

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

Lucija Anić

**Može li se Ivanu Brlić–Mažuranić smatrati
hrvatskim Andersenom?**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2018.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za kroatistiku

Lucija Anić

Matični broj: 0009068054

Može li se Ivanu Brlić–Mažuranić smatrati hrvatskim Andersenom?

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost i Povijest

Mentorica: doc. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, 23. kolovoza 2018.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova „*Može li se Ivanu Brlić–Mažuranić smatrati hrvatskim Andersenom?*“ izradio/la samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Danijele Marot Kiš.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Lucija Anić

Potpis

SADRŽAJ

UVOD: MOTIVACIJA, CILJEVI I METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA.....	1
POJAVA I UTJECAJ DJELA HANSA CHRISTIANA ANDERSENA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI	3
KONTEKST NASTANKA KNJIŽEVNOGA NADIMKA HRVATSKI ANDERSEN.....	5
ZASTUPLJENOST TEME U ANALIZIRANOJ LITERATURI	9
BIOGRAFSKI ISJEČCI: PRAVO NA PISANJE ODREĐENO SPOLNOM PRIPADNOŠĆU	12
USPOREDBA POETIKA KNJIŽEVNIH RAZDOBLJA: ROMANTIZAM I MODERNA.....	19
BAJKA KAO KNJIŽEVNA VRSTA.....	22
PROBLEM ETIKETIRANOSTI: JESU LI H.C. ANDERSEN I I.B. MAŽURANIĆ SAMO DJEČJI PISCI.....	25
POVEZNICE UOČENE IZMEĐU I.B. MAŽURANIĆ I DRUGIH KNJIŽEVNIKA TE H.C. ANDERSENA I DRUGIH KNJIŽEVNIKA	28
MOGU LI SE ANALIZIRANA DJELA JEDNOZNAČNO ODREDITI KAO BAJKE?.....	31
(NE)USKLAĐENOST S PROPOVIM FUNKCIJAMA I STRUKTUROM BAJKE.....	33
FORMULAIČNOST POČETKA I ZAVRŠETKA	36
TEMATIKA I MOTIVIKA	39
KNJIŽEVNI POSTUPCI PRI IZGRADNJI LIKOVA.....	43
ULOGA PRIPOVJEDAČA	46
MJESTO I VRIJEME RADNJE	48
FUNKCIJA PREOBRAZBE.....	50

ANTROPOMORFIZACIJA BILJAKA, ŽIVOTINJA I STVARI	52
HUMOR I IRONIJA	54
MOTIV SMRTI.....	56
KRŠĆANSKI SVJETONAZOR	58
ODNOS KOLEKTIVNOG I INDIVIDUALNOG	61
KNJIŽEVNA OSTAVŠTINA.....	65
ZAKLJUČAK	67
POPIS LITERATURE	70
PRILOG 1: PREGLED NAVOĐENJA KNJIŽEVNOGA NADIMKA IVANE BRLIĆ - MAŽURANIĆ U ANALIZIRANOJ I POSREDNO NAVOĐENOJ LITERATURI	75
PRILOG 2: ZASTUPLJENOST KNJIŽEVNOGA NADIMKA IVANE BRLIĆ- MAŽURANIĆ U INOZEMNIM TISKOVINAMA	78
SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI.....	79
NASLOV I KLJUČNE RIJEČI (na engleskom jeziku).....	84

UVOD: MOTIVACIJA, CILJEVI I METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Diplomski rad naslova *Može li se Ivanu Brlić-Mažuranić smatrati hrvatskim Andersenom?* nastavak je završnoga rada napisanoga 2016. godine u kojem se analizirala učestalost i način prikazivanja motiva majčinske ljubavi u cjelokupnom opusu Ivane Brlić-Mažuranić. Kao logični slijed nadavala se analiza nekoga drugog motiva zastupljenoga u opusu ove hrvatske spisateljice za djecu. Međutim, tada sam pronašla citat starokineskoga mislioca Lao Tzea koji je živio i djelovao u 6. st. pr. Kr. te tada ustvrdio: *Učenje bez razmišljanja je prazno, razmišljanje bez učenja je opasno*. U tom sam trenutku pomislila na književni nadimak Ivane Brlić-Mažuranić te se prisjetila doba djetinjstva kada sam s jednakim oduševljenjem slušala, a potom i čitala djela Hansa Christiana Andersena i Ivane Brlić-Mažuranić. Osvijestila sam nekolicinu sličnosti, ali i brojne razlike u njihovim književnim opusima, pa sam ih odlučila detaljnije istražiti. Svjesna učestalosti povezivanja Ivane Brlić-Mažuranić i književnoga nadimka koji joj je nadjenut još u prvoj polovici dvadesetoga stoljeća, nemalo sam se iznenadila uvidjevši kako literatura oskudjeva u analizi (ne)povezanosti Ivane Brlić-Mažuranić i Hansa Christiana Andersena. Detaljnije analize gotovo nisam pronašla, a problem mi je, tijekom istraživanja, predstavljala i količinska zastupljenost podataka. Književnokritička djela domaće produkcije, očekivano, znatno opsežnije pišu o Ivani Brlić-Mažuranić. Veliki je nedostatak za koji vjerujem kako se negativno odrazio na kvalitetu rada činjenica kako u literaturi višestruko spominjana i navođena autobiografija Hansa Christiana Andersena *Bajka mojega života* nije zastupljena u fondovima riječkih i zagrebačkih knjižnica ni na hrvatskom ni na engleskom jeziku.

Postavivši si pitanje *Može li se Ivanu Brlić – Mažuranić smatrati hrvatskim Andersenom?* započela sam s proučavanjem književnoteorijske, književnopovijesne i književnokritičke literature koju sam procijenila pogodnom

pri traženju odgovora na postavljeno istraživačko pitanje. Središnji dio istraživačkog korpusa predstavljala su djela Ivane Brlić–Mažuranić *Priče iz davnine* te *Bajke i priče* Hansa Christiana Andersena. Čitajući bajke same su mi se nadavale odrednice koje je potrebno analizirati i međusobno usporediti, a saznanja iz teorijske literature proširila su opseg istraživanja na izvanknjiževni kontekst koji je pak, nesumnjivo izravno utjecao na stvaralaštvo dvaju analiziranih autora.

Dvadeset dvije odrednice na temelju kojih je provedena usporedba opusa hrvatskoga i danskoga Andersena trebala bi biti dovoljna za potvrdu ili opovrgavanje ispravnosti književnoga nadimka Ivane Brlić–Mažuranić. Osim navedenih sastavnica književnoga korpusa i izvanknjiževnih elemenata, postoji još prostora za detaljniju analizu i to na polju simbolike brojeva, feminističkih razmišljanja koja su posredno ili neposredno zastupljena u djelima te proučavanje izraza hrvatske spisateljice i danskoga književnika u odnosu prema stupnju ovladanosti materinjim jezikom i poznavanju stranih jezika. Međutim, literatura nije bogata informacijama o spomenutim odrednicama, stoga bi idući rad mogao biti u potpunosti posvećen analizi triju navedenih elemenata i to samo na temelju istraživanja književnih korpusa Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena.

POJAVA I UTJECAJ DJELA HANSA CHRISTIANA ANDERSENA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Hans Christian Andersen hrvatskoj je publici najpoznatiji kao dječji pisac. Inozemnu mu je slavu osigurala zbirka *Priče ispričane za djecu* koju po prvi puta objavljuje 1835. godine. Ta je prva polovica devetnaestoga stoljeća u kontekstu hrvatske dječje književnosti još uvijek obilježena uvjerenjem kako didaktičnost i tendencioznost moraju dominirati nad umjetničkom vrijednošću djela i tako osigurati razvojni put od zaigranog djeteta do čestitog građanina. *Privilegirane forme hrvatske literature za djecu u prvoj polovici 19. stoljeća - zbirke basni i savjetnici s naputcima o lijepom ponašanju i uputama za častan i čestit život – s bajkama su bile nekompatibilne već zbog svoje žanrovske orijentacije.* (Hameršak 2011: 97) U godinama koje će uslijediti oblikovat će se podjela na funkcionalne i nefunkcionalne tekstove. Ona je podrazumijevala školske udžbenike kao predstavnike funkcionalnih tekstova, a koji nisu ulazili u polje dječje književnosti, dok su drugu skupinu činili tekstovi koje su djeca čitala u slobodno vrijeme. Iako je u njima sve više do izražaja dolazila umjetnička vrijednost, koja će prevladati ograde didakticizma tek na prijelazu devetnaestoga u dvadeseto stoljeće, još uvijek su se mogla čuti razmišljanja poput onog Davorina Trstenjaka: *...ne valja djeci pripoviedati o duhovih, sablaznih i vješticach. Neka se u tome ne pretjeruje. Stavi li se diete prečesto pripoviedanjem u sviet sanja i drži li se predugo u svietu fantazije, odgaja se za sanjara. Diete treba pretežno realne hrane. Prekomjerno uživanje slatkarija pokvari i najbolji želudac – stara je istina.* (Hameršak 2011: 61) Neosporno je, međutim, kako su već tada hrvatskoj djeci bile poznate brojne narodne bajke i moralne pripovijetke. Među njih se može ubrojiti i jedna Andersenova bajka kojoj u literaturi nije naveden naslov, ali je o njoj zabilježeno: *Jedna od tih poučnih „nenarodnih“ bajki bila je i Andersenova bajka o velikom i slavnom kralju koji je u „oholosti i ludosti svojoj“ odlučio pokoriti Boga te je u tu svrhu dao sagraditi „prekrasan zrakoplov“ za koji je „oštre strelice od najtvrdjega*

kova“ načinio „jer je hotio da njimi probuši i razbije tvrde ograde nebeske“. No jedan ga je jedini božji anđeo i jedan jedini božji komarac u boju pokorio. (Hameršak 2011: 124) Potrebno je ovdje objasniti na koji način Andersenova književna ostvarenja uopće dolaze do hrvatskih mladih čitatelja. Najplodonosnija područja književnih tekstova za djecu tada su bili časopisi poput *Bosiljka*, *Bršljana* i *Smilja*. Zbog dugovječnosti izlaženja, *Smilje* i njegovi urednici najzaslužniji su za upoznavanje hrvatske djece i mladeži s Andersenovom književnom ostavštinom. Potonji je termin upotrebljen zbog činjenice kako *Smilje* tek 1873., dakle samo dvije godine prije Andersenove smrti, počinje objavljivati bajke danskoga pisca i to navedenim redoslijedom: *Opaki kralj* (1873.), *Tratinčica* (1873.)¹, *Djevojčica sa sumporačami* (1876.), *Što mjesec znade Andersenu pripovijedati* (1881.), *Anđeo* (1882.), *Princeza na bobu* (1883.) te *Heljda* (1884., 1885.). Time započinje utjecaj Hansa Christiana Andersena na stvaralaštvo pisaca koji su svoja ostvarenja namijenili ponajprije djeci, iako ovdje valja napomenuti kako *Smilje* nije bilo ograničeno isključivo na dječju književnu produkciju. Urednici toga časopisa objavljivali su ostvarenja Johanna Wolfganga Goethea i Hectora Malota te time onemogućili jednoznačnu usmjerenost dječjim recipijentima. Bajke koje su odjelito objavljivane u *Smilju*, po prvi su puta sabrane dvije godine nakon Andersenove smrti, te objavljene u izdanju Matice hrvatske pod naslovom *Izabrane Andersenove priče. Prva zbirka njegovih priča objavljena je 1877. Doduše hrvatski pisci mogli su se upoznati s Andersenom i prije, putem njemačkih prijevoda, no njegov se utjecaj počinje osjećati tek sedamdesetih godina. Primjećuje se u dvama smjerovima: 1. tužne i osjećajne priče 2. priče s antropomorfnom prikazanim stvarima, životinjama i biljkama.* (Težak 2017. 37) Prema godini izdanja, moguće je pretpostaviti kako ih je još kao sasvim mala djevojčica slušala i Ivana Brlić – Mažuranić. Ipak, povijest književnosti bilježi i one autore koji su nekoliko desetljeća prije nje

¹ Bajka koja nam je danas poznata pod naslovom *Tratinčica* prvi je puta hrvatskoj publici predstavljena pod naslovom *Krasuljak*.

posegli za perom te se u manjoj ili većoj mjeri, manje ili više uspješno, pritom nadahnjivali stvaralaštvom Hansa Christiana Andersena. U radu Dubravke Težak pod naslovom *Kako smo upoznavali Andersena* objavljenom u sklopu zbornika *Dobar dan, gospodine Andersen*, doznajemo kako je Marija Tomšić Imova smatrana prvim hrvatskim Andersenom. Taj joj je književni nadimak nadjenuo Rudolfo Franjin Magjer. Književni nadimak oku kritike ipak nije uspio sakriti određene nedostatke u opusu te književnice: *No Andersen živi i stvara u doba romantizma i kao pravi romantičar ne libi se iskazati svoje osjećaje. U djelima Marije Tomšić-Im sentimentalnost možemo protumačiti samo kao zakašnjeli romantizam. Imova piše priče u kojima poput Andersena personificira ptice, knjige, biljke, zvijezde... Kao motivi javljaju se često u njezinim pričama vlastiti doživljaji što također podsjeća na Andersena. No ako je i slijedila svjesno Andersena, njezine su priče ipak daleko zaostajale za Andersenom jer svijet u koji se uživljavala nije znala literarno vješto i bogato izgraditi kao što je to činio Andersen.* (Težak 2005. 75) Tematsko – motivski, najznačajniji je utjecaj na hrvatske književnike imala njegova priča *Djevojčica sa šibicama* koja je poslužila kao primjer hrvatskim piscima tijekom čitavoga razdoblja Andersenove dominacije kao književnoga uzora, od 1870. do 1950. godine.

