednostavno postaje čin, odnosno ostvarenje neobične želje, što opet uzrokuje probleme, poput Palunkove želje da dođe do Kralja Morskoga. Botica navodi da je cilj fabularnog tijeka bajke povratak u prirodno stanje, tako se Vjestovi unuci vraćaju djedu s manje ambicija koje ih odvlače od kućnog ognjišta, snaha-guja vraća se svojom zaslugom ponovno u zmijski oblik i bježi u šumu. Pouka bajke je da *čovjek treba kontrolirati želje, inače ulazi u raznovrsne neprilike*, poput Palunka, koji se nakon ispunjenja želje da uživa u bogatstvu Kralja Morskoga zaželio *varene lobode*, žene i sina, takav povratak u prvotno stanje je uobičajena želja za kraj bajke (usp. Botica 2001:12).

6. Stilska obilježja zbirke

6.1. Formulativnost u usmenoj književnosti

Prisutnost velikog broja formula te sličnih jezičnih konstrukcija u usmenim književnostima može se povezati s mehanizmima pamćenja kod pjevača i kazivača. Alois Schmaus definira formulu kao *čvrsto sazdanu jezičnu fiksaciju* koju karakterizira *premjestivost*, a koja je *rezultat procesa apstrahiranja i kondenzacije*, te se tako procesom eliminacije manje bitnih sastavnica i zgušnjavanjem *uz čvrsto jezično fiksiranje* postiže *visok stupanj nadindividualne valjanosti, katkad čak apstraktno-simboličan karakter* (prema Bošković-Stulli 1971: 144). Uočeno je postojanje repertoara formulativnih izričaja, povezanih s pojedinim oblicima u sustavu književnosti, geografskim zonama ili specifičnosti određenih kazivača (usp. Banov-Depope 2004: 39). Funkcije obrazaca najčešće su povezane s procesom memoriranja, ali su i oblik paratekstualnosti¹⁰ zbog svog pospješivanja *uspostavljanja komunikacije između kazivača i društvenog konteksta i opstojе kao intersubjektivna oznaka*. Nadalje, formulativni obrazac za sudionike usmene komunikacije *prepoznatljiv je signal koji upućuje na literarnost teksta, bilo da je smješten na početku ili na kraju kazivanja, što su najčešća mjesta uključivanja formulativnih obrazaca* (Banov-Depope 2004: 40).

Bošković-Stulli prepoznaje arhaični formulativni stil u osnovnoj gradnji bajke u *strukturiranju oko junakove pustolovine, s trokratnim obnavljanjima paralelno građenih epizoda, s gradacijama koje rastu od jedne epizode do druge* (Bošković-Stulli 1963: 24). Formula je poentirana u završecima i počecima bajki, tako bajka *Sunce djever i Neva Nevičica* završava

¹⁰ Gerard Genette pojam paratekst određuje kao nedefiniranu zonu između onoga unutra i onoga izvana, bez jasne granice između teksta i konteksta, kao tranzicijsku zonu (Buljubašić 2017: 20).

riječima: *Tako naredili, tako uzvali, a što ono bijahu svatovi i što se pojavilo po pustoj banovini, toga više nema za sto godina ni u deset carevina*; a Šuma Striborova riječima: *Još i sad sretno žive svi zajedno, pak im Malik Tintilinić u zimnje večeri rado na ognjište dohodi*. Bošković-Stulli trokratno ponavljanje situacija, opisano gotovo jednakim riječima, uspoređuje sa razdvajanjem strofa u pjesmi, primjerice tri prepreke, odnosno orijaška bića u pećinama koja treba savladati Palunkova žena opisane su na identičan način: *Al do mora neznanoga treba proći tri pećine od oblaka: u jednoj je zmija orijaška, majka sviju zmija, more diže i valove pravi; u drugoj ptica orijaška, majka sviju ptica, buru razmahuje; u trećoj zlatna pčela, majka sviju pčela, munje križa i izvodi (Ribar Palunko i njegova žena)*. Gradacija pri opisima često je trokratna, s ritmičnim ponavljanjima riječi: *Tako tiho danak prolazio, tako večer dolazila – tako mjesečina sinula (Ribar Palunko i njegova žena)*. Pri naraciji dinamičnih epizoda spisateljica niže jednostavne rečenice s naglaskom na glagolima: *Naletio čunak do obale, preletio preko bijelog pruda, udario o hridinu. Razbio se čunak o hridinu, potonulo jebro i kormilo, propala u more zlatna kolijevka, utekla pčela zlatokrila – a Palunko sa ženom i djetetom našli se na prudu pred svojom kućicom (Ribar Palunko i njegova žena)*.

6.2. Frazemi u *Pričama iz davnine*

Frazemi se definiraju kao *ustaljene sveze riječi koje se upotrebljavaju u gotovu obliku, ne stvaraju se u tijeku govornoga procesa, i kod njih je bar jedna sastavnica promijenila značenje, tako da značenje frazema ne odgovara zbroju značenja njegovih sastavnica* (Menac i dr. 2003: 6). Frazemi sa semantičkog aspekta imaju ekspresivno-stilska obilježja prema kojima se mogu podijeliti na tri velike skupine: stilski neutralne, knjiške i razgovorne frazeme. Stilski neutralni frazemi su frazemi s 'nultom' stilskom karakteristikom koji imenuju pojave i odnose bez unošenja posebne stilske boje, a upotrjebljeni u standardnom jeziku *neće se osobito zamijetiti njihovo postojanje i najčešće će ostati kao dio neutralnog koda*. Stilski su neutralni frazemi: *bijeli dan, biti na visini, daleki svijet, danas sutra...* (Filaković 2008: 45). Knjiški frazemi pojavljuju se isključivo u pisanim govornim oblicima, ton im je svečan, patetičan i poetičan, a karakterizira ih i povišena ekspresivnost, koja se *dodaje osnovnom značenju da bi se dodao element subjektivnosti i pojačao doživljaj* (Filaković 2008: 45). U djelima Ivane Brlić-Mažuranić najbrojniji su razgovorni frazemi pošto je autorica vodila računa o tome da njezina djela budu razumljiva čitateljima, koji su prvenstveno bili djeca. Razgovorni frazemi posebne su ekspresivne vrijednosti i slikovitosti, koja se slaže s poetikom autorice te u govor unose spontanost, jednostavnost te ritmičnost koju povezujemo s usmenim kazivanjem. Filaković

navodi frazeme iz djela autorice: *biti komu na ruci, crn kao gavran, iz dana u dan, junak na jeziku, kratiti komu vrijeme, lagati kao pseto, malo pomalo, ne biti od jučer, neslana šala, od glave do pete, ošinuti koga pogledom, pasti komu na pamet, po miloj volji, poći u svijet, prozepsti do kostiju, preko volje, puče glas, puši se komu glava, riječ po riječ, sav svijet, stisnuti zube, šenuti pameću, u isti mah, utuviti sebi u glavu, uzduž i poprijeko, zdrav kao dren...* (Filaković 2008: 46). Uporabom frazema autorica obogaćuje slikovitost svojih djela, unosi živost u pripovijedanje, a kritičari su prvenstveno isticali leksičko bogatstvo, jednostavnost i skladan ritam postignut stilskim sredstvima (usp. Filaković 2008: 47). Filaković zaključuje kako je u djelima Ivane Brlić-Mažuranić riječ o pučkoj frazeologiji te se zbog toga nabrojani frazemi mogu pronaći i u suvremenom jeziku (Filaković 2008: 50).