KONTEKST NASTANKA KNJIŽEVNOGA NADIMKA HRVATSKI ANDERSEN

Ivana Brlić–Mažuranić na književnoj se sceni službeno pojavljuje 1901. godine kada izdaje svoju prvu zbirku priča i pjesama za djecu *Valjani i nevaljani*. U tu se skupinu prvih književnih ostvarenja ubraja i zbirka *Škola i praznici* koju objavljuje 1905. godine. Ta su djela ostala u potpunosti zanemarenima te im književna kritika uopće nije posvećivala pozornost. Razlog tomu moguće je tražiti u dvjema činjenicama. Ponajprije, Ivana Brlić Mažuranić bila je žena. Svoja je djela namjenjivala vlastitoj djeci, pa iako su bila objelodanjena, moguće je kako su i zbog toga shvaćena samo kao uporabljiva u privatnoj sferi, u četiri zida obiteljske kuće. Drugi razlog može se tražiti u

poveznici s konstatacijom Milana Crnkovića kako se sustavna valorizacija djela dječje književnosti u Hrvatskoj provodi tek od sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća. Stoga ne čudi primjedba Milana Crnkovića o još uvijek postojećim opiranjima prihvaćanju dječje književnosti kao zasebne vrste umjetnosti riječi. *Još se uvijek vode diskusije da li zapravo dječja književnost postoji ili nepostoji kao zasebna disciplina, vrijede li u njoj neki posebni kriteriji ili možda nije potrebno, ili nije moguće, da se bilo kako izdvaja iz okvira tzv. velike književnosti.* (Crnković 1970: 101)

Stalno mjesto na hrvatskoj i svjetskoj dječjoj književnoj sceni osigurali su joj ponajprije, prvi hrvatski dječji roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913.) te zbirka bajki pod naslovom *Priče iz davnine* (1916.) Zbirka koja se sastoji od osam priča, čije je jednoznačno određenje bajkama podložno raspravi, osigurala joj je svjetsku slavu. To je djelo, započevši s 1922²., godinom kada je doživjelo prvo inozemno izdanje, prevedeno na engleski, švedski, češki, danski, ruski, njemački, slovenski, slovački, talijanski, ukrajinski, kineski i brojne druge jezike. Književni nadimak Ivane Brlić–Mažuranić, hrvatski Andersen, povezuje se s engleskim izdanjem *Priča iz davnine* (*Croatian Tales of Long Ago*). Po prvi je puta ovaj književni nadimak upotrebljen i povezan s imenom hrvatske književnice za djecu u engleskom *Daily Dispatchu* 27. studenog 1924. godine. O tome detaljnije doznajemo u radu Miroslave Tušek Šimunković pod nazivom *Recepcija djela Ivane Brlić–Mažuranić u svijetu* objavljenom u sklopu zbornika urednice Verice Vukelić pod naslovom *Ivana Brlić–Mažuranić: Prilozi sa znanstvenostručnog kolokvija. Prevođenje djela Ivane Brlić–Mažuranić na strane jezike započinje objavljivanjem „Priča iz davnine“ 1916. godine. To je knjiga koja ju je proslavila u svijetu. Prvi prijevod datira iz 1924. godine, a za uglednu londonsku kuću George Allen&Unwin, „Priče iz davnine“ prevodi Fany*

² Iako Miroslava Tušek Šimunković kao prvo inozemno izdanje navodi englesko iz 1924. godine, izdavačka kuća George Allen&Unwin to je djelo objavila u New Yorku 1922. godine.

S. Copeland. (Tušek Šimunković 1994: 65) Izvještaji engleskih novinara o prijevodu *Priča iz davnine* mnogobrojni su³. *Daily Telegraph* uspoređuje *Priče iz davnine* s pričama iz *Tisuću i jedne noći* te kaže da su vrijedne općeg zanimanja, a da u motivima, kao i u umjetničkom obliku, nose obilježja hrvatskog naroda. Ipak, iznenađujućom ostaje činjenica kako je Ivana Brlić-Mažuranić hrvatskim Andersenom prozvana na britanskom teritoriju koji se može podičiti i vlastitim piscem koji je zadužio dječju književnost, Oscarom Wildeom. Pregledom literature utvrđeno je, naime, kako je književni nadimak hrvatski Andersen sveprisutan i općeprihvaćen, ali pri analizi književnoga stvaralaštva Ivane Brlić-Mažuranić, inozemni se književni kritičari ne libe posegnuti za usporedbom hrvatskoga Andersena s nekim od njihovih pisaca. Tako ju Česi uspoređuju s Boženom Nemcovom (Barborom Panklovom), a Rusi s Lavom Nikolajevičem Tolstojem: *Ivana Brlić-Mažuranić u sjevernim je zemljama prozvana „hrvatskim Andersenom“, a ruski pisac Čirikov, bajke iz „Priča iz davnine“ uspoređuje s Tolstojevim djelima, nalazeći u njima nešto „od Tolstojeva kršćanskog morala“, a da pritom dodaje: „ali bolje nego kod njega jer nema nikakve nametljive tendencioznosti.“* (Zima 2014: 421) Prema navedenom kriteriju usporedbe s domaćim književnikom, hrvatskim ju Andersenom mogu nazivati samo danski književni kritičari što je i učinjeno u danskom listu *Politiken*: *Sasvim je razumljivo da je gđa. Ivana Brlić-Mažuranić dobila epitet hrvatskog Andersena jer njezine priče uistinu podsjećaju na našega velikog pjesnika. Priče su pune poezije te predočavaju čitaocu prekrasne slike i čarolije, pune najljepših događaja. Priče su i za odrasle i jedna je od najljepših dječjih knjiga što su se pojavile u posljednjih godina i kakvih nije bilo već dugo.* (Tušek Šimunković 1994: 67) Ovdje valja spomenuti i jedan otklon od traženja poveznica između Ivane Brlić-Mažuranić i književnika koji po rođenju pripadaju pojedinoj zemlji (Češka, Danska). Naime, prvi o poveznici između

³ *Independent, Western Daily Press, Saturday Revue, Westminster Gazette, Country Life, Church Times, The Slavonic Review, Morning Post, Daily Chronicle, Evening Standard, Manchester Guardian, Yorkshire Observer*

Hansa Christiana Andersena i Ivane Brlić–Mažuranić pa i Lava Nikolajeviča Tolstoja još 1917. godine u *Napretku* piše Ljudevit Krajačić. Kako doznajemo iz teksta Dubravke Zime o nominacijama za Nobelovu nagradu: *Krajačić joj priznaje individualnost i umjetničku snagu kojom se razlikuje od obojice spomenutih književnih autoriteta.* (Zima 2014: 255) I njezin sin, Ivan Brlić, 1930. godine izvješćuje o proslavi dvadesetpetogodišnjice književnoga rada majke mu Ivane Brlić–Mažuranić, navodeći: *God. 1930. proslavljen je 25-godišnji jubilej književnog rada I.B.M. u Zagrebu. Jubileju je posvetila Hrvatska revija svoj svibanjski broj god. 1930., a „Posavska štampa“ (Slav. Brod) izdala je poseban svečanosni broj uz suradnju velikog broja najistaknutijih književnih imena. Domaća i strana štampa donijela je veliki broj članaka i prikaza nazivajući I.B.M. hrvatskim Andersenom.* (Brlić, 1970: 253)

U literaturi je zabilježen i jedan u potpunosti pogriješno protumačen izvor književnoga nadimka „hrvatski Andersen“ kao i nedovoljno poznavanje razlike između Nobelove i Andersenove nagrade. O tome također piše Dubravka Zima analizirajući pojedinosti u poveznici s nominacijama Ivane Brlić–Mažuranić za Nobelovu nagradu. Naime, Hrvojka Mihanović Salopek navodi kako je Ivana Brlić–Mažuranić *...dva puta predložena za najveće svjetsko priznanje na području dječje književnosti, za Andersenovu nagradu. Od tada opravdano nosi naslov hrvatskog Andersena. Pritom autorica ne navodi predlagatelja i zanemaruje činjenicu da je Andersenova nagrada ustanovljena 1956., dakle gotovo dvadeset godina nakon autoričine smrti, kao i to da se Andersenovu nagradu prema propozicijama dodjeljuje živućim autori/ca/ma, odnosno da je IBBY, institucija koja dodjeljuje Andersenovu nagradu, osnovana tek 1953.* (Zima 2014: 240)

Zanimljivo bi bilo čuti mišljenje same Ivane Brlić–Mažuranić o nadjenutom joj književnom nadimku. Za Andersenova je djela zasigurno znala, ali ga nije navodila među književnim uzorima. Iz njezine je ostavštine poznato

kako se osobito divila Selmi Lagerlof, Rudyradu Kiplingu i Rabindranathu Tagoreu. *Samo Tagoreova djela sviđaju joj se u cjelosti, zbog dobrote koja iz njih zrači ne kvareći im poetsku snagu – što je upravo Ivanin književni ideal.* (Lovrenčić 2006: 259)

ZASTUPLJENOST TEME U ANALIZIRANOJ LITERATURI

Čitajući djela navedena u popisu literature, može se zaključiti kako se književni nadimak Ivane Brlić–Mažuranić barem uzgredno, ali obavezno navodi u većini sekundarnih izvora⁴. No, gotovo se nitko, osim nekoliko izuzetaka čija će razmišljanja biti navedena u ovome poglavlju ne upušta u dublju analizu kojom bi usporedio književne opuse i svjetonazore Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena što je, kako je navedeno u uvodnom dijelu, cilj ovoga rada. Dva su moguća razloga tomu. Prvi je od njih književna veličina Hansa Christiana Andersena. Ona je uvjetovala gotovo dogmatsko shvaćanje književnoga nadimka Ivane Brlić–Mažuranić kojega zbog veličine danskoga pisca nije potrebno propitivati. O tome promišlja i Duško Car u radu *Kraljicu je boljela glava od samoga kraljevanja: Romani Ivane Brlić–Mažuranić* objavljenom u sklopu zbornika radova o Ivani Brlić–Mažuranić urednice Antice Antoš. Car primjećuje kako je *...pisanje o Ivani Brlić–Mažuranić, s časnim izuzecima, ostalo nažalost periferno, a prečesto i na nedopustivom, provincijalnom nivou neke nekritičke samohvale što eto i mi imamo takva pisca. Počelo je to još poodavno kad joj prilijepiše nadjevak „hrvatski Andersen“, poslije kojeg je bilo nezamislivo da nitko piše o autorici, a da ne spomene to možda i odličje, ali sigurno ne i jedini kvalitet njezina djela.* (Car 1970: 37) Na istom je književnoznanstvenom skupu 1970. godine o (ne)povezanosti Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena eksplicitno progovorio i Milan Crnković: *Zvali su je hrvatskim Andersenom, vjerojatno više zbog sličnosti*

⁴ Oba Priloga u potpunosti su posvećena navođenju literature (knjige, zbornici, časopisi, novine) koji uz ime Ivane Brlić–Mažuranić navode i njezin književni nadimak.

njezina tipa priče sa strukturom Andersenovih priča nego da se istakne kako je ona u nas kao autor priča, dostigla zenit do kojeg se u svijetu uzdigao Andersen. I koliko god je istina da se priče I. Brlić–Mažuranić, mada izgrađene na podlozi drukčijeg folklora, dadu svesti na andersenovsku priču, toliko je istina i to da bi pohvala u onom drugom smislu bila mnogo veća. Istini za volju treba dodati i to da se možda i ne može govoriti o jedinstvenoj andersenovskoj bajci, da je prilična razlika između Male sirene, Cvijeća male Ide, između Crvenih cipelica i Postojanog kositrenog vojnika, da ima Andersenovih priča koje na liniji razvitka priče ostavljaju Andersena daleko iza sebe. Dok, dakle, Andersen pokazuje više lica te se u nekim pričama izjednačuje s onim što dolazi iza njega, unutar malog broja priča Ivane Brlić–Mažuranić ne može se zamijetiti neko bitno razlikovanje te su njene priče prilično jedinstvene po tipu i bliske jednom ciklusu Andersenovih priča, dakako, sličnije skupini u kojoj se nalaze Mala sirena ili Djevojčica sa žigicama nego onima koje predstavlja Postojani kositrejni vojnik. Andersen se distancirao od braće Grimm slobodom, individualnom poetičkom interpretacijom narodnih motiva, ali nije ostao samo kod njih, nego je oživljavao stvari i inače gradio priče od neuglednog bilo kakvog materijala koji bi se našao u njegovoj okolini. (Crnkvić 1970: 106-107)

Svoje mišljenje o (ne)opravdanosti književnoga nadimka hrvatski Andersen dao je i Miroslav Šicel, o čemu nas posredno obavještuje Stjepan Hranjec u članku *Šicel o Ivani Brlić–Mažuranić*. U njemu se razlikuju tri moguća tumačenja povezanosti ovih dvaju autora: a) *kao i Andersen, i I. Brlić–Mažuranić nadahnjivala se usmenom bajkom, ali je stvorila vlastitu, prepoznatljivu bajkovitu strukturu; b) spisateljica je, kao i Andersen, svoje priče gradila na kršćanskom svjetonazoru, on je štoviše kao i u Andersena čestim i pretežitim motivacijskim čimbenikom, i(li) c) sintagmom se želi naglasiti da Andersen i I. Brlić–Mažuranić nisu samo dječji pisci; uostalom, slavni danski*

književnik nije se slagao da ga se svrstava samo među dječje pisce. (Hranjec 2006: 84)

Praksa nekritičkog navođenja književnoga nadimka Ivane Brlić–Mažuranić nastavljena je sve do pojave razmišljanja Dubravke Težak u radu *Doticaji hrvatske i svjetske dječje književnosti* i to u sklopu zbornika *Hrvatska dječja knjiga u europskom kontekstu*. Otkako se pojavilo drugo značajno djelo Ivane Brlić–Mažuranić, *Priče iz davnine 1916. godine* autorica je često nazivana hrvatskim Andersenom, a Joža Skok ju je uspoređivao i s Oscarom Wildeom. No nema prave sličnosti između tih književnika i Ivane Brlić–Mažuranić. Andersenove su priče vrlo različite po motivima i pristupu, a one Ivane Brlić–Mažuranić zapravo sve pripadaju jednom te istom tipu. Nasuprot Andersenovim romantičarskim stavovima i osjećajima, lirizmu u iskazu, izbjegavanju podjele na dobro i zlo te sklonosti ironiji, kod Ivane Brlić–Mažuranić stoji postojana smirenost, veličanje doma kao sigurnosti, jasna podjela na svijet dobra i zla, patrijarhalnost u svjetonazoru likova koji se uvijek nakon lutanja i pogrešaka na koje ih navodi loša strana njihove prirode, vraćaju patrijarhalnim vrijednostima i zakonima. (Težak 2017: 38-39)

Drugi je mogući razlog zaziranja od usporedbe ovih dvaju književnika činjenica kako je opus Hansa Christiana Andersena toliko raznolik da ga je vrlo teško svesti pod zajednički nazivnik. Širina njegovih tema, motiva, likova tolika je da se može smatrati kako njegove priče pripadaju i proizlašle su iz pera velikog broja različitih autora među kojima nije moguće pronaći poveznicu o čemu svjedoči i idući citat: *Ipak, čak i u tom svom najboljem dijelu stvaralaštva, onome što je upućeno djeci, Andersen nije uspio stvoriti zaokruženu poetiku, pa se i njegove bajke međusobno toliko razlikuju da se, baš kao kod Schubertovih sjajnih i eklektičnih kompozicija, ne bi po samom djelu moglo prepoznati da iza svega stoji isti autor.* (Bauer 2005: 36)

BIOGRAFSKI ISJEČCI: PRAVO NA PISANJE ODREĐENO SPOLNOM PRIPADNOŠĆU

Hans Christian Andersen rođen je 1805., a Ivana Brlić–Mažuranić 1874. godine. Unatoč ovom vremenskom odmaku, pravo na književno stvaralaštvo imali su samo muškarci. Toga je svjesna i Ivana Brlić–Mažuranić navodeći kako se *...spisateljstvo ne slaže s dužnostima ženskim* (Zima 2001: 22). Zbog toga je jednu od svojih pjesama podmetnula među djedove zapise i ostavila je nepotpisanu nadajući se kako će barem na taj način biti objavljena. Međutim, nakon pregleda djedove ostavštine, utvrđeno je kako pjesma nije dovoljno vrijedna i nikada nije objavljena. Zatim je posegnula za pseudonimom i to muškim. Vladimir Šumski mogao je osigurati ulaznicu u svijet književnika (Anić 2016: 4): *A slika sjajna slika bajna Vladimira Šumskoga neka ti svaku malnu neugodnu dosadnu nepriliku ili neugodnost u svom sjaju pretvara u zlatnu žicu kojom sve čvršći postaje lanac koj Te s Vladimirom Šumskim spaja dok na koncu na oči svemu svijetu njegov sjaj i tebe oblije, dok na oči svemu svijetu nesaliješ se s njime u jedno srdce, jednu dušu, dok ne postanu Vladimir Šumski i I. M. jedno te isto...!!*(Mažuranić 2010: 119)

Podjela na junačke pjesme i ženske ostvaraje uvjetovala je ograničenost književnoga stvaranja u devetnaestom stoljeću. Uočljivo je to i konstatacijom kako bi *...da se rodila kao muškarac, Ivana Brlić–Mažuranić svojim senzibilitetom ispjevala „dramsko – epsku pjesmu narodnoga pravremena“*. (Zima 2014: 257) Navod je ovo doktora znanosti Gabrijela Manojlovića koji će ipak, pri primanju Ivane Brlić–Mažuranić kao dopisne članice Umjetničkoga razreda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u svibnju 1937. godine ⁵ustvrditi: *...ne može biti zapreke u tome što je žensko, da se ovaj kandidat ne izabere, kad su njene pjesničke kvalifikacije tako visoke, a osim toga je kći Vladimira i unuka Ivana Mažuranića*. (Zima 2014: 243) Vidljivo je, dakle, kako

⁵ Dubravka Zima kao datum primanja u JAZU navdi 8. svibanj 1937., a Gabrijel Manojlović 9. svibanj 1937. godine.

su joj, unatoč prepoznatoj posebnosti i vrijednosti, pri primanju kao prve članice JAZU-a ipak pomogli muški preci što svjedoči o dominaciji patrijarhalnoga svjetonazora u hrvatskim književnoznanstvenim krugovima tridesetih godina dvadesetoga stoljeća. I u prvome joj se pismu Akademija obraća s *poštovani gospodine*, što je tek kasnije ispravljeno, ali neupitno svjedoči o neobičnosti situacije. Članstvo u Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti te četverostruka nominacija za Nobelovu nagradu svjedoče o dostizanju književnoga vrhunca. Njega je Ivana Brlić–Mažuranić ostvarila povezavši dužnost i ideal. Dužnost joj je bila skrbiti o djeci i od nje nije mogla, ali ni željela pobjeći, a ideal joj je bilo književno stvaralaštvo. Promišljajući o pojmu dužnosti, književnica navodi: *Ja hoću i moram da ostanem na domu, jer sam baš za njega, za djecu, za muža, za ideju obitelji živjela od 18. do 64. godine kao svaka druga poštena žena. Moja književnost, ta moja najmilija razonoda, jedva je potajice i da nitko nije vidio, smjela da mi uzme stoti dio vremena. Toliko sam vjerovala u potpunu dužnost žene da se posveti do zadnjih sila domu.* (Magdić 2017)⁶ Istovjetno razmišljanje potvrđeno je i u radu Dunje Detoni – Dujmić gdje se navodi: *Poziv majke i odgojiteljice, čuvarice doma i duha, za nju je čini se bio važniji od književničkog samoisticanja, a pisanje je držala samozatajnim gotovo uzgrednim poslom, dopunom obiteljskog sklada.* (Detoni – Dujmić 1997: 25) U svim je nevoljama, poput pravog oličenja majčinog lika, ostala uz djecu i dom, baš kao i ptica o kojoj progovara u predavanju pod naslovom *Mir u duši* održanom povodom Dana mira 11. studenog 1929. godine u Slavonskom Brodu. Navodima u predavanju potvrđuje duševnu stabilnost koju će desetak godina kasnije u potpunosti opovrgnuti čin samoubojstva: *Što joj daje snage i mira da pjeva, dok se nad njom križaju smrtonosna zrna, koja ona nedvojbeno i čuje i vidi, a od kojih je i ono najmanje još uvijek veće od njezinog srdašca? –Osjećaj, da je ovdje njezina dužnost, nemogućnost da tu dužnost ostavi, i smirenost koja dolazi uvijek, kad se jednom cilju potpuno posvetimo – evo, to je sva tajna*

⁶ <http://www.matica.hr/hr/531/poveznice-antuna-gustava-matosa-i-ivane-brlic-mazuranic-27470/>

njezina. Siva će ptičica ostati tu, bilo što bilo, i pjevat će jutrom i večerom svoju pjesmu, jer to njezinim mališima treba, kao što im treba i ona hrana iz kljuna materina. Eto: ono što zovemo čuvstvom dužnosti dalo je smjer, jakost i spokoj ovom sitnom srdašcu. (Protrka–Štimec 2013: 103) Može li se onda i Ivanu Brlić–Mažuranić poistovijetiti s tom ptičicom? Ona ne samo da je ostala u domu i s djecom u najtežim trenucima, nego je prepoznala svoju dužnost koja joj je mogla i jest omogućila ostvarenje ideala spisateljstva: *Kad 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 pravodičem, da im otvorim vrata k onom bujnom i šarolikom svijetu, u koji svako dijete stupa prvim čitanjem – da njihove bistre i ljubopitne očice svrnem s one strane života koje želim da najprije uoče i da ih nikada s vida ne izgube. Kako da se takav posao ne slaže s mojim dužnostima?* (Barbić 1970: 182) Prizore je iz svakodnevnoga života uspijevala zadržati u svojim književnim ostvarenjima, čiji bajkoviti predznak nikada nije uspio u potpunosti isključiti očiglednost i važnost autobiografskih elemenata. *S balkona svoje kuće često je znala primijetiti jednog malenog, uvijek nasmijanog opančarskog šegrta. Donosio bi, zajedno s drugim šegrtom, opanke obješene preko motke te bi ih pod šatorom na trgu izložili na prodaju.(...) On se (šegrt), međutim, nije bunio, nije prestajao veselo fićukati, a njegovo zamusano, vedro lice nije odavalo gorčine. Gledajući ga tako, Ivana osjeti znatiželju; htjela je vidjeti za koga radi to veselo dijete... (...) Izišla je, dakle, jednoga dana na trg i pod šatorom ugledala poslodavca. Bio je to neki mrk i ružan čovjek gruboga glasa. Djelovao je toliko neugodno da se Ivana pitala zašto li je onako umiljatom djetetu dopao ovako neugodan gazda...(Lovrenčić 2006: 198-201) Svojom je pisanom ostavštinom posvjedočila kako se ponajprije sama susrela s Domaćima, a onda taj roj iskrica odlučila zauvijek zadržati u *Šumi Striborovoj: 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 blagavaonice – začuje se: „kuc! kuc!“ – „Tko je?“ upitam. -Ništa! Opet: „kuc! kuc!“ – „Tko je?“ – i opet ništa. Nekim tajnovitim strahom stupim u veliku blagavaonicu, i najednom: radosni prasak, udarac, mala eksplozija! U velikom kaminu prasnula je na vatri borova cjepanica, - na vratašca kamina izlete mi ususret iskrice, ko da je roj zvjezdica, a kad raskrilih ruke da uhvatim taj živi zlatni darak, podigle se one pod visoki strop...i nije ih više bilo. –Čitala sam u ono doba Afanasjeva „Vozrenija drevnih Slavjan na prirodu“ – padoše mi u taj tren napamet „domaći“. I tako onaj roj iskrica – zvjezdica ipak bi uhvaćen i to u „Šumi Striborovoj“ – i ona nastade upravo uslijed njih.(Brlić–Mažuranić 1990: 200-201)

Osim svakodnevnih prizora koje je zaodijevala u književno ruho, ona je likovima nadijevala imena vlastite djece čime je svakoj priči pojačavala emocionalni naboj i potvrđivala kako je ponajprije majka, a tek potom književnica. Slavu je doživjela još za života višestrukim nominacijama za Nobelovu nagradu na području književnosti koju ipak nije uspjela osvojiti. Njezin se život sastojao od gubitaka: smrti majke, supruga, oca neprestano su smanjivale obiteljski sjaj, a odrastanje djece, njihovo osamostaljivanje i odlazak iz obiteljskoga doma nisu joj više dozvoljavali povezivanje majčinske dužnosti i spisateljskoga ideala. *Čini se da su izvori nadahnuća presahli kad su odrasla njezina djeca i kad je nestalo potrebe da ih uspavljuje i smiruje vlastitim književnim pjesmama i pričama, koje su, hvala njezinom rijetkom talentu, pripale svoj hrvatskoj djeci i djeci cijeloga svijeta, publici kakvom se mogu podičiti samo najveći književnici čija djela ne mare za granice prostora, vremena i jezika. (Čorkalo 1994: 35)*

Moj je život najljepša bajka, tako je bogat i sretan. Da me kao dječaka, dok sam siromašan i sam polazio u svijet sreća kakva vila i da mi je rekla:

odaberi svoj put i svoj cilj, a ja ću te onda prema tvojim duševnim sposobnostima i prema razumu koji je potreban u svijetu, voditi i zaštićivati – moja sudbina ne bi mogla biti sretnija, razboritija i bolja. Povijest mojega života reći će svima ono što i meni kazuje: ima Bog koji je pun ljubavi i koji sve izvodi na najbolji put. (Pintarić 2008: 78) Tako u autobiografiji pod naslovom *Bajka mojega života* objavljenoj 1855. godine progovara danski pisac Hans Christian Andersen. Prema poznatim nam podacima odrastao je u siromašnoj obitelji pralje Anne Marie Andersdatter i postolara Hansa Andersena. Ondje se zaljubio u kazalište (lutkarstvo i drame Ludviga Holberga). Otac mu je često pričao priče, a živopisnost zanimanja i duševnih stanja članova obitelji također su pozitivno utjecali na razvoj njegove mašte. *Andersen je u svom skromnom domu kao dijete dobio bar jedan dar, jer mu je otac, kad god bi stigao, pričao i čitao priče. A osim toga su mu i luđaci iz bolnice napunili glavicu pričama i fantazijama. Sve su te priče živjele skrivene u njemu i sad su se povezivale s pričama iz vlastitog života i onda se pretvarale u bajke.* (Hjordis 2005: 96-97) Ovo je poznata teorija o porijeklu Hansa Christiana Andersena. No, još je jednu, potpuno suprotnu, iznio Jens Jorgensen. Prema njemu, Hans Christian Andersen dijete je kralja Kristijana VIII i kontese Elise. U godini rođenja Hansa Christiana još su bili adolescenti, pa su dijete vjerojatno dali na usvajanje. Nagaðanja o kraljevskom porijeklu mogu se promatrati iz perspektive samoga danskog pisca, i njegovih izjava: *Pokazao ga je djevojčici (dvorac) i rekao da su ga pri porodu zamijenili. On je zapravo sin bogatog čovjeka, i božji se anđeli često spuštaju s neba pa s njim razgovaraju.* (Hjordis 2005: 18) U prilog ovoj činjenici ide i saznanje kako je 1848. godine, saznajući za smrt kralja Kristijana VIII Hans Christian Andersen neutješno plakao. Objektivno uzevši, poznato je kako je pohađao najznačajnije obrazovne institucije, primjerice Grammar School, kako je imao potporu najznačajnijih ljudi Odensea te večerao kod gotovo sviju uglednika Kopenhagena. Je li to uistinu moguće ostvariti ukoliko ste samo sin pralje i postolara?