6.3. Deseterci

Stih od deset slogova, deseterac, čest je u hrvatskoj usmenoj književnosti, Ivana Brlić-Mažuranić često ga koristi u *Pričama iz davnine*, prilagođavajući svoj izraz usmenom pjesništvu. Time daje bajkama ritmičnost i približava se poetici usmenog stvaralaštva. Bošković-Stulli ipak čini razliku između usmene književnosti i *Priča iz davnine*, makar su one *gotovo u svakome retku proniknute imenima, motivima i inspiracijama iz usmene književnosti, u svojoj biti od te književnosti ipak distancirane* (Bošković-Stulli 1970: 180). Kompleksnost bajki Ivane Brlić-Mažuranić, složenija radnja, imenovanje likova i sama karakterizacija likova distancira *Priče iz davnine* od usmene književnosti. Nadalje, što se tiče uporabe deseteraca, Bošković-Stulli smatra da ih spisateljica suviše koristi: *Kada bi tih deseteraca bilo znatno manje, možda bi oni imali više šarma u pričama, premda njihov epski ton već sam po sebi nije u skladu s obilježjima bajke* (Bošković-Stulli 1970: 176). Crnković i Težak navode: *Davno je pisao Ljubomir Maraković – dakako, zaljubljen u ove priče kao i svi drugi, stavljajući primjedb u zagradu: (Jedina je možda mana toga stila u tom, što katkada suviše zapada u narodni deseterac, čija se jednoličnost kosi s gibljivim karakterom proznog ritma.)* (Crnković i Težak 2002: 276).

Neki od primjera desetaraca u bajkama su: *Đakujte mi, daci župančići!; Teška briga, silna županijo!; Da nam siđeš, djede Neumijko!; Poslušaj me, desna ruko moja!* Neuobičajenim integriranje epskoga stiha u poetiku bajke ojačavaju se veze s usmenom književnošću, ne ostavljajući mjesta sumnji o izvorima inspiracije za stvaranje *Priča iz davnine*. U bajci *Bratac Jaglenac i Sestrica Rutvica* autorica opisuje borbu, a narativni oblik po uzoru je na deseteračke epske usmene pjesme. I najava desetaraca u duhu je usmene književnosti: *Junak silni bijaše*

*Relja, a strahovit bijaše Zmaj, zato im se mejdan u pjesmi kazuje, gdje je k Zmaju Relja poletio.
Epska borbu za oslobođenje Kitež-planine od zmaja navedena je u cijelosti:*

Sabljom Zmaja u bokove dira,

Ne bi li se Zmaje probudio.

Kad al Zmaje glavu podigao

I nad sobom Relju ugledao,

Skoči Zmaje, stijenu odvaljuje,

Sutjesku je drevnu proširio,

Za bojak im polje pripravio.

Pa se diže Zmaje pod oblake,

Sa oblaka na Relju se spušta,

Sa Reljom je mejdan učinio.

Grmi zemlja, a lome se stijene:

Bije Zmaje zubom i plamenom,

I udara glavom, ognjevitom –

A Relja ga sabljom dočekuje,

I kako ga sabljom dočekuje,

Tako sabljom plamen razmahuje,

Ne bi l' sablja mjesta ugledala,

Gdje bi Zmaju glavu doskočila.

U koštac se tako uhvatiše,

Pa se, more, već ne rastaviše,

Bojak bijuć ljetni dan do podne.

Al je Zmaju snaga oslabila,

A od one na srcu sramote,

*Što uteče nejak Jaglenčiću, -
A Relji je snaga ojačala,
Bojak bijući za očinstvo svoje.
Podiglo se sunce do podneva,
Diže Relja sablju prema suncu,
Sablju diže, a Boga zaziva!
Pade sablja Zmaju među oči –
Laka sablja, lako udarila,
Al na dvoje Zmaja rastavila.
Mrtav Zmaje u sutjesku pane,
Kako li se golem ispružio,
Sutjesku je drevnu zatvorio.*

Stih, ritam i leksik opisa *mejdana* oblikovala je spisateljica s mnogo pažnje vodeći računa da bude vjerna usmenim uzorima.

6.4. Poetika

Snježana Grković-Janović zbirku naziva *svojevrsnim etnološkim muzejom riječi*, posve opravdano pošto autorica koristi riječi koje se danas rijetko ili uopće ne koriste, a pridonose bajkovitom ozračju, no mlađim čitateljima su nerazumljive (suvremenici autorice su vjerojatno bile poznatije) poput *rovaš, ljesa, pečal, kalpak, čelenka, omaja, hudobe, sebri, vražda, paštiti se, rušnica, kijača, stijenj, povjesmo, kladenac, gavan, sutjeska, talambasi, napržica, steljiti, bajliti* (Grković-Janović 2004: 12–13).

Stilska obilježja autorica oblikuje po uzoru na poetiku tradicionalne usmene književnosti, koristi životinje, prirodu, umanjenice, epsku poeziju za tvorbu komparacija, metafora, antiteza, gradacija itd. Primjeri komparacije: *njihaljka leti i spušta se tako visoko kao lastavica, a tako tihano kao duždeva galija (Regoč); rujna zora sav oblak zažarila pa se na njem ruji desetoro dječice kano da su nanizane jagodice (Lutonjica Toporko i devet župančića); Ide starac, a noge*

ga nose kao da je perce, a halja se na vjetru vije kao oblak na oblaku (*Kako je Potjeh tražio istinu*); Jutro bijelo kano krilo labudovo, a mekane magle nad ponikvom, rekao bi: bjelorune ovce (*Lutonjica Toporko i devet žpančića*). Metaforama autorica stvara gotovo pjesničke slike pejzaža: Kad projuriše ukraj jednog kraja gdje bijaše gora a na njoj divna šuma, pod gorom dva zlatna polja kao dvije zlatne marame, na njemu dva bijela sela kao dva goluba (*Regoč*). I u gradaciji se koristi elementima prirode: Zaleti se Palunko po zlatnome pijesku, prebaci se vješto jedan, pa dva, pa tri puta kao vjeverica; Tako tiho danak prolazio, tako večer dolazila - tako mjesečina sinula; Ukazala se u daljini obala krševita, na obali kućica Palunkova, a pred kućicom bijeli prud položili (*Ribar Palunko i njegova žena*) (usp. Grković-Janović 2004: 14).