Hans Christian Andersen najveći je putnik svojega vremena. Navodi se kako je za života načinio čak dvadeset devet putovanja, što je za devetnaestostoljetnog čovjeka vrlo zavidan broj. Govorio je kako putovati znači živjeti, ali baš kao i spisateljstvo, i putovanja je moguće protumačiti kao pokušaj traganja i pronalaženja samoga sebe. Podario je svijetu najljepše bajke, ali njemu je to bio usputan posao: *Uvijek su ga drame i romani zaokupljali više od tih priča što ih je pisao između ozbiljnih tekstova.* (Hjordis 2005: 94)

Mnogobrojne su priče u kojima je kroz biljke, životinje, svakodnevne stvari progovarao o potrazi za vlastitim identitetom. Neriješeno pitanje porijekla predstavljeno je u bajci *Ružno pače*, ali to je samo jedno od mogućih tumačenja geneze te priče. Može se protumačiti kao refleksija vlastitoga života u poveznici sa saznanjem o tome tko mu je biološki otac.

Poznato je također da je čeznuo za ljubavlju: *Daj mi zaručnicu. Moja krv i moje srce čeznu za ljubavlju.* (Hjordis 2005: 79) Nekoliko se puta razočarao, pa je i to iskoristio kako bi napisao neka od svojih najuspjelijih djela. Zapravo se čini istinitim navod kako je njegov život najljepša bajka, jer gotovo iz svake proviruje barem i najsitniji autobiografski element pa tako: *U Palčici se nazire kćerka admirala Wulffa, Henrietta: u Cvijeću male Ide dan je botanički vrt u Kopenhagenu i lik male Ide, kćerke pjesnika Thielea: Kraljevna na zrnu graška vjerojatno je napisana pod dojmom svađe između pisca i male Henriette: lik savjetnika Collina javlja se u mnogim pričama: u priči Zaručnici osvjećuje se Riborg Voightovoj u koju je neko vrijeme bio zaljubljen itd. itd.* (Dujjić 2005: 111) Obiteljski sklad nikada nije uspio ostvariti. Otac mu umire vrlo rano, a majka se od tada sve intenzivnije odaje alkoholu. Sreću u ljubavi, kako je vidljivo, nikada nije pronašao, pa je umjesto vlastitoj, čudesnost svakodnevne otkrivao svoj djeci svijeta. *Čitav je svijet pun čudesa, ali mi smo se na njih tako navikli da ih nazivamo svagdanjim stvarima.* (Crnković 1980: 37) Samo je on znao prepoznati, zadržati i prenijeti tu čudesnost svakodnevne, pa se bolje

snalazio razgovarajući s djecom negoli s odraslima. Jednom je prilikom, za posjeta njihovom obiteljskom domu 1857. godine, ispričao priču o čajniku malome Plornu Dickensu: *Ponosan na svoj dugački lijevak, ponosan na svoju široku dršku. Ima nešto i sprijeda i straga, kako god da se okrene, ima nešto za pokazati. O poklopcu ne priča rado. Okrhnut je na rubu i ima napuklinu koja je zalijepljena. Ima svojih nedostataka i o nedostacima nitko rado ne govori – dovoljno drugi govore o njima.* (Radstrom 2009: 74)

Razgovarajući s ocem maloga Plorna, Charlesom Dickensom o braku, ljubavi, djeci, kod Andersena se osjeća nelagoda koja je rezultat višestrukih razočaranja na putu pronalaska životne suputnice: „*Trebali bi imati djecu*“, kaže Dickens. „*A ne samo pričati priče tuđoj djeci.*“ „*Djeca trebaju i majku*“, kaže Andersen oprezno. „*Zar vam je to tako nemoguće srediti,*“ kaže Dickens. „*Valjda se i onaj koji priča bajke neki puta zaljubi.*“ (Radstrom 2009: 93)

Hans Christian Andersen za života je postao slavan i to ne samo u rodnoj Danskoj (što mu je bilo najteže), već i u čitavom svijetu. Proglašen je počasnim građaninom Odensea 6. prosinca 1869. godine, te su diljem Danske načinjene njegove biste i kipovi. Time je sačuvan od zaborava i smrti u književničkom smislu. Iako je, kako ćemo vidjeti, smrt čest motiv njegovih priča, moguće je kako je upravo prenošenjem u priču nastojao nadvladati strah od smrti. Koliko je se bojavao, svjedoči činjenica kako nikada nije zaspao bez pločice oko vrata na kojoj je pisalo: *To se samo čini da sam mrtav.* (Hjordis 2005: 90) Njegova su mu djela osigurala besmrtnost te se prikladnim čini navod kojim završava film *Hans Christian Andersen: a true myth: Bio kraljev sin ili ne, spisateljstvo mu je osiguralo slavu.*⁷

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=1u24RmCCrt4&t=142s>

USPOREDBA POETIKA KNJIŽEVNIH RAZDOBLJA: ROMANTIZAM I MODERNA

U godini rođenja Hansa Chritiana Andersena, 1805., i službeno započinje novo književno razdoblje, romantizam. Javlja se još na vrhuncu prosvjetiteljstva te teži potpunoj umjetničkoj slobodi. O njegovoj prirodi svjedoči i navod Charlesa Baudelairea: *Romantizam nije ni u izboru tema, ni u strogoj istini, već u načinu osjećanja.* (Dujmović - Markusi, Rossetti - Bazdan, 2009: 276) Potpuna sloboda odrazila se i na području prihvaćenosti širokog spektra književnih vrsta, pa tako i bajke. *Dok je klasicizam odbacivao bajku, romantizam ju je volio, jer je u njezinoj maštovitosti pronalazio i gradio svoje književne svjetove.* (Pintarić 2008: 12) Stoga je Hans Christian Andersen mogao ostvariti svoj puni umjetnički potencijal ne susrećući se s problemima kakve je u prethodnom književnom razdoblju (klasicizam) imao Charles Perrault. Taj je francuski bajkopisac, kako doznajemo u knjizi Marijane Hameršak *Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke* kao autora bajki potpisao tada sedamnaestogodišnjeg sina kako bi ukazao na činjenicu da djeca pišu za djecu. Međutim, istina je zapravo kako se tadašnji sedamnaestogodišnjak više nije smatrao djetetom, kao i to da, pišući bajke, književnici ne postaju djeca, već iznose vlastitu viziju toga životnoga razdoblja. Romantizam teži bijegu u nepoznato, u egzotične krajeve, sve s ciljem pronalaženja jedinstvenog vlastitog identiteta. U tom kontekstu moguće je protumačiti i važnost pejzaža te motiva prirode koji su u djelima Hansa Christiana Andersena mnogobrojni i često zastupljeni: *H. Ch. Andersen prvi unosi u bajku razvijeni biljni svijet (tratinčice, heljda, lan, jela, ružin grm, grašak i sl.) i daje mu pokret, oživljuje ga. U njegovim bajkama cvijeće je nešto uzvišeno jer se iz njega rađa nešto najljepše i neponovljivo - novi život.* (Medić 2018: 127) No, opis pejzaža služi i kao najava dobra ili zla što izravno utječe na daljnji razvoj lika u bajci. Svaki od tih likova može se smatrati oličenjem samoga autora zaodjenutog u književno ruho. Prema Eliasu Bredsdorffu: *...mnogo Andersenovih najboljih redaka zapravo je o njemu samome, ne samo iz*

njegovih šest romana, već bajki i priča. On je vojnik u Kresivu: on je senzibilna kraljevna koja može osjetiti zrno graška preko dvadeset perina i dvadeset jastuka: on je student u Cvijeću male Ide, on je Mala sirena, otpadnica koja je došla iz dubina i nikada nije uisitnu prihvaćena u novom joj svijetu u koji je došla; on je maleni dječko koji može vidjeti da car nema ništa na sebi; on je ružno pače koje se preobražava u prekrasnog labuda; (...); on je i stablo jele nesposobno da uživa u trenutku, uvijek nostalgично okrenuto u prošlost, nadajući se da dolaze bolji dani. (Zalar 2014: 258) On je u tome slučaju bolestan, pati od svjetske boli (*Weltsmertz*) kao i brojni drugi romantičari, te se od nje nikada ne uspijeva izliječiti, a tek privremeno utočište pronalazi u svojim književnim ostvarenjima gradeći svjetove kakvi imaju veze sa stvarnošću, ali za razliku od nje, nude mogućnost razrješenja unutarnjih sukoba. Ipak, ni opus Hansa Christiana Andersena nije moguće jednoznačno odrediti kao romantičarski. Ludvig Bauer, naime, smatra, kako je Andersen svojim stvaralaštvom najizrazitije upotrebljavao kasno ili postromantičarske elemente s vidljivim utjecajem nadolazećega realizma.

Ivana Brlić–Mažuranić, prema Vesni Nosić-Crnković imala je trofazni životni put: faza majčinstva (1892.-1902.), faza književnog rada (1902.-1916.) te faza povijesnog istraživanja književno - arhivske građe obitelji Brlić (1914.-1938.) Ova druga faza u kojoj piše svoja najznačajnija djela, vremenski interferira s dobom hrvatske moderne. Sama autorica u potpunosti ostaje izvan okvira aktualnoga književnoga razdoblja pišući na temeljima folkloru, narodne ostavštine i svojstvene joj individualnosti. Uspoređujući romantičarsko i modernističko shvaćanje svrhe književnosti, može se reći kako su romantičari neuspješno tragali za poveznicom između ideala i stvarnosti, dok su modernisti, odajući se umjetničkoj riječi ipak bili svjesni kako ista ne postoji. *Dok romantičari u prirodi vide ljepotu, egzotičnost, u neoromantizmu ta priroda je svedena na divljinu, apstraktno prostranstvo, istinsku snagu i elementarnost,*

predstavljenu kao izvor vitalnosti i energije, a s druge strane estetiziranu, stiliziranu, ponekad shvaćenu kao niz metafora ili antropomorfnih fenomena. (Ivon 2017: 68) Povezuje ih potpuna sloboda umjetnosti za koju se zalažu, a analizirajući djela Ivane Brlić-Mažuranić moguće je utvrditi secesijske utjecaje čime bi bila bliža predstavnicima tzv. bečke skupine koja se zalagala za autonomiju umjetnosti, o čemu i sama progovara: *Recite bez straha što vam mladost i ispravnost vaših sjetila kazuje. Kad osjetite dojam ljepote, ili veličine ili strave, izrecite bez sustezanja upravo ono što vam se nameće. Neka bude, kao što počeci jesu: nesigurno, neizdjelano, pa makar i nezgrapno, puno formalnih pogrješaka – no neka bude u njemu iskren, izravan spoj između vas i predmeta vašega. (...) A onda izrecite najjasnijim riječima kojima vas je materinji jezik odnjihavao, vjernu sliku viđenoga i prepletite je samo odrazom onih čuvstava kojih ste jasno svjesni. Pa učinite li to zaista iskreno i jedino po nalogu svoje mlade i zdrave duše, to vam mogu proreći što ćete ovim putem stvoriti. Stvorit ćete bezuvjetno umjetničko djelo.* (Brlić–Mažuranić 2007: 17) Ipak, nije zaboravila ni ulogu književnosti kao tješiteljice što posredno ostvaruje svjim likovima s dna koji su se moralnim vrlinama uspjeli do vrha, pa se time približava predstavnicima praške škole. Dakle, Ivana Brlić–Mažuranić nije poetikom pripadala moderni. Analizirajući njezin opus, egzotičnost, zastupljenost plave, zlatne, srebrne boje, pominarenje u narodnu baštinu, važnost nacionalnog bića, opravdano je o ovoj autorici govoriti kao o predstavnici neoromantizma koja stvara u doba moderne. *Preporod bajke u doba oko prijeloma stoljeća, dakle stotinjak godina nakon početka romantizma, svakako je jedan od argumenata u korist uporabe naziva neoromantizam.* (Ivon 2017: 67) S modernom kao književnim razdobljem povezuju je prve ocjene književne kritike, napose Antuna Gustava Matoša s kojim Hrvoje Magdić uviđa još neke poveznike silnice. One se ponajprije odnose na odrastanje u istom gradu (čak ulici) i vremenu. Iako Matošu u većoj mjeri pristaje oznaka nemirne umjetničke duše, boema, ipak je i Ivana Brlić–Mažuranić bila neshvaćena u

svom umjetničkom pozivu, a u konačnici je, izgubivši poveznicu između dužnosti i ideala, počinila samoubojstvo. Antun Gustav Matoš prvi je pohvalno progovorio o djelu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića: Uzme li se, da kod nas ljudi što dobro pišu, nemaju ideja, dok ljudi s idejama obično zlo pišu, da se, dalje, kod nas ni danas ne traži od dobre knjige jedino što odlikuje dobru knjigu, - dobar stil – ove „Čudnovate zgode“ mogu se ubrojiti u one rijetke i prerijetke naše prozne knjige, što se idealizmom svog shvaćanja životnog, prostotom narodnog izraza i delikatnošću rijetkog humora mogu već sada smatrati klasičnima u gomili loše savremene naše proze. Ta pripovijetka je dostojna klasičnog imena Ivana Mažuranića, boljih nema baš mnogo na našem jeziku.* (Brlić–Mažuranić 1990: 130), dok objavljivanje *Priča iz davnine* nije dočekaao.

BAJKA KAO KNJIŽEVNA VRSTA

Književni teoretičar Andre Joles bajku ubraja među jednostavne književne oblike jer izvorno pripada usmenom jezičnom stvaralaštvu. Doznajemo to u djelu Milovija Solara *Teorija književnosti* u kojoj je bajka kao književna vrsta definirana riječima: *Bajka (od glagola „bajati“, što znači vraćati, čarati: prema istoznačnom glagolu „gatati“ postoji i danas zastarjeli naziv „gatka“) osobita je književna vrsta u kojoj se čudesno i nadnaravno prepleće sa zbiljskim na takav način da između prirodnog i natprirodnog, stvarnog i izmišljenog, mogućeg i nemogućeg, nema pravih suprotnosti. Sklonošću prema formulaičnom načinu izražavanja te prema ponavljanjima i varijacijama istih motiva, bajke se u mnogo čemu približavaju poeziji, a niz njenih ostalih stilskih osobina, kao što su odsutnost psihološke karakterizacije, ustaljeni tipovi ponašanja i ustaljeni likovi, svojstvo čudesnog da nikog ne začuđuje i plaši, polarnost dobra i zla te nesputana moć želje i mašte nad stvarnošću npr., čini je strogo određenom književnom vrstom s relativno strogo utvrđenim konvencijama izražavanja.* (Solar 2005: 213) Još je jedno, vrlo rašireno shvaćanje bajke s morfološkoga stajališta ponudio Vladimir Propp: *Morfološki,*

bajkom se može nazvati svaki razvitak od nanošenja štete (x) ili nedostatka (x), preko međufunkcija, ka svadbi (N) ili drugim funkcijama upotrebljenim kao rasplet. (Propp 2012: 109) Bajka je imala svoj razvojni put i u autorskom i u stilističkom smislu. Prema prvome, moguće je razlikovati: *1. pravu narodnu bajku (ne zna se autor) 2. umjetničku narodnu bajku (autor preuzima narodnu bajku, ali je dotjeruje) 3. umjetničku bajku (autor se udaljio od narodne bajke zadržavši tek poneki element strukture narodne bajke), 4. fantastičnu priču (prekinuta svaka veza s narodnom bajkom).* (Težak 2001: 18) Prema drugome, razlikuju se klasična i moderna bajka. Ova je podjela utemeljena na dijakronijskom kriteriju, a važna je zbog činjenice kako je prihvaćeno mišljenje o Hansu Christianu Andersenu kao autoru koji raskida s tradicijom, smatrajući se začetnikom moderne bajke. Ipak, njegov opus nije u potpunosti oslobođen tradicionalnih elemenata, pa je stoga potrebno navesti odrednice i klasične i moderne bajke, kako bi se u opusima analiziranih autora mogao utvrditi njihov omjer. U knjizi Ane Pintarić *Umjetničke bajke: teorija, pregled, interpretacije* doznajemo kako su odrednice klasične bajke: jedinstvo stvarnog i zamišljenog svijeta, stereotipna kompozicija, sukob dobra i zla u kojem dobro uvijek pobjeđuje, uvjet i kušnja, odgođena nagrada, odlazak od kuće, ponavljanje radnje/dijaloga, udaljena mjesta, dvorci, kolibice, kraljevi, kraljice, drvosječe, postolari, nadnaravni pomagači, čarobni predmeti i riječi, neobjašnjivi događaji te pouka. S druge strane, modernu bajku karakteriziraju: preradba klasičnih motiva, zastupljenost suvremenih motiva, izostajanje nagrade i kazne, neočekivani obrat, antropomorfizirani predmeti u ulozi likova, psihosocijalni opis likova u razvoju, bogatija fabula, ironija i besmisao, određeno mjesto i vrijeme radnje te izostajanje pouke.

Svoja je djela danski pisac očistio od grubosti i u klasičnim bajkama sveprisutnoga nasilja. To je svakako jedna od pozitivnih odrednica koju naglašavaju zagovornici bajke kao neophodnoga sredstva u odgoju i razvoju

djeteta. Ipak, *korisnost i učinci bajke na dijete podijelili su književne i pedagoške djelatnike. Protivnici ove književne vrste kao najčvršće argumente u obrani svojega negativnoga stava navode praznovjerje i nerealnost koji su suprotstavljeni stvarnim golemim znanstvenim dostignućima čime negiraju pozitivnu ulogu mašte, protive se misticizmu i religioznosti, bajku smatraju sredstvom otuđenja od materijalističkoga svijeta, a često navode i negativni utjecaj na psihološki razvoj. Zastrašujuće scene mogu kod djeteta pobuditi određene cjeloživotne strahove. Pojavom stalnih likova (kralj, kraljica, princ, princeza) dijete razvija simpatije prema monarhističkom društvenom uređenju, a istovremeno otkriva prijezir prema likovima maćeha, što može negativno djelovati na obiteljske odnose u izvanknjiževnoj zbilji.* (Anić 2016: 11-12)

Konkretizirajući navedeno, moguće je, na primjeru bajki Hansa Christiana Andersena, zapitati se: *Kako da se dijete poistovijeti sa djevojčicom sa šibicama i njezinim tužnim krajem? Dijete još uvijek uči živjeti na ovom svijetu, a sreća na onom predstavlja mu sumnjivu i sasvim nedokučivu utjehu. Koje je moguće obrazloženje istrebljenja dvoje glavnih junaka iz Postojanog kositrenog vojnika i kakvu bi to pouku dijete moglo izvući iz priče takvoga nesmislena završetka? A smrt malog slavuja u priči Slavuj i ruža može izazvati jedino užas i pometnju.* (Bettelheim 2000: 9)

Pozitivno poimanje bajke kao književne vrste namijenjene djeci koja može imati i širu primjenu izraženo je u umjetničkom i evolucijskom pristupu ovoj književnoj tvorevini. Zagovornici umjetničkog pristupa (Anić 2016:12) *...bajke tumače kao književni žanr koji dječjim čitateljima omogućuje umjetnički užitak, aktivaciju kreativne imaginacije i zaranjanje u svijet ispunjen nesvakidašnjim događajima i pustolovinama.* (Hameršak, Zima 2015: 238) Najznačajniji je predstavnik evolucijskoga pristupa bajkama Bruno Bettelheim koji u svom djelu *Smisao i značenje bajki* navodi: *One govore o teškim unutrašnjim pritiscima na način koji dijete nesvjesno shvaća i – bez podcjenjivanja najozbiljnijih*

*unutarnjih borbi što ih nameće odrastanje – nude primjere i privremenih i trajnih rješenja teškoća koje ga tište. (Bettelheim 2000: 15) S njim se slaže i Karol Visinko, ubrajajući se tako među zagovornike korisnosti bajke za dječji razvoj: Naravno da dijete ralikuje svijet bajke od stvarnog svijeta u tom smislu što zna da ono što je prikazano u bajci nije tu, pored nas, da možda čak nigdje i nema tih „čardaka ni na nebu ni na zemlji“ vila, vještica i životinja koje govore. Dijete, međutim, isto tako zna, ili bolje rečeno osjeća, da svijet bajke nije nikakav dvojniki stvarnoga svijeta, nego je samo drukčije oblikovan stvarni svijet, svijet u kojem se mogu lako prepoznati osobni problemi pa je stoga čak stvarniji od onog jezika – svijeta odraslih koji dijete dostatno ne razumije. (Visinko 2005: 40-41) Iznesenim teorijama o terapijskom učinku bajke na dijete protivi se feminističko shvaćanje ove književne vrste, koje u svom djelu *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko* predstavlja Manuela Zlatar. Ona smatra kako je bajka književna vrsta koja djevojčice uči o potrebitosti ženske podčinjenosti te njihov potencijal svodi na uspješnu suradnju u zatvorenome prostoru, dok kod dječaka naglašava individualna postignuća „na otvorenom“. Čitajući ili slušajući bajke, smatra Zlatar, *Djevojčice su – izgleda – suviše ovladale tehnikom podcjenjivanja samih sebe i usavršile tehniku zatomljivanja glasa. (Zlatar 2007: 31)**

PROBLEM ETIKETIRANOSTI: JESU LI H.C. ANDERSEN I I.B. MAŽURANIĆ SAMO DJEČJI PISCI

Dječja književnost dugo je čekala potvrdu vlastite vrijednosti. Gotovo je do početka dvadesetoga stoljeća smatrana dijelom književnosti za odrasle, a i onda nedovoljno vrijednom za ozbiljnije valorizacije i mišljenja priznatih književnih znanstvenika. Vrijednost dječje književnosti prepoznata je nešto kasnije od vrijednosti djeteta kao neponovljive jedinice, iako se i za nju, kao i za čitavu književnost, može reći da je stara koliko i ljudski govor. Ipak, shvaćanje djeteta kroz povijest bilo je nepogodno za samostalni razvoj dječje književnosti,

jer kako doznajemo od Philippea Ariesa, dijete su: ... u 17. stoljeću ignorirali, u 18. otkrili, da bi u 19. postalo pravim tiraninom. (Hameršak 2011: 12) I u dvadesetom je stoljeću dugo bilo na snazi uvjerenje prema kojemu je dječja književnost istovjetna pučkoj, zbog jednakog spoznajnog stupnja na kojem se u razvoju nalaze dijete i pripadnik puka, najčešće lišen formalnoga obrazovanja. S time raskida Milan Crnković krajem sedamdesetih godina dvadesetoga stoljeća i to zbog upitnosti estetske vrijednosti pučke književnosti. Time je omogućio i formiranje autonomnog dječjeg čitatelja koji ostaje u središtu promatranja čak i onda kada čita nefunkcionalne tekstove.

Prema ranije iznesenim spoznajama u radu mogli bismo zaključiti kako Ivana Brlić–Mažuranić ne bi imala ništa protiv određenja isključivo dječjim piscem, jer ona uistinu jest pisala za vlastitu djecu, kako bi omogućila njihov književni rast i duhovni razvoj. Dječja književnost područje je na kojem se u jednu nerazdvojivu cjelinu povezuju njezina dužnost i njezin ideal. S druge strane, kako je također već navedeno, Hans Christian Andersen protivio se određenju isključivo dječjim piscem, jer je osim bajki pisao i romane, drame, putopise i brojna druga ostvarenja, ali je ipak ostao najpoznatiji prema svojim bajkama koje danas uglavnom čitaju djeca, iako ih sam autor možda nije namijenio isključivo djeci, što je zastupljeno u definiciji dječje književnosti Milana Crnkovića: *To je poseban 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 1980: 7)

U trenutku kada je umjetnička vrijednost djela nadvladala didaktičizam i postala prvim kriterijem pri utvrđivanju vrijednosti djela namjenjenih djeci, zapravo možemo reći kako su prestale postojati razlike između „dječje“ i

„odrasle“ književnosti te kako je dječja književnost stekla punopravnost kao jedina koja je već u samom svom nazivu usmjerena na recipijente. I o tome, o nazivu, su se također vodile brojne rasprave. Dječja književnost, zaključeno je, ona je koja je namijenjena djeci, pa je stoga taj naziv postao općeprihvaćen, iako se do danas može čuti i inačica *književnost za djecu*, ali potonji suvremena književna teorija tumači u kontekstu književnosti koju stvaraju djeca.