6.5. Utjecaj neoromantizma na stil *Priča iz davnine*

Početkom 20. stoljeća Ivana Brlić-Mažuranić stvara svoja najbolje djela, upravo u vrijeme secesije i obnove romantizma, aktualnog početkom devetnaestog stoljeća, sada pod nazivom neoromantizam koji se ocrtavao u europskim književnim i likovnim sredinama. Neoromantičari ponovno otkrivaju estetsku privlačnost daleke prošlosti, koja zbog nemogućnosti da se činjenično provjeri poprima crte nestvarnosti, magičnosti i bajkovitosti poput strašne Kitež-planine u bajci *Bratac Jeglenac i sestrice Rutvica* i ostalih priča čiju radnju autorica smješta u neodređeno vrijeme davne prošlosti. Vrijeme radnje spomenute bajke na granici je davnog, poganskog doba i prevladavanja kršćanstva: *Nigdje na svijetu nije u to doba više bilo ni zmajeva, ni vila, ni vještica, ni kakvih uhoda. Bijaše ih protjerao sveti krst i razum ljudski*. Viktor Žmegač navodi osnovne značajke romantizma: *fantastičnost, sloboda u svrstavanju iskustvenih podataka, ekscentričnost u smislu čežnje za vremenskom ili prostornom daljinom, svi su ti elementi prisutni u mnogim djelima u kojima se očituje demonstrativan umjetnički odgovor na – istodobne – naturalističke postupke, odgovor koji se u mnogočemu slagao s bujnom ornamentikom secesije* (Žmegač 1997: 103). Podudarnosti u stvaralaštvu neoromantičarskih književnika i Ivane Brlić-Mažuranić jesu zanimanje za prošlost, poseban odnos prema nacionalnome te interes za usmenu i narodnu književnost. Prema Dubravki Zimi, europske književnosti na zalasku 19. stoljeća obilježene su nizom različitih književnih i umjetničkih tendencija kojima je u osnovi isto razočaranje, osjećaj dekadencije i nepovjerenja u zbilju. U vrijeme prvog izdanja *Priča iz davnine*, moderna je u hrvatskoj književnosti na zalazu te se književnost usmjerava u nekoliko različitih pravaca, među kojima je i neoromantizam koji Ivani Brlić-Mažuranić u takvoj polifonoj književnoj situaciji omogućava neoromantičarski bijeg u književnu fantastiku i alternativnu zbilju za vrijeme grube stvarnosti Prvog svjetskog rata (usp. Zima 2001: 12).

Autorica nije jedina koja koristi neoromantičarske motive za bijeg od stvarnosti. Žmegač navodi priču *Albus kralj* iz prozne zbirke *Istarske priče* Vladimira Nazora iz 1913. godine kao primjer neoromantičarskog vraćanja zanimanja za nacionalnu predaju, izdvajajući ustaljene brojeve, uvodne formule, hiperbole, jednodimenzionalni prikaz likova, slično kao Ivana Brlić-Mažuranić u *Pričama iz davnine*. Žmegač dalje navodi: *Dok se u pučkim bajkama takve pustolovine nižu u ritmu kratkih stereotipnih sekvenci, Nazorova književna bajkovita priča pruža slijed epizoda, od kojih svaka za sebe tvori malu zaokruženu poetsku tvorevinu. Dojam da je posrijedi cjelina zajamčuje oblik gradacije: put vodi od gorskog podzemlja, od opasnosti u hladnoj i vlažnoj utrobi zemlje, kroz šumu i šikaru, koju također valja pobijediti, do sukoba s medvjedom, jednim od čuvara divlje planine, i, naposljetku, nakon pobjede nad njim, do posljednje borbe: sa surim orlom* (Žmegač 1997: 127).

6.6. Utjecaj secesije na stil *Priča iz davnine*

Dubravka Zima navodi primjere višestrukih veza bajki Ivane Brlić-Mažuranić sa secesijskim stilom. Kao prvu vidljivu vezu navodi konstrukciju zatvorenih prostora te učestalu uporabu zlatne, srebrne te modre boje i *naposljetku izrazita stilizacija njezina književnog svijeta* (Zima 2001: 111). Bajka *Ribar Palunko i njegova žena* primjer je secesijskog utjecaja na stilizaciju prostora bajke. More, nepregledan prostor koji krije opasnosti i avanture, svedeno je na zatvoren prostor, dvore Kralja morskoga: *Oglednu se Palunko i kliknu: "E, čuda mi divnoga, čitava poljana od zlatnog pijeska!" Ono samo misli Palunko, da je poljana, kolika je, ali ono bila velika dvorana Kralja Morskoga. Oko dvorane stoji more kao mermerni zidovi, nad dvoranom stoji more kao svod stakleni. Od boja prevladavaju zlatna (pijesak) i modra (more), koja je dodatno naglašena svjetlošću kamena: Od kamena od Alatira plavi svjetlo kao plava mjesečina. Ovjesile se nad dvoranom grane od bisera, uzdigli se po dvorani stolovi od koralja. Opis Zore-djevojke također je secesijski stiliziran: *al se iz mora izdigne srebrn čun, na njemu zlatna vesla, a u čunu, kao kraljevna jasna, stoji blijeda Zora-djevojka*. Još jedno prepoznatljivo obilježje secesije su motivi biljaka, prvenstveno cvijeća, motiv koji autorica također koristi u bajci pri opisu ostrva Bujana (i sam naziv ostrva sugerira zelenilo i biljnu plodnost): *Pliva bujno ostrvo kao zelen vrt. U njemu bujna trava i tratina, u njemu loza vinova, u njemu mandula rascvjetana*.*

Nije na odmet spomenuti svojevrsni katalog i tumač *Narodna imena iz bajoslovlja, predaja i običaja* Dragutina Šipeka (2008) koji smatra da imena nisu slučajna: *Nadijevanjem imena najčešće se željelo nešto izraziti ili posebno istaći. U svakom slučaju postojao je neki razlog ili svrha ili praznovjerna želja da se nadijevanjem nekog imena unaprijed odredi sudbina djeteta,*

budućeg čovjeka (Šipek 2008: 6). Tako se u imenima protagonista bajke *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* može prepoznati secesijska floralna stilizacija, ali i simbolika bilja prema kojemu im je autorica nadjenula imena, jaglac je proljetnica, nježan cvijet, a rutvicu ili rutvu svetom su biljkom smatrali još stari Grci, Rimljani i Egipćani. Vrlo je vjerojatno da je Ivana Brlić-Mažuranić bila upoznata sa simbolikom bilja, a uzevši u obzir koju je pažnju autorica posvećivala detaljima u svojim djelima, ova imena nije odabrala slučajno. U bajci se ponovno pojavljuje zlatna boja, *zlatan pojas kneginjin i zlatni križić kneževičev*, znak bogatstva, ali i utjecaja secesije pri izboru boja. *Cvijeće, šaš, topuč, lopoč, vodena trava i rogoz* biljni su motiv smješteni oko crkvice na posvećenom otoku na Kitež-planini, cvjetna je i usporedba malenoga djeteta s biljnom umanjenicom, tako je Jaglenac *lagašan kao bijela ružica*, a spominju se biljke koje nose plodove: crvenim i crnim jagodicama Zatočnice pokušaju otrovati Jaglenca, a djeca kasnije u bajci jedu slatke maline.

Dok secesija konstruira zatvorene prostore, neoromatičarska priroda svedena je na *divljinu, apstraktno prostranstvo ili iskonsku snagu i elementarnost, predstavljena kao izvor vitalnosti i energije, a s druge strane estetizirana, stilizirana, poneka shvaćena kao niz metafora ili antropomorfnih fenomena* (Zima 2001: 109). Ivana Brlić-Mažuranić uvodi u svoje bajke nekoliko takvih likova, antropomorfiziranih sila prirode. U bajci *Lutonjica Toporko i devet župančića* važnu pokretačku ulogu ima lik krajnje neugledna izgleda, ali velike moći: *Djed Neumijka nit se smije, nit se brije, niti nokte podrezuje, nego zori o osvit i noći o sutonu nebom prolazi. Na nogama mu opanci skorohodi, a na glavi ćepica-vedrica. Opancima od oblaka do oblaka koraca - u dva koraka nebo prođe; ćepicom-vedricom na izvoru vodu crpe, te širom po livadama rosu polaže. Bradom pako vjetar razmahuje, a noktima oblake para, pa gdje treba kišu obara. I maglu rastjeruje, da sunce ugrije i zemlju prigleda, da l' pšenica klije.* Drugi takav lik je Sunce u bajci *Sunce djever i Neva Nevičica: Stanovala Mokoš u glibu nakraj močvara, gdje je jeseni sunce sjedalo. Kod nje bi Sunce sve zime noćivalo, a Mokoš znala i ljute trave i krepke pregovore, te bajlila i tetošila nejakom Sunašce, dok se ne bi o Koledama pomladilo i nanovo prosinulo!* Autorica u svoje bajke upliće i secesijsko i neoromatičarsko viđenje prirode i prirodnih sila, uspijevajući stvoriti skladne prostore i prostranstva u svakoj bajci.

6.7. Utjecaj kršćanstva na motivaciju likova

Milan Špehar i Ana Salopek u bajkama Ivane Brlić-Mažuranić iščitavaju namjeru autorice da prenese svoja vjerska i moralna načela na svoju i drugu djecu te odrasle pomoću žanra bajke kao pomagala za religiozni i moralni odgoj čovjeka (usp. Salopek i Špehar 2015: 109).

Kršćanske vrijednosti su jedan od temelja odgoja u obitelji Mažuranić, tako u *Autobiografiji* pisanoj za JAZU navodi: *Kad sam poslije u svom razvoju došla do toga da s razumijevanjem i razmišljanjem čitam evanđelje, našla sam u mojoj duši tlo uzorano, pripravno, plodno i žedno da primi i da se sa svojim silama povede za visokim zahtjevima evanđelja i nigdje me visina tih zahtjeva presenetila nije* (Brlić-Mažuranić 2013: 139). Njezino pisanje dnevnika potaknuto je razgovorom sa stričevićem Franom Mažuranićem, Lovrenčić (2006) navodi razdoblje između 1888. i 1892. godine kao *doba dnevnika* kada piše o ljubavi, umjetnosti, svakodnevnim događajima, ali i egzistencijalnim pitanjima. Među dnevničkim zapisima nalaze se i njezine molitve, autorica vjeruje u Božju providnost, moli za roditelje i za samopouzdanje, za prihvaćanje Božje volje kao svoje, a Lovrenčić navodi postojanje bilježnice iz 1889. u kojoj se mlada autorica, petnaestogodišnjakinja, obraća isključivo Bogu, a ti se zapisi mogu se čitati kao svojevrsne ispovijedi. Kasnije, svoja izdana djela, temelji na biblijskim istinama o *dobroti i ljubavi prema bližnjemu, poniznosti, skromnosti, grijehu, spoznaji, kajanju i opraštanju* (usp. Salopek i Špehar 2015: 111). Tako njezini junaci, nositelji dobra *kao i u klasičnim bajkama su djeca, najmlađi sin ili kćer, siromasi, poniženi i ismijavani, koji se ne osvećuju, nego opraštaju, koji su umorni od dobrih djela, snažni vjerom u ljubav prema bližnjemu* (Pintarić 2008: 34). Ana Pintarić nastavlja: *Ivanine su bajke zasnovane na slavenskoj mitologiji o mnogoboštvu, a tematiziranje se kršćanskog pogleda nazire u isticanju dobrote, duhovnog siromaštva, poniznosti, i u govoru likova* (Pintrić 1997: 72).

Zanimljivo je kako je autorica ispreplela dva svijeta, poganski i kršćanski, s tim da je likove i motive slavenske mitologije stavila u službu kršćanstva, a ipak se teoretičari književnosti slažu, među njima i Stjepan Hranjec, da se bajke mogu podijeliti na dvije vrste, jedne su smještene u *drevno slavensko pogansko razdoblje*, a druge u *slavensko kršćansko razdoblje* (Hranjec 2003: 63). Prema tome, u prvu, pogansku skupinu pripada većina bajki, dok u drugu, kršćansku skupinu pripadaju *Šuma Striborova, Regoč i Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* jer se u njim spominje ili zaziva kršćanski bog. Hranjec pojašnjava da su *sve priče natopljene kršćanskim duhom, posrijedi je samo njegova transparentnost, odnosno: nisu samo one 'kršćanske' u kojima se eksplicitno spominje Bog* (Hranjec 2003: 64). Špehar i Salopek navode bajku *Kako je Potjeh tražio istinu* kao primjer poganske bajke u kojoj se može prepoznati kršćanska simbolika, tako Ivana Brlić-Mažuranić naglašava kršćanske vrline likova: ljubav, pravednost, poštenje i istinu, a lik Svarožića, inačicu poganskoga boga sunca, povezuju s likom Isusa (usp. Salopek i Špehar 2015: 113). Dubravko Jelčić smatra da Ivanin cijeli etički kodeks, a uključuje ljubav, pravednost, hrabrost, čestitost, milosrđe, krotkost, ponos i vjeru u sebe, proizlazi iz i počiva na načelu dužnosti (Jelčić 1970: 113), što je i iznijela u svom predavanju

Mir u duši, u kojem govori o dužnosti srca. Ali čak je i dužnost podređena ljubavi, i to onoj majčinskoj, kao u *Šumi Striborovoj* gdje se starica odriče vječne mladosti koju joj nudi moćni Stribor jer bi u tom slučaju morala zaboraviti sina. Sam završetak bajke pokazuje snagu majčine ljubav, sin moli za oprost majku i Boga: *Bog mu oprosti, a majka mu nije ni zamjerila bila*. Dvije temeljna zapovijedi kršćanstva su o ljubavi: *Ljubi Gospodina Boga svoga svim srcem svojim, svom dušom svojom i svim umom svojim* te druga: *Ljubi bližnjega svoga kao samoga sebe*. Autorica je ukorijenila te zapovijedi u svoj život, u ophođenje prema drugima, u odgoj djece te u svoja djela kojima je željela poučiti čitatelje pravim vrijednostima.