Uzevši u obzir cjelokupne opuse Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena nije ih moguće smatrati samo dječjim piscima. Ivana Brlić–Mažuranić toj je etiketiranosti izbjegla zbirkom pjesama *Slike* 1912. godine, a danski pisac tome izmiče čak i u samom bajkovitom opusu. Možda je najzorniji primjer tomu priča *Carevo novo ruho: Tko će reći za Andersenovu priču Carevo novo ruho da je samo literatura za djecu, mada je Andersen usvojen kao dječji pisac? Malo dijete uopće je ne shvaća, uživa samo u fabuli, u predstavljanju slike kralja, tkalaca, ministara. Veće dijete otkriva u njoj gluposti, neiskrenosti i dodvoravanje pojedinih ljudi. Odraslog čovjeka nagoni na razmišljanje o ulozi što je u životu ima moda, pokoravanje javnom mnijenju, sakrivanje vlastitih osjećaja. Starac, gledajući unatrag tok svoga života, vidjet će svu duboku realističnost ove bajke.* (Crnković 1980: 4) Ovim je navodom u potpunosti potvrđena konstatacija kako: *U književnosti nema pisaca za djecu i pisaca za odrasle. Imaju samo dvije vrste književnika: jedni su umjetnici, a drugi nisu. Pisac koji piše za djecu mora stvarati isto onako kao i pisac koji stvarajući ne pomišlja na to da li su njegovi čitaoci već odrasli ili nisu. Razlika između knjiga za odrasle i za djecu može biti samo u tome da tzv. knjige za djecu, koje su dobre, mogu čitati i odrasli i djeca, a knjige za odrasle mogu razumjeti samo odrasli. Ali i jedne i druge moraju stvoriti umjetnici, i one vrijede toliko koliko doista potječu od umjetnika.* (Brlić–Mažuranić 1989: 194). Dakle, umjetnička veličina, potvrđena i Ivani Brlić–Mažuranić i Hansu Christianu Andersenu štiti

od svođenja na područje isključivo dječje književnosti osiguravajući time svevremenost njihovim djelima.

POVEZNICE UOČENE IZMEĐU I.B. MAŽURANIĆ I DRUGIH KNJIŽEVNIKA TE H.C. ANDERSENA I DRUGIH KNJIŽEVNIKA

U središu je ovoga rada pronalaženje i analiziranje poveznica između elemenata književnih opusa Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena. No, već je ranije u radu navedeno kako je književna kritika prepoznala poveznice između spomenutih i drugih autora čija su djela do danas ostala svojinom dječje književnosti. Rudolfo Franjin Magjer prvim je hrvatskim Andersenom proglasio Mariju Tomšić Imovu. Sam je navedeni autor, čini se, također pronalazio inspiraciju u djelima danskoga pisca, a napose u *Djevojčici sa šibicama* prema čijem je uzoru napisao djelo *Na ulici*.

Milan Crnković u knjizi *Sto lica priče* uviđa sličnost između Goetheovog Werthera (*Patnje mladog Werthera*) i Andersenove *Male sirene*. Oba su lika konstruirana u romantizmu te pate od svjetske boli, od nemogućnosti povezivanja životnih okolnosti i ideala. Neshvaćeni su, a njihova etika nije prihvaćeni društveni koncept, već od njega značajnije odudara. Bez društvene potvrde žive sami sa svojim idealima, ali ipak skončavaju na drugačiji način. Dok je Werther počinio samoubojstvo, dotle se mala sirena uzdigla u kraljevstvo nebesko. Toliko veliku razliku u oblikovanju završne faze života književnih likova moguće je objasniti spoznajom kako je djelo *Patnje mladog Werthera* vrstovno određeno romanom, dok je *Mala sirena* do danas nastavila živjeti kao bajka u okrilju dječje književnosti. Pretvaranje u morsku pjenu možemo smatrati netipičnim završetkom bajke, jer sretan je završetak u narodnoj bajci bio obavezan, a u modernoj očekivan. Ipak, *Mala sirena* potvrđuje konstataciju kako: *Završeci kod njega (Andersena) nisu ni sretni ni nesretni, oni su onakvi kakvi trebaju biti – Andersen ne vodi sigurnom rukom svoje junake prema sretnom kraju nego ih pušta da lutaju kako znaju prema cilju čiji krajnji ishod*

nije poznat, nužno sretan ili ispunjen za njih. (Galić 2003: 101) Poveznicu Hansa Christiana Andersena i Sunčane Škrinjarić uočila je Edita Medić u radu naslovljenom *Priroda u bajkama Hansa Christiana Andersena i Sunčane Škrinjarić*. U središtu je analize usporedba djela *Cvijeće male Ide* i *Plesna haljina žutog maslačka*. Cvijeće je u obje bajke glavni akter i nositelj radnje koji živi svojim potpunim autonomnim životom. Međutim, primjetno je kako je cvijeće u Andersenovoj bajci u većoj mjeri ovisno o akcijama same male Ide koju s ljepotom i posebošću cvijeća upoznaje student. S druge strane, *Plesna haljina žutoga maslačka* otkriva svijet cvijeća kao zaseban i potpuno neovisan o ljudskom djelovanju. Cvijeću ondje ne pomažu ljudi, već životinje (stari pauk), a nisu ni prostorno ograničeni dvoranama i prostranim vrtovima kraljevskih palača.

Književnik Jure Turić (1861.-1944.) svojim opusom u podjednakoj se mjeri ugledao na književno stvaralaštvo Ivane Brlić–Mažuranić kao i Hansa Christiana Andersena. *Antropomorfno ocrtani likovi životinja (...), biljaka (...), predmeta (...), apstraktnih pojmova (...) dojmljivo su oslikani u svom svijetu i u dodiru s drugima.* (Težak 2001: 23) Istovremeno, bajkom *Rudan, Stojan i Popilica* sličan je etici Ivane Brlić–Mažuranić.

Ivana Brlić–Mažuranić, pak, nadahnjivala se na izvorima hrvatske i slavenske narodne tradicije, nikada izravno ne preuzimajući narodne elemente već ih prerađujući i prilagođavajući svijetu vlastitih književnih ostvarenja. U njezinim je djelima primjetna prisutnost deseteračkoga stiha, što su joj pojedini književni kritičari zamjerali kao suvišanu odrednicu poetike: *Iako su to neki kritičari isticali kao kvalitetu, danas već izgleda da očiti deseterački ritam u nekim njenim bajkama svojom prejakom bojom i patetikom narušava stilski sklad koji inače u njima vlada.* (Crnković 1980: 50) Lik Regoča iz istoimene bajke poznat je još iz doba stvaralaštva Ignjata Đurđevića (17.-18. st.). Potječe s otoka Mljeta, a navedeni ga je književnik smjestio u poemu *Suze Marunkove*.

Lutonjica Toporko lik je izdjeljan iz toporišta (drška za sjekiru) koji potom počinje živjeti punim vlastitim životom. Nadahnjuje se ljepotom prirode i neprestano nastoji živjeti u skladu s njom. Nagrada je usamljenima baki i djedu za ustrajnost u molitvama čime je posvjedočena sveprisutnost kršćanskoga svjetonazora u djelima Ivane Brlić–Mažuranić, a što će detaljnije biti tematizirano kasnije u radu. Radi usamljenosti koja ga je svakodnevno morila, drvenoga je lutka načinio i majstor Geppetto u bajci Carla Collodija *Pinocchio*. On ne ostaje samo lutak za kojeg je inače uobičajeno da njime upravljaju drugi (stvarni, odrasli ljudi), već svojim nestašlucima poprima dječju narav uljepšavajući Geppettu svaki zajednički dan.

Motiv snahe – guje očito je preuzet iz narodne književnosti. O tome svjedoči Ivan Raos navodeći: *Pripovijedala mi je baba o zmiji – djevojci, i o tome kako se izdala kad joj je svekrva pokazala jaje.: odmah se obliznula rašljastim zmijskim jezikom.* (Bošković – Stulli 170: 172) U konačnici, čitajući literaturu, također sam naišla na razmišljanja o poveznicama između Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Chrisitana Andersena koja će ovdje biti kratko predstavljena, a potom i detaljnije analizirana prema odabranim odrednicama.

Prva se poveznica može uočiti između bajki *Jagor* i *Petero iz graškove mahune*. One potvrđuju kako: *Bajke promiču ljubav, poštenje, jednostavnost, umjerenost, mudrost, razboritost, poniznost, vjeru, a osuđuju oholost, mržnju, bijes, pakost, samoljublje.* (Pitarić 2008: 21). Time oni svjedoče biblijsku isitnu kako posljednji može postati prvi, a najmanji najveći. Sami su analizirani književnici uvijek bili posebni, drugačiji u odnosu prema očekivanom uzusu poimanja muškarca i/ili književnika. O tome progovaraju i u bajkovitim ostvarenjima *Kako je Potjeh tražio istinu* te *Ružno pače* u čijem je središtu odnos između društva utemeljenog na načelu istosti koja osigurava održanje i pojedinca čiji se unutarnji svijet ili vanjska karakteristika opire tomu sustavu vrijednosti. *Upravo ta osobitost koja razlikuje jedno dijete od drugih određuje*

njegove postupke i sudbinu. Zbog te osobine izaziva ljubomoru braće ili sestara koja često završava zlim postupcima, a oni, naravno, bivaju na kraju kažnjeni. Roditelji takvo iznimno dijete ili više vole i izdvajaju od drugih ili odbacuju. Ali ta iznimnost ipak dovodi do sretnog kraja. (Vodopija 2001: 148) Treba napomenuti kako Marun i Ljutiša nisu izravno iskazivali ljubomoru prema Potjehu, a zbog etike srca u djelima hrvatskog Andersena, bajka završava sretno. S druge strane, ružno pače doživljava zadirivanje braće, a majka o njemu iznosi zaštitnički stav. Nije, doduše, lijepo, ali je dobroćudno i pliva dobro kao i svako drugo, čak i nešto bolje. Nadam se, kad poraste, da će se proljepšati i po vremenu činiti manjim. Predugo je ležalo u jajetu pa nije dobilo pravog obličja – i počeša ga po zatiljku i poče milovati. A i patak je – nastavi patka – majka – te nije onda toliko ni važno. Nadam se da će očvrsnuti, pa će se već probiti kroza svijet. (Andersen 1990: 120) Ružno pače je, pretvorivši se u labuda, sreću pronašlo na drugome staništu, no nije nam poznato jesu li njegova braća doživjela zasluženu kaznu.

MOGU LI SE ANALIZIRANA DJELA JEDNOZNAČNO ODREDITI KAO BAJKE?

Bajka je jednoznačno određena kao književna vrsta koja je svojina dječje književnosti. Ipak, poznati su i primjeri koji opovrgavaju ovu tvrdnju, primjerice *Tisuću i jedna noć*. Nju mogu čitati i odrasli čitatelji, te ona zahtijeva određeno i životno i literarno iskustvo koje olakšava razumijevanje eksplicitnih i implicitnih poruka koje nosi u sebi. Čudesnost je gradbeni element na kojem počiva bajka. Čitajući djela poglavito Hansa Christiana Andersena utvrđeno je kako pojedina od njih ne sadrže fantastične elemente, već su realan prikaz stvarnosti u kojoj je autor živio i djelovao. Kretao se u najvišim društvenim krugovima gdje je mogao iskusiti, a potom se i nadahnjivati bajkovitim motivima doživljenima u stvarnosti. *Međutim, još su presudniji bili uznemirujući društveni događaji vezani uz najniže slojeve društva i njegova*

potreba da odbaci siromaštvo, prekine sa svojim društvenim naslijeđem i ostvari svoje potencijale na tada jedini mogući način, u svijetu umjetnosti, potreba koja je postala izrazito dominantna tijekom njegova djetinjstva. (Ostergaard 2005: 25) Ograničenja koje sa sobom nosi naziv bajka i sam je svjestan pa prvotni naziv zbirke iz 1835. godine *Bajke ispričane djeci* proširuje pojmom priča učinivši tako zbirku primjerenom većem broju adresata. *Priče, riječ u jeziku za koju smatram da najbolje karakterizira moje bajke s obzirom na njihov opseg i prirodu.* (Ostergaard 2005: 27) Navedenim shvaćanjem možemo reći, Andersen je nadmašio i Milana Crnkovića koji prvotno ne čini razliku između ovih dvaju pojmova navodeći: *...mogli bismo reći da je priča književna vrsta u kojoj se čudesno pojavljuje na bilo koji način, u bilo kojem obliku i u bilo kojem opsegu. Bez čudesnog, ili nekog supstrata čudesnosti, nema priče.* (Crnković 1980: 8) Ipak, kasnije i sam čini razliku tvoreći hijerarhijski odnos u kojemu je pojam priča nadređen pojmu bajka.

Već i sami naslovi zbirki, određeni su ovim obuhvatnijim pojmom priča, pa je tako zbirka Ivane Brlić–Mažuranić naslovljena *Priče iz davnine*, iako se svih osam priča može smatrati bajkom. Ne može se realističnim motivima smatrati začaranu šumu Striborovu, ni podmorske dvore Morskoga Kralja. Fantastičnim ostaje i ugođaj Kitež – planine, moć biserja male vile Kosjenke, nemogućnost obrade najsitnijih predmeta u Jagoru te pretvorbe bake Mokoš u bajci *Sunce djever i Neva Nevičica*. Ipak, navedeni književni ostvaraji impicitno sadrže neke važne životne mudrosti koje potvrđuju doskočicu Aleksandra Sergejeviča Puškina: *Bajka laž i jest i nije, pouka se u njoj krije.* (Pintarić 2008: 7) Postoje i oprečna mišljenja iznesenome, pa tako Miroslav Šicel o *Pričama iz davnine* govori kao o zbirci pripovijedaka.