U Matejevu evanđelju Isusovo lice sjaji kao sunce, a haljine su bijele kao svjetlost, na sličan način opisan je i božić Svarožić kada se prvi put ukaže Potjehu i braći: *I ukaza im se prekrasno momče u blistavu odijelu, a oko njega zlatna kabanica trepti kao zlatan barjak. Ne mogu braća ni da pogledaju u lice momčetu, nego pokriše oči rukama od velikoga straha*.

Autorica djeci (Potjehu, Jagoru, Rutvici, Jaglencu) dodjeljuje ulogu nositelja Dobra i podnošenja žrtve i tereta. Osobito dobar primjer je Jaglenac, toliko nevino i dobroćudno dijete da mu zle Zatočnice ne mogu nauditi. Salopek i Špehar pojašnjavaju karakterizaciju djece u bajkama Ivane Brlić-Mažuranić: *Djeca su istodobno najslabija i najjača bića jer su sačuvana u jednostavnosti i nevinosti. Na to nas pozivaju Ivanine bajke, na to nas poziva evanđelje. Na jednostavnost. Na dječju nevinost* (Salopek i Špehar 2015: 119). U priči *Regoč* djeca su ta koja se izdižu iznad zavisti i mržnje roditelja te nakon što Zlovoda potopi zavađena sela, djeca sagrađe samo jedno selo, crkvu i groblje uz pomoć dvoje preživjelih miroljubivih staraca. Jaglenac i Rutvica ostali su sami na svijetu nakon smrti majke, a zadaću čuvanja kneginjina pojasa i križića shvaćaju ozbiljno jer poštivanjem obećanja majka ostaje s njima. Salopek i Špehar zaključuju kako pomoću primjera u kojima su djeca stavljena u opasne situacije i zaštićena djelovanjem nadnaravne sile autorica ističe njihovu nevinu vjeru u Boga. Krajnjom porukom autorice smatraju uputu da čitatelji trebaju biti kao djeca, *čista srca, pravedni s neizmjernim pouzdanjem u Boga; samo to je recept za život ispunjen mirom i radošću* (Salopek i Špehar 2015: 122).

7. Recepcija Priča iz davnine

7.1. Žene koje pišu početkom 20. St.

Ivana Brlić-Mažuranić prva je autorica koja je postala dopisna članica prestižnog akademskog kruga koji su činili isključivo muškarci, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Status žena koje su se bavile pisanjem u to vrijeme izvrsno oslikava Ulderiko

Donadini riječima kako se napokon javila *ne nekakva histerična ženska figura, ne muško-ženska sufragetkinja, ne dama koja ulazi u literaturu sa deset nečistih privatnih skandala, ne mudrost, koju čovjek trpi iz kavalirštine, nego prava hrvatska aristokratkinja – majka, jedna plemenita gospođa, banica naše literature* (Detoni Dujmić 1998:39). Donadinijeve riječi poklapaju se sa strahovima i dvojabama koji muče Ivanu Brlić-Mažuranić još od djetinjstva, kada se njezin spisateljski rad svodio tek na pisanje pjesama i bilježenje impresija u dnevnik: uloga žene prvenstveno je briga za obitelj, uz čuvanje obraza obitelji, osobito tako velikih imena kao što su Mažuranići i Brlići. Uz autoricu se navode gotovo isključivo pozitivne kritike, a među takvim kritičarima je i Antun Branko Šimić: *Žene kod nas nijesu nikada dobro pisale. (...) U Hrvatskoj žene pišu novinarski, rijetko kada književnički. (...) Gospodja Brlić-Mažuranić dala je jedan snažan i utješljiv dokumenat, da i u našoj sterilnoj savremenosti nije nemoguća dobra knjiga; da se kod nas ne štampaju samo klasične neuspjelosti i savršene gluposti; i da napokon može i kod nas jedna žena dobro pisati* (Dujčić 2011:38). U drugoj prilici Šimić nastavlja s pozitivnim komentarima o autorici koja je *tako specifično hrvatska kao hrvatski kraj, hrvatska nošnja i hrvatska vina. Dična gospođa može biti naš ponos; naša se mladost osjeća sretnom, dok je imala čast učiniti intelektualno poznanstvo s ovom dičnom gospođom* (Pintarić 2008: 166–167).

7.2. Članstvo u JAZU i predlaganje za Nobelovu nagradu

Prvi prijedlog za primanje autorice u članstvo kao dopisnog člana odbijen je 1935. godine. U dopisu upućenom Tajništvu umjetničkoga razreda Jugoslavenske akademije u kojemu Milivoj Dežman predlaže Ivanu Brlić-Mažuranić kao dopisnu članicu stoji: *No i ako gdja Brlić nije utjecala na hrvatsku književnost, zadužila je svoju domovinu 'Pričama iz davnine', koje su prevedene na gotovo sve europske jezike i stekle veliko priznanje, a izazvale velike pohvale za naša kulturna nastojanja. Red je da gdja Brlić i kod kuće dobije adekvatno priznanje izborom za člana dopisnika* (Zima 2014: 242). Nakon ponovnog predlaganja, prihvaćena je za dopisnog člana 1937., za što je djelomično zaslužan i status koji je obitelj Mažuranić imala u JAZU-u, njezin otac Vladimir Mažuranić bio je uvaženi član i predsjednik Akademije, a djed Ivan Mažuranić zaslužan je što je dopušteno osnivanje Akademije. Ona je prva književnica koja je primljena u krug akademika, problematično je što je bila žena te i nije neobično da učlanjenje nije provedeno iz prvog pokušaja te da je ostala sa statusom dopisnog člana. Zabilježeno je objavljivanje članaka u zemlji i inozemstvu s izvještajima i komentarima o primanju u Akademijino članstvo, što s aspekta ženskog pitanja, što časti iskazane autorici, Akademiji i književnosti.

Dubravka Zima u radu *Ivana Brlić-Mažuranić, članstvo u Akademiji i Nobelova nagrada* pojašnjava okolnosti predlaganja za Nobelovu nagradu, podatak uz koji se često pogrešno navodi da je JAZU predložio književnicu za nagradu te donosi potpunije informacije. Nominaciju za Nobelovu nagradu za književnost 1931. pokrenuo je dr. Gavro Manojlović, tadašnji predsjednik Akademije, ponovio je nominaciju 1935., tada kao bivši predsjednik Akademije.¹¹ Prijedlog nominacije književnice ponovljen je u još dva navrata, 1937. te 1938., kada su predlagatelji bili ponovno Gavro Manojlović zajedno s Albertom Bazalom, tadašnjim predsjednikom Akademije. Zima napominje da nijedan od tih prijedloga nije bio službeni prijedlog Jugoslavenske akademije već su predlagatelji bili članovi Akademije (usp. Zima 2014: 253).

7.3. Negativna recepcija

Iako su djela Ivane Brlić-Mažuranić od početka bila odlično prihvaćena u čitateljskim krugovima, kako među djecom, tako i među odraslima, Berislav Majhut navodi kako je u nekim razdobljima, poput komunizma, njezina književna vrijednost bila degradirana iako je hrvatska dječja književnost dobila umjetnički legitimitet upravo zbog njezinih djela. Nakon završetka Drugog svjetskog rata njezin lik i djela se zanemaruju, zahvaljujući oštroj osudi Oktobarske revolucije i sovjetskog poretka koje je autorica iznosila te je trebalo proći pet godina da se prekine zanemarivanje autorice. Majhut (2015) u članku objašnjava zašto je tome tako: *Pa tako Slobodan Ž. Marković 1958. godine, dakle u nimalo bezazleno vrijeme, piše: Pisac (to jest Ivana Brlić Mažuranić) je čak osuđivao i Oktobarsku revoluciju u Rusiji gde je ideal jednakosti, po rečima pisca „utopljen u moru krvi i okrutnosti, nemorala i surovosti kojima su ‘potišteni’ na ogromnom prostoru Rusije okaljali svoje ‘oslobođenje’“* (Majhut, pregled: 13. 9. 2017.). Nadalje, njezina djela bila su maknuta s popisa školske lektire, a u čitankama za učenike nižih razreda osnovnih škola uopće se ne spominje, što je djelomično ispravljeno 1968. kada je uvrštena na popis lektire.

¹¹ Dr. Gavro (Gabriel) Manojlović bio je predsjednik Akademije od godine 1924. do 1933 (usp. Zima 2014: 253).

7.4. Literatura o autorici

O Ivani Brlić-Mažuranić iznimno se mnogo pisalo, bibliografija radova samo do 2004. godine obuhvaća šezdesetak važnijih bibliografskih jedinica u časopisima i zbornicima te nekoliko tematski cjelovita zbornika: *Zbornik radova Ivana Brlić-Mažuranić*, 1970.; *Ivana Brlić-Mažuranić. Prilozi sa znanstvenostručnog kolokvija 1994.*, 1994.; *Zlatni danci 6 – Život i djelo(vanje) Ivane Brlić-Mažuranić*, 2005; „*Šegrt Hlapić*“ *od čudnovatog do čudesnog: zbornik radova*, 2015. Ipak pojedini aspekti njezina stvaralaštva još uvijek ostaju nedovoljno rasvijetljenima, a poneki i neobrađeni. Nekoliko je autora ispisalo retke koji su obavezna literatura za uvid u književni svijet Ivane Brlić-Mažuranić. Književnopovijesna interpretacijska studija Jože Skoka; novije interpretacije Ane Pintarić detaljan su uvid u stvaralaštvo autorice; Dubravka Zima piše prvu sustavnu monografiju autorice; Vinko Brešić uređuje i priređuje kritičko izdanje objavljenih i neobjavljenih djela autorice u ediciji koja okuplja vodeće stručnjake akademske zajednice; Sanja Lovrenčić proučava dnevničke zapise, pisma i rukopise autorice te piše biografski roman koji daje bolji uvid u život i razvoj autorice. Nedavni pronalazak autoričina rukopisa iz 1934. s bilješkama iz Tkanyjeva leksikona i Afanasjevljeva zbornika i pronalazak rukopisa započetog romana ili priče *Jaga-baba na Haliču* samo dokazuju da njezina ostavština i stvaralaštvo nije do kraja iscrpljeno ni istraženo. U 21. stoljeću Andrijana Kos-Lajtman istražuje sa suradnicima usmenoknjiževni i mitološki intertekst djela Ivane Brlić-Mažuranić. Tekstovi Kos-Lajtman uvelike su utjecali na sastavljanje ovoga diplomskog rada pošto bacaju novo svjetlo na usmenoknjiževne i mitološke izvore koje je autorica Ivana Brlić-Mažuranić koristila u stvaranju svojih djela.

7.5. Ivana Brlić-Mažuranić u dječjoj književnosti

Milan Crnković daje definiciju dječje književnosti: *To je posebni dio književnosti koji obuhvaća djela što po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi (grubo uzevši od 3. do 14. godine), a koja su svjesno namijenjena djeci, ili ih autori nisu namijenili djeci, ali su tijekom vremena, izgubivši mnoge osobine koje su ih vezale za njihovo doba, postala prikladna za dječju dob, potrebna za estetski i društveni razvoj djece, te ih gotovo isključivo ili najviše čitaju djeca* (Crnković i Težak 2002: 7). Ivana Brlić-Mažuranić namijenila je svoje *Priče iz davnine* prvenstveno djeci, postavivši ih za protagoniste svojih priča te je pisala imajući na umu njihovu razinu percepcije, ali poruke koje je upisala u svoja djela namijenjene su i odraslima. Crnković navodi da se dječje poimanje svijeta razlikuje od gledanja odraslih te zbog toga fantastično, nadnaravno i svako slično odstupanje od pojavne stvarnosti čak i bolje tumači pravu stvarnost

nego njezin takozvani realistički prikaz, a priča je jedna od glavnih književnih vrsta dječje književnosti (usp. Crnković i Težak 2002: 21).