Drugačija je situacija pri analizi opusa Hansa Christiana Andersena. Bajkovitost je izbjegnuta već u samom naslovu hrvatskoga prijevoda Josipa Tabaka koji se uvijek služi pojmom priča, pa zbirku u hrvatskom prijevodu

naslovljuje *Priče i zgone*. Antropomorfni prikazi cvijeća u *Cvijeću male Ide*, priče koje u istoimenoj bajci pripovijeda Jela, zgone vojnika u *Kresivu* neupitno se mogu smatrati bajkama. Međutim, što je s pričom *Veliki Nikola i mali Nikola*. Ona nam pokazuje kolika je ljudska zloba, što smo sve spremni učiniti zbog zavisti i ljubomore uzrokovane tuđim uspjehom. U njoj zapravo, i nema bajkovitih elemenata. Da je završetak realistično oblikovan, *Djevojčicu sa šibicama* također ne bi bilo moguće smatrati bajkom, već oštrom kritikom društvu neosjetljivom na tuđu patnju. U priči *Na srdašcu jadi* bavi se preispitivanjem onodobnih klasnih pitanja, ne upotrebljavajući ni jedan bajkoviti element.

(NE)USKLAĐENOST S PROPOVIM FUNKCIJAMA I STRUKTUROM BAJKE

Vladimir Propp u svojem djelu *Morfologija bajke* pokušao je dati obrazac prema kojemu je moguće analizirati svaku bajku do najsitnijih detalja. U svojoj opsežnoj studiji, on navodi kako je bajka kao književna vrsta određena funkcijama. *Pod funkcijom razumemo postupak lika određen s obzirom na njegov značaj za tok radnje.* (Propp 2012: 29) Nadalje: *Broj funkcija za koje bajka zna jeste ograničen.(...) Redosled funkcija uvek je istovetan.*, iz čega proizlazi: *Sve bajke imaju strukturu istoga tipa.* (Propp 2012: 29-31). Struktura se bajke, prema Ani Pintarić sastoji od šest stalnih ili obaveznih dijelova. To su uvod u kojem se iznose informacije o mjestu, vremenu radnje i likovima. On je uvijek sažet i stereotipan. Nastanak sukoba, uslijed neočekivanog događaja koji izaziva napetost događa se u zapletu. Uspon je satkan od niza uzročno - posljedičnih događaja, dok se na vrhuncu događa konačni obračun između dobra i zla. Postoji mogućnost izbora jednog od dvaju rješenja, a koje je odabrano doznajemo u obratu čime prestaje napetost. U raspletu se još samo spominju informacije o nagradi i kazni koje mogu biti i odgođene.

Propp ističe trideset jednu funkciju te sedam krugova likova koji se obvezatno pojavljuju u bajci. To su: protivnici, darivatelji, pomoćnici, careva kći i njezin otac, pošiljatelj, junak i lažni junak.

Stupanj (ne)usklađenosti s Proppovom morfološkom teorijom bajke, provjerit ćemo na dvama djelima Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena, *Ribar Palunko i njegova žena* te *Mala sirena*. U uvodu obiju bajki doznajemo o načinu i životnoj okolini glavnih junaka. Zaplet u *Ribaru Palunku* započinje njegovim odlaskom u potragu za dvorima Morskoga kralja jer je bio željan bogatstva, čime se potvrđuje kako odlazak od kuće zapravo označava put sazrijevanja na kojem likovi ponajprije moraju upoznati vlastitu osobu. Zaplet je u *Maloj sireni* također određen napuštanjem stalnoga mjesta stanovanja, morskih dubina, ali ne nje same, već njezinih starijih sestara. Pričajući o doživljajima iz vanjskoga svijeta, one su samo poticale želju male sirene za upoznavanjem vanjskoga, kopnenog svijeta. Zaplet u pravom smislu riječi ondje započinje njezinim odlaskom među ljude. Osjećala je kako pripada tom kopnenom svijetu, ali ju ondje nitko nije primjećivao. Zaljubila se u krasnoga kraljevića zbog kojega je odlučila žrtvovati i najbolje što ima, vlastiti glas. Time je postignut vrhunac u bajci koji dodatno komplicira spoznaja kako kraljević nije siguran oko izbora svoje kraljevne. U *Ribaru Palunku* vrhunac radnje predstavlja ženina borba za suprugov povratak u kojem je, protivno očekivanju i kršanskome svjetonazoru u potpunosti zaboravila na sina. Ovdje je moguće primjetiti i ključnu razliku između dviju aktantica. Dok se žena ribara Palunka aktivno bori za suprugov povratak, mala sirena nije se borila izravno, već samo posredno, vrijednostima koje je posjedovala: čistoćom, dobrotom, vjerom kako Bog uređuje svijet upravo onako kako je ispravno. Obrat nam kod Brlić–Mažuranić donosi spoznaju kako je ženina ustrajnost, ljubav i privrženost domu nagrađena povratkom sina i supruga, dok je u *Maloj sireni* glavna junakinja suočena s činjenicom kako je ljubljeni kraljević, zbog kojeg je žrtvovala vlastitu

posebnost i pogodnosti morskog porijekla, odabrao život pokraj druge djevojke. No tragičnost završetka ublažena je raspletom kada mala sirena postaje morskom pjenom. U priči Ivane Brlić–Mažuranić stereotipnost sretnoga završetka nije narušena. Obitelj je ponovno bila na okupu uživajući u intrinzičnim vrijednostima, u skromnoj kućici i oskudnoj večeri.

Karakteristični likovi, prema Proppu, ne pojavljuju se u spomenutim bajkama. Careva kći i njezin otac u potpunosti izostaju iz priča. Protivnicom male sirene može se smatrati djevojka koju je kraljević odabrao za ženu, ali nema informacija o izravnom sukobu njih dviju. Sestre joj se čak nadaju kao pomagači, baš kao i čarobnica koja ju je uputila u sve opasnosti njezinoga pomalo nepromišljenoga podviga. Kraljević za čiju se ljubav bori mala sirena na prvi se pogled može smatrati lažnim junakom, ali on joj je svojim izborom zapravo omogućio život ondje gdje istinski pripada, u nebeskim visinama. Pravi je junak sama mala sirena koja se do kraja borila za spoznati ideal, a tek prebivanjem u nebeskim visinama, vjerojatno spoznala i vlastitu vrijednost i veličinu.

Ovakva organizacija likova prožeta je kršćanskim svjetonazorom, baš kao i u bajci *Ribar Palunko i njegova žena*. I ovdje se muškarac, dakle sam ribar Palunko, zbog lakomosti, nepromišljenosti i zasljepljenosti materijalizmom otkriva kao lažni junak, a žena kao junak, čime ova bajka poprima vrlo izraženu feminističku notu. Njezina je glavna pomagačica pokojna majka koja joj se s korisnim savjetima ukazuje u obliku košute. Pomažu joj zmijići i golubići koje je hranila, pa joj je dobro djelo omogućilo samilost i eksplicitnih protivnica: zmije orijaške, ptice orijaške i pčele. Postulacijom ženskih likova kao razrješiteljica radnje, opus se spomenutih autora uvelike udaljava od narodne bajke: *Neki borci za ženska prava napadali su narodne bajke kao muško – šovinističku književnu vrstu: osjećali su da je davanje djeci bajki poput Pepeljuge i Snjeguljice neka vrsta pranja mozga kojem je cilj uvjeravanje da sve*

djevojčice moraju biti uljudne, poslušne, pasivne i vezane uz kuću dok čekaju dolazak svoga princa. (Crnković 1987: 19)

I dok bi se za svaku priču Ivane Brlić–Mažuranić mogla odrediti struktura prema postojećem modelu, djela Hansa Christiana Andersena ne podliježu joj u potpunosti. Tako, primjerice, vrlo kratka, ali dojmljiva priča o djevojčici sa šibicama od samoga svojeg početka do saznanja o načinu skončanja može biti određena kao vrhunac koji očekuje obrat, to jest, način razrješenja. U obratu se doznaje kako je djevojčica preminula, a u raspletu kako zajedno s bakom prebiva na nebu, jer *Ne budete li kao djeca, nećete ući u kraljevstvo nebesko.* (Andersen 1990: 170)

FORMULAIČNOST POČETKA I ZAVRŠETKA

Među najprepoznatljivijim elementima bajke jesu formulaični počeci i završeci. Zajedničko im je obilježje što odriču mogućost preciznijeg određivanja mjesta i vremena radnje te ne dozvoljavaju uvid u daljnji tijek života likova, možda i zbog svijesti kako moć mašte prestaje na mjestu završne riječi u bajci. Znači li to da se i život likova koje smo pratili u bajci tada također vraća u realnost, nikada nećemo doznati. Moguće je to tek stvaralaštvom književnih izdanaka koje velikani poput I.B. Mažuranić i H.C. Andersena ostavljaju za sobom, pa tako, primjerice, o životu likova nakon završetka *Priča iz davnine* doznajemo u romanu Snježane Grković Janović *Striborovim stazama*.

Formulaičnost početka i završetka bajci jamče sjevremenost, a time i pripadnost djeci cijeloga svijeta i sviju stoljeća. Osobito je to važno za prevedena djela čijeg geografskog i vremenskog odmaka djeca nisu svjesna, jer za njih postoji samo nacionalna (književnost na materinjem jeziku) te suvremena književnost (ona koju čitaju u ovome trenutku, jer je djetinjstvo samo jedno od životnih razdoblja, dakle, obilježeno prolaznošću). Svojina je klasične bajke početak oblikovan riječima *Bilo jednom davno...* što u svojim djelima uglavnom

slijedi i Ivana Brlić–Mažuranić, primjerice u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu: Bilo je to u vrlo davno doba...* (Brlić–Mažuranić 1990: 5) Njezini su završeci uvijek sretni, inspirirani etikom srca i Božjom pravednošću. Stoga je moguće, u skladu s Proppovom teorijom kraj bajke poistovijetiti s funkcijom vjenčanja čestitih likova kao što je to u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* koja završava brakom Relje i Rutvice. Uobičajeni završeci u kojima dolazi do svadbe čestitih likova koji preuzimaju vlast u kraljevstvu zapravo je simbol spoznavanja vlastitog identiteta. Postignuta je nezavisnost, jer *...čovjek mudro vlada sobom i zato sretno živi.* (Bettelheim 2000: 115) Time je kao cilj bajke potvrđeno postizanje uravnoteženosti između ida, ega i superega, odnosno svjesnog i nesvjesnog.

Svadba je provedena i u bajci *Sunce djever i Neva Nevičica*, ali ondje je odgođenu nagradu uvjetovao dodatni zaplet zbog napada vojske bijesne carevne na banovinu Oleha – bana. Osobitu osjetljivost autorica iskazuje pri iznošenju snage obiteljskoga zajedništva, što je oprimjereno završetkom bajke *Lutonjica Toporko i devet župančića* navodom: *Kako ne bi junak sina prepoznao, kad ga brani mačem, kojemu ga je junak sam naučio? Prepoznao župan Jurina sinove, kleknuli župančići pred njega, sagnuo se župan nad dječicu, te ne pitaj, što je još bilo, jer i junak suzi gdje kad ne odoli.* (Brlić–Mažuranić 1990: 160)

Odmak od tradicije vidljiv je u djelima Hansa Christiana Andersena koji se ne ustručava u potpunosti usprotiviti tradicionalnim shvaćanjima i tako bajci već na samome početku osigurati dinamičnost koja održava budnost čitatelja sve do posljednje rečenice raspleta. *Pored stalnih ili stereotipnih uvoda, „Bio jednom jedan kralj...“ Andersen bajku počinje in medias res, pejisažnim opisima, dijalogom, promjenom pripovjedačeva gledišta ili ironiziranjem klasičnog početka: „Bila jednom jedna patka...“* (Pintarić 2008: 10) Navod je moguće potkrijepiti primjerima iz mnogobrojnih djela danskoga pisca. Već i samim oblikovanjem početka priče, moguće je utvrditi (ne)zastupljenost

elemenata čudesnosti u njoj. Da oni u potpunosti izostaju u priči *Veliki Nikola i mali Nikola*, autor najavljuje na samom početku: *A sada da čujemo što je bilo s njima dvojicom, jer je ovo istinita priča.* (Andersen 1990: 12) Na početku *Postojanog kositrenog vojnika*, autor kaže: *...i baš se on proslavio, kako ćemo evo čuti.* (Andersen 1990: 79) Time odaje kako već unaprijed zna sve što se dogodilo, potvrđujući se kao sveznajući pripovjedač, ali i djelomično narušavajući svu čudesnost bajkovitog izraza. U *Maloj sireni*, kao početak se pojavljuje opis mjesta radnje: *Na onome mjestu gdje je more ponajdublje uzdižu se dvori u kojima stoluje kralj podmorskog svijeta: zidovi im od koralja, visoki šiljasti prozori od najžučeg jantara, a krov od samih školjki što se rastvaraju i sklapaju kako se već voda ziba. Divota ih pogledati, jer je u svakoj školjci zlatni biser: jedno jedino takvo zrno bilo bi najveći sjaj u kruni kakve kraljice.* (Andersen 1990: 46)

Formulaičnost završetka također je u mnogo više slučajeva narušena poetskim pluralizmom, negoli li se slijedi tradicija klasične bajke. Bajka *Sanak* počiva na tradicionalnim zasadama formulaičnoga kraja s eksplicitnom poukom: *Sad zaredaše darovi, ali mladenci odbiše da uzmu ma što od jestiva: jer im ljubav bijaše dovoljna.* (Andersen 1990: 97) Tradiciju slijedi i postupak oblikovanja završetka u bajci *Svinjar* kada preruseni kraljević poučno kazuje zaigranoj kraljevni: *Nisi htjela čestita kraljevića! Nemaš osjećaj za ružu i slavuja, a svinjara si mogla cjelivati za bezvrijednu igračku! Pa eto ti sada kako si htjela!* (Andersen 1990: 105) *Kraljevna na zrnu graška*, može se reći, objedinjuje elemente tradicionalnoga i modernoga završetka riječima: *Kraljević je uze za ženu, jer je sada znao da ima pravu kraljevnu. A grašak pohraniše u riznicu, gdje ga i sada možeš vidjeti, ako ga tko nije uzeo. Gle, to bijaše prava bajka!* (Andersen 1990: 26) Na koncu je, dakle, naglašena bajkovitost ispriповijedanoga, ali i uočeno odricanje autorove odgovornosti za daljnji život koji likovi i stvari nastavljaju voditi nakon okončanja bajke.