Crnković i Težak svrstavaju priče Ivane Brlić-Mažuranić u umjetničke bajke, zajedno s Andersenovim djelima, s kojim se djela hrvatske autorice često uspoređuje. Kritičar Daily Dispatch-a prvi je autoricu nazvao *hrvatskim Andersenom* (Lovrenčić 2006: 277) te se uz nju često spominje ta sintagma, kako u domovini, tako i u svijetu, makar ta poveznica ne odgovara potpuno istini, na što upućuje Joža Skok u svojoj interpretacijskoj studiji objavljenoj u biblioteci *Ključ za književno djelo* (1994). Skok prepoznaje sličnost u odnosu prema folklornoj građi, navodeći i razlike: spisateljica je *bila suptilnija uzimajući pojedine folklorne elemente tek kao izvanjsko obilježje, duh i patinu svoje priče koju je gradila na osobnoj imaginaciji; jezik njezinih priča bez obzira na pučke pripovjedne formule i imitaciju narodnog pripovjedača i te kako je individualiziran, autorski obojen i skrojen po mjeri osobnog senzibiliteta* te nadalje: *klonila se sentimentalnosti, patetike, socijalne emocionalnosti dajući više prostora imaginativnom nego realnom, više artističkom nego narativnom, više etičko-estetskom nego sadržajnom* (Skok 1995: 32–33). Crnković i Težak smatraju da usporedba s Andersenom nije valjana zbog nesrodnosti priča, ali je valjana u slučaju da je cilj usporedbe bio naznačiti važnost autorice (usp. Crnković i Težak 2002: 259). Ivana Brlić-Mažuranić nije se opredijelila za tip priče poput Carrollove *Alise u zemlji čudesa* (1865), moderne i avangardne već za inoviranu klasičnu bajku andersenovskog tipa u koju je unijela novosti u vidu postupaka i strukture, a prethodnik joj je Oscar Wilde koji je pridavao veću važnost harmoniji, ustrojstvu i poetskom jeziku. Prema mišljenju Stjepana Krešića, prevoditelja djela Oscara Wildea, Skok zaključuje da Ivanu Brlić-Mažuranić možemo određivati i kao hrvatskog Andersena i kao hrvatskog Wildea, nabrajajući zajedničke osobine, između ostalog izvanrednost misli, nježnost osjećaja, duhovitost, ljupkost i ljepotu slika, tečnost i poetičnost jezika (usp. Diklić 2007: 178). Još jedan detalj koji pokazuje važnost Ivane Brlić-Mažuranić i njezinih djela je i njezino mjesto u periodizaciji hrvatske dječje književnosti. Naime, godina izdanja romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913) granični je događaj za određivanje kraja prvog razdoblja i početak drugoga te se i drugo razdoblje dječje književnosti naziva doba Ivane Brlić-Mažuranić, prema glavnoj predstavnici razdoblja, a obuhvaća godine između 1913. i 1933.

8. Zaključak

Iščitavanjem literature o zbirci *Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić dolazi se do zaključka da su autori i prije pronalaska spisateljičinog rukopisa, nepobitnog dokaza o

poznavanju Afanasjeva, Valjavca, Tkanya i drugih te njihovog sakupljenog *narodnog blaga*, prepoznali elemente usmene književnosti koje je autorica inkorporirala u svoje pisanje. Osobito su informativni zbornici o Ivani Brlić-Mažuranić, sagledavajući njezina djela iz različitih aspekata, daju bolji uvid u njezino stvaralaštvo i obiteljski život, koji je utjecao na stvaralaštvo. Noviji radovi Andrijane Kos-Lajtmann dokaz su da se o stvaralaštvu spisateljice može još mnogo otkriti. U diplomskom radu izloženi su brojni primjeri intertekstualnih veza, osobito na tematsko-motivskoj razini te žanrovskoj i stilskoj. Usmena književnost prožima bajke na svim razinama, spisateljica koristi specifičan leksik, ritam narodne epske pjesme, deseterce, rimu, formulativne izraze, simboliku brojeva, cvijeća, boja i imena u tolikoj mjeri da se čitateljima javlja pitanje jesu li bajke invencija autorice ili su preuzete iz usmenog stvaralaštva. Ivana Brlić-Mažuranić pažljivo je strukturirala svoje bajke, birajući riječi, motive, ritam kojima će dočarati prostor i okarakterizirati životopisne likove da bi oni prenijeli moralne i etičke poruke zaogrnuti u ruho bajke, namijenivši ih ne samo djeci, već i odraslima.

9. Popis literature

1. BANOV-DEPOPE, Estela (2004) Intertekstualnost u usmenoj i pisanoj književnosti. U: *Riječki filološki dani*. Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani: 35–48. Rijeka: Filozofski fakultet.
2. BATINIĆ, Ana (2012) Sjećanje i pamćenje u ogulinskim predajama i legendama. Prostor i oblikovanje lokalnog identiteta. *Dani Hvarskog kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Split. Vol. 38. No. 1. Str. 462–472.
3. BEKER, Miroslav (1988) Tekst/intertekst. U: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Str. 9–20. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
4. BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (1963) *Narodne pripovijetke*. Zagreb: Zora i Matica hrvatska.
5. BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (1970) „Priče iz davnine“ i usmena književnost. U: *Ivana Brlić Mažuranić*. Zbornik radova: 163–180. Zagreb: Mladost.
6. BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (1971) Formula i metričko sintaktički model: O jeziku pjesme u bugarštici. U: *Usmena književnost*. Uredila Maja Bošković-Stulli. Str. 143–156. Zagreb: Školska knjiga.
7. BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (2012) Bajka. *Libri & Liberi*. Zagreb. Vol. 1. Br. 2. Str. 279–292.
8. BOTICA, Stipe (1998) *Lijepa naša baština: književno-antropološke teme*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

9. BOTICA, Stipe (2001) Mit i hrvatske narodne bajke. U: *Zlatni danci 3. Bajke od davnina do naših dana*. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa: 7–15. Osijek: Matica hrvatska Osijek.
10. BRLIĆ-MAŽURANIĆ, Ivana (2011) *Sabrana djela. Bajke i basne*. Uredio: Vinko Brešić. Slavonski brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.
11. BRLIĆ-MAŽURANIĆ, Ivana (2013) *Sabrana djela. Članci*. Uredio: Vinko Brešić. Slavonski brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.
12. BULJUBAŠIĆ, Ivana (2017) Pojam parateksta Gérarda Genettea u okviru suvremene naratologije. *Anafora*. Osijek. God. IV. Br. 1. Str. 15–35.
13. CEKOL, Sandra. *Kosjenka i Tintilinić*. <http://www.matica.hr>
14. CRNKOVIĆ, Milan i Dubravka TEŽAK (2002) *Povijest hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Znanje.
15. D.Z. (autor članka) *Rođen je Vatroslav Brlić (1862-1923)*. <http://www.sbpplus.hr>
16. DETONI DUJMIĆ, Dunja (1998) *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
17. DIKLIĆ, Zvonimir (2007) Interpretacijska studija Jože Skoka o *Čudnovatim zgodama šegрта Hlapića i Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić. *RADOVI zavoda za znanstveni rad HAZU Varaždin*. Br. 18. Str. 167–181.
18. DUJIĆ, Lidija (2011) *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb: Mala zvona.
19. FILAKOVIĆ, Svetlana (2008) Frazeologija u djelima Ivane Brlić-Mažuranić. *Život i škola*. Osijek. Br. 19. Str. 37–64.
20. GRKOVIĆ-JANOVIĆ, Snježana (2004) Postupajte s bajkom tankoćutno i tetošno. U: *Priče iz davnine*. Str. 9–15. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
21. HRANJEC, Stjepan (2003) *Kršćanska izvorišta dječje književnosti*. Zagreb: Alfa.
22. HRANJEC, Stjepan (2006) *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
23. *Intertekstualnost*. <http://www.enciklopedija.hr>
24. JELČIĆ, Dubravko (1970) Etičke i estetičke dimenzije u djelu Ivane Brlić-Mažuranić. U: *Ivana Brlić-Mažuranić*. Zbornik radova Str. 112–117. Zagreb: Mladost.
25. KOS LAJTMAN, Andrijana (2013) Jaga-baba na Haliču – pronađeni rukopis Ivane Brlić-Mažuranić. *Libri & liberi*. Zagreb. Sv. 2. Str. 29–50.
26. KOS LAJTMAN, Andrijana i Jasna HORVAT (2009) Tematsko-motivske veze u stvaralaštvu Vladimira Mažuranića i Ivane Brlić-Mažuranić. *Riječ*. Rijeka. God. 15. Sv. 4. Str. 182–206.

27. KOS LAJTMAN, Andrijana i Tamara TURZA-BOGDAN (2010) Utjecaj usmenoknjiževnog i mitološkog supstrata varaždinskoga kraja na književni rad Ivane Brlić-Mažuranić. *Narodna umjetnost*. Zagreb. Br. 47/2. Str. 175–190.
28. KOS-LAJTMAN, Andrijana i Jasna HORVAT (2011) Istraživački profil Ivane Brlić-Mažuranić u Pričama iz davnine: nova konstrukcija izvora i metodologije. *Fluminensia*. Rijeka. Vol. 23. No. 1. Str. 87–99.
29. KOS-LAJTMAN, Andrijana i Jasna HORVAT (2012) Utjecaj ruskih mitoloških i usmenoknjiževnih elemenata na diskurs *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić. U: *Zbornik radova petog hrvatskog slavističkog kongresa*: 157–166. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci.
30. KOS-LAJTMAN, Andrijana i Tihomir ENGLER (2011) Bajkopisna diseminacija mitoloških motiva u *Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić na primjeru intertekstualnih poveznica s leksikonom A. Tkanyja. *Studia Mythologica Slavica*. Br. 14. Str. 305–324.
31. LOVRENČIĆ, Sanja (2006) *U potrazi za Ivanom*. Zagreb: Autorska kuća.
32. MAJHUT, Berislav. *U vrlo novom svijetu nije bilo mjesta za junake Ivane Brlić*. <http://www.matica.hr>
33. *Mažuranić*. <http://www.enciklopedija.hr>
34. MENAC, Antica, Željka FINK ARSOVSKI i Radomira VENTURIN (2003) *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak.
35. ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka (1990) *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske
36. PAVLIČIĆ, Pavao (1988) Intertekstualnost i intermedijalnost. U: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Str. 157–195. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
37. PINTARIĆ, Ana (1997) *U svjetlu interpretacije: roman Striborovim stazama*. Split: Laus.
38. PINTARIĆ, Ana (2008) *Umjetničke bajke – teorija, pregled i interpretacije*. Osijek: Sveučilište Josipa Juraj Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, Matica hrvatska Osijek.
39. PROTRKA ŠTIMEC, Marina. *Šegrt Hlapić – c'est moi (O priređivanju kritičkog izdanja knjige članaka Ivane Brlić-Mažuranić)*. <http://www.matica.hr>
40. SKOK, Joža (2007) *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*. Varaždinske Toplice: Tonimir.
41. SKOK, Joža i Milan CRNKOVIĆ (1955) *Čudnovate zgode šegrta Hlapića i Priče iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić / Robinson Crusoe Daniela Defoea*. Zagreb: Školska knjiga.
42. SUČIĆ, Nikola (2013) *Hrvatska narodna mitologija*. Uredio: Boris Perić. Zagreb: Edicija Božičević.

43. ŠIPEK, Dragutin (2008) *Narodna imena iz bajoslovlja, predaja i običaja*. Rijeka: Matica hrvatska – Ogranak u Rijeci.
44. ŠPEHAR, Milan i Ana SALOPEK (2015) Kršćanstvo u djelima Ivane Brlić-Mažuranić. *Riječki teološki časopis*. Rijeka. God. 23. Br. 1. Str. 109–130.
45. *Što je P.E.N.* <http://www.pen.hr>
46. ZALAR, Diana (2014) *Potjehovi hologrami: studije, eseji i kritike iz književnosti za djecu i mladež*. Zagreb: Alfa.
47. ZEDNIK, Vesna. *Priče iz davnine*. <http://www.matica.hr>
48. ZIMA, Dubravka (2001) *Ivana Brlić-Mažuranić: monografija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
49. ZIMA, Dubravka (2014) Ivana Brlić-Mažuranić, članstvo u Akademiji i Nobelova nagrada. *Libri & Liberi*. Zagreb. Br. 3 (2). Str. 239–261.
50. ŽMEGAČ, Viktor (1997) *Duh impresionizma i secesije. Studije o književnosti hrvatske moderne*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

10. Sažetak

Priče iz davnine hrvatske spisateljice Ivane Brlić-Mažuranić prvenstveno su prepoznate kao dječja književnost. Zbirka se sastoji od osam priča: *Jagor*, *Regoč*, *Šuma Striborova*, *Kako je Potjeh tražio istinu*, *Lutonjica Toporko i devet župančića*, *Sunce djever i Neva Nevičica*, *Ribar Palunko i njegova žena* te *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*, omalen broj priča, ali plodno polje za utvrđivanje veza s usmenom književnosti na jezičnoj, stilskoj i kompozicijskoj razini. Osobita pažnja u radu posvećena je intertekstualnim vezama na tematsko-motivskoj razini koju *Priče iz davnine* imaju sa slavenskom mitologijom, za što postoje konkretne pisane potvrde. Osobitu važnost za utvrđivanje intertekstualnih veza s usmenim stvaralaštvom imaju noviji radovi Andrijane Kos-Lajtman i suradnika te tekstovi Maje Bošković-Stulli i Dubravke Zime. Obiteljski život imao je važan utjecaj na stvaralaštvo spisateljice, smatrala je svojom dužnošću da uvede svoju djecu u svijet književnosti pišući prvo za njih, a zatim i za svijet koji je njezina djela s oduševljenjem prihvatio što je rezultiralo brojim prijevodima.

Ključne riječi: *Priče iz davnine*, Ivana Brlić-Mažuranić, hrvatska usmena književnost, intertekstualnost, slavenska mitologija

Key words: Croatian Tales of Long Ago, Ivana Brlić-Mažuranić, croatian oral literature, intertextuality, Slavic mythology