Potpuno odudaranje od sretnoga završetka zabilježeno je u vrlo realističnom ostvarenju *Djevojčica sa šibicama* u kojem se navodi: *U hladno jutro u kutku uz kuću skamenjena sjedi mala djevojčica, crvenih obraza, sa smiješkom na usnama – mrtva, smrznuta posljednje noći u staroj godini.* (Andersen 1990: 178)

Ukoliko već i upotrebljava stereotipni završetak, danski pisac počesto pribjegava njegovoj ironizaciji. Taj je postupak primijenio u bajci *Zvekan (Stara priča nanovo kazivana)*: *I tako Zvekan postade kraljem, dobi ženu i krunu, i zasjede na prijestol - kako smo razabrali iz novina, a njima čovjek ne smije vjerovati.* (Andersen 1990: 222)

TEMATIKA I MOTIVIKA

Tematika djela Ivane Brlić–Mažuranić određena je realnošću s ponekim irealnim elementom. Sva su djela prožeta duhom kršćanstva koji omogućuje razrješenje i najtežih sukoba, pa čak i onih koji izlaze izvan okvira mogućeg. Prema razmišljanjima koje Diana Zalar navodi u knjizi *Potjehovi hologrami*, u stvaralaštvu Ivane Brlić–Mažuranić moguće je razlikovati i analizirati četiri tematska kruga čija je poveznica utemeljenost na sukobu. Ovakvo shvaćanje pojačava dojam dramatičnosti i dinamike radnje, iako ćemo pri kasnijoj analizi motiva, otkriti hrvatskoga Andersena kao statičnoga putnika. Prva je zastupljena tematika *o generacijskom jazu i odnosima među ljudima različite dobi.* (Zalar 2014: 31). Prvu je temu moguće oprimjeriti bajkama *Šuma Striborova* u kojoj sin podcjenjuje majčino životno iskustvo zbog čega u konačnici mora prijeći put od sagriješenja preko spoznaje do skrušenosti. Generacijski jaz uočljiv je, barem posredno i u djelu *Regoč*, gdje su se odrasli međusobno optuživali i radovali nesreći drugoga⁸, dok su se neiskvarena djeca dvaju sela bezbrižno zajedno

⁸ *Pa kada već i jednima i drugima bijaše voda do pojasa, oni još udarahu u talambase, a kad im bila voda i do grla oni još puhahu u sviralice od zloradosti. I tako se potopiše svi do jednoga, sa talambasima i sa sviralicama, a bijaše to pravedna kazna božja za zlobu njihovu.* (Brlić–Mažuranić 1990: 70)

igrala. Dječja neiskvarenost stoji nasuprot odrasloj proračunatosti u bajkama *Jagor* gdje su sukobljeni likovi maćehe i Jagora te u bajci *Sunce djever i Neva Nevičica* gdje se zlokobni roditelji u potpunosti razlikuju od dobrotive Neve Nevičice. Drugi tematski krug govori o *adolescenciji i dramatičnim procesima osamostaljenja*. (Zalar 2014: 31) Najizrazitiji je primjer bajka *Kako je Potjeh tražio istinu* gdje Potjehovim odlaskom s djedove krčevine započinje njegov put sazrijevanja do pronalaženja vlastitoga identiteta što ga otkriva kao mladu osobu željnu samootkrivenja. Iako u bajci nisu navedene njegove godine, i Relja se može odrediti kao mladić željan potvrde vlastite vrijednosti koja se povećava saznanjem kako ipak nije božjak Relja, već rođenjem plemenitaškog porijekla. On ostvarenje vlastite osobe traži i pronalazi u trenutku otkrivanja vlastitoga porijekla zbog čega je također neophodno otići na put. *O patriotizmu i vjeri* (Zalar 2014: 32) progovara hrvatska spisateljica u gotovo svakoj svojoj bajci. Najizrazitije je to ipak u djelu *Ribar Palunko i njegova žena* gdje upravo vjera i usmjerenost k jednom cilju ženi daju snagu ustrajati na putu do pronalaska i preobraćenja vlastitoga supruga. U ženi ribara Palunka možemo prepoznati samu spisateljicu i oprimjeriti njezino shvaćanje dužnosti⁹. *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* povezuju vjeru i patriotizam. Simbolika zlatnog pojasa i zlatnog križića na crvenoj vrpici jamče im zaštitu od sviju zala s kojima su se morali susresti, a razrušena kneževina i njezino obnavljanje na kraju bajke, vjerojatno je pokušaj književnog oblikovanja statusa hrvatske domovine u okviru južnoslavenske državne zajednice. Patriotizam je uočljiv i u opisu banovine Oleha - bana. Iako izgledom skromna, ipak je u potpunosti njegovo vlasništvo, a svoje se voli, jer je bez obzira na stvarnu veličinu, vlastiti posjed u srcu ipak najveći.

⁹ *Spoznajmo dužnost našu, nadimo naš cilj, odlučimo se jednom za svagda za tu dužnost i za taj cilj, prigrlimo ih i počnimo oko njih raditi.* (Hranjec 2003: 62)

Četvrti, posljednji tematski krug, utemeljen je na važnosti *igre uz koju se uči*. (Zalar 2014: 32) Ova je tema najjasnije ocrтана u djelu *Regoč* gdje zaigrana vila Kosjenka uludo razbacuje biserje, bez kojih ostaje u najvažnijem trenutku, kada je trebalo spasiti potopljena sela. Ipak, autorica ju ne osuđuje i ne smatra kako su primjerice, Rutvica i Jaglenac mnogo razboritije djelovali. Oni su ipak imali Božju zaštitu, što u *Regoču* nije izravno navedeno.

Među motivima, kao provodni i najzastupljeniji, izdvaja se motiv majčinske ljubavi, što se može povezati s pojmom etike srca, koju većina majki Ivane Brlić-Mažuranić nesumnjivo posjeduje. *Osim odnosa male djece i majki, Ivana Brlić-Mažuranić obradila je i postojanost majčinske ljubavi u trenutku kada njezino dijete prelazi iz mladenačke u zrelu dob, ali i predstavila svojevrsne varijacije istoga motiva kroz likove starijih ženskih osoba, najčešće baka koje za života nisu imale mogućnost osjetiti snagu i ljepotu majčinskoga poziva. Osim majki, kao suprotnost pojavljuju se i maćehe. Osam priča koje čine cjelinu pod nazivom Priče iz davnine (...) moguće je podijeliti u tri kategorije. Priče u kojima se pojavljuje lik majke, priče u kojima se pojavljuje varijacija lika majke i one u kojima majčinski lik nije zastupljen. Prvoj skupini pripadaju Ribar Palunko i njegova žena, Šuma Striborova, Bratac Jaglenac i sestra Rutvica, dok je mjesto Regoča u ovoj skupini vrlo labilno jer se kroz Kosjenkino biserje pojavljuje majčin duh. Sunce djever i Neva Nevičica predstavlja majku u neočekivanom svjetlu zle, novcima zaslijepljene žene kojom je autorica napravila odmak od ustaljene percepcije majčinskoga lika. Pojavu zle maćehe pratimo u Jagoru, dok u priči Kako je Potjeh tražio istinu snagu majčinske ljubavi možemo promatrati kroz lik djeda Vjesta, ali time zapravo odričemo mogućnost muškarcima da prema svojim bližnjima iskazuju najdublje osjećaje.* (Anić 2016: 15-17)

Tematiku je djela Hansa Christiana Andersena mnogo teže objediniti u nekoliko skupina unutar kojih su odrednice povezane nekim zajedničkim

obilježjem. Ipak, kao najizrazitija se tema nadaje očaranost prirodom koja ima dvostruku ulogu: ona je i tema i provodni motiv. Najizrazitija je u bajkama poput *Cvijeće male Ide*, *Tratinčica*, pa čak i *Petero iz graškove mahune* gdje samo jedan grašak omogućuje ozdravljenje djevojčice¹⁰. Socijalno angažirane teme koristi kako bi pružio nesmiljenu kritiku društva. To najizrazitije čini u djelu *Carevo novo ruho* gdje je samo dijete neiskvareno, te može slobodno izreći ono što vidi vlastitim očima: *Ta on nema ništa na sebi! – povika neko dijete*. (Andersen 1990: 74). Dječja neiskvarenost često razokriva odraslo odricanje od odgovornosti ili brigu samo za vlastiti položaj. Stoga dolazimo do zaključka kako je patnju djevojčice sa šibicama moglo prepoznati samo dijete koje se kao lik ne pojavljuje u toj priči. Antropomorfizirajući biljke (*Heljda*, *Jela*), Andersen ponovno kritizira ljude, njihovu nezasitnost, oholost i stalno nezadovoljstvo trenutačnom situacijom čemu kao potpuna suprotnost stoje razmišljanja glavnoga lika, lana, u istoimenoj bajci. Ljubav utemeljena na snazi vjere u Svevišnjega najdojmljivije je prikazana u bajci *Snježna kraljica*. O tome se eksplicitno progovara i u samome tekstu: *Neće ona u nas snage smoći, niti joj je mi možemo dati: moć je u njezinu srcu, ondje ona snagu smaže, jer je milo nevino dijete. Ne uzmogne li sama Snježnoj kraljici stići i malomu Kayu izvaditi staklovinu, u nas joj slaba pomoć*. (Andersen 1990: 165)

Priroda kao motiv najdojmljivije je prikazana u funkciji mjesta radnje, gdje se autor uvijek trudi predstaviti čitatelju svu njezinu ljepotu, uključivanjem sviju osjetila. To iz njega progovara romantičarsko usmjerenje koje mu omogućuje da iza realnoga uvijek otkrije nešto čarobno. U romantičarskom duhu, gdje je selo uvijek predstavljalo izvornost i čistoću, a grad oholost i prijetvornost, Andersen uvodi novi motiv: „...Andersen je prvi u umjetničku bajku, uveo, osim seoskih, i urbane motive i eksterijere,...“ (Zalar 2014: 259)

¹⁰ Čini mi se, majko, da se oporavljam! - reče djevojčica uvečer. – Sunce mi je danas tako toplo sjalo. Mali grašak tako lijepo napreduje. I ja će se oporaviti, pa ću moći van, na sunce.“ (Andersen 1990: 215)

Moguće je to uočiti u bajci *Kraljevna na zrnu graška*, *Mala sirena*, te *Slavuj* u kojima se radnja, barem jednim dijelom, odvija u kraljevskim palačama.

Čest su motiv u njegovim pričama mjeseci u godini uz pomoć kojih ukazuje na prolaznost života, progovarajući o životnome ciklusu, a istovremeno poučavajući mališane kroz igru.

Motiv putovanja zajednički je objema autorima, ali u potpunosti drugačije konotiran. Andersenovi likovi putuju u nepoznate krajeve, suočeni su s neizvjesnim sudbinama, kao mali Kay u *Snježnoj kraljici*, pa i Gerda kada kreće u potragu za njim. S druge strane, likovi Ivane Brlić–Mažuranić također putuju kako bi pronašli sebe i/ili drugoga, ali, prema riječima Antuna Branka Šimića: *Ivana Brlić–Mažuranić ljubi djecu kao prava mati, a Domovinu kao pravo dijete.* (Zima 2001: 222) Ona njome putuje samo u književnom stvaralaštvu, čime se autobiografski uvelike razlikuje od Andersena. On je za života bio na dvadeset devet putovanja. Za razliku od njega: *Ta tema putovanja (...) kod nje je doživljena samo u mogućnosti akcije, u imaginaciji, u književnom stvaranju.* (Car 1970: 72) Čak i tada nas vodi po znanim nam krajevima, o čemu će više riječi biti u poglavlju o mjestu i vremenu radnje.

KNJIŽEVNI POSTUPCI PRI IZGRADNJI LIKOVA

Likovi su u bajkama također stereotipni. Određeni su socijalnim statusom (kralj, kraljica, princ, princeza, dijete bez roditelja, drvosječa...) i jednoobraznim svjetonazorom koji je u klasičnim bajkama proizlazio iz spolne pripadnosti. Ženski su likovi bili statični, vezani uz dom i obitelj, a muški su likovi potvrdu vlastite vrijednosti tražili u akcijama na otvorenom. *U bajkama nema detaljnog opisa ni karakterizacije lika. Likovi su najčešće određeni samo jednom oznakom koja pokriva cjelokupnu karakterizaciju. Daje se samo najnužnije, a likovi se iskazuju postupcima.* (Vodopija 2001: 145) I Ivana Brlić–Mažuranić i Hans Christian Andersen načinili su odmak od tradicionalno

shvaćenog hijerahijskog odnosa među likovima. *Oni pozitivni nisu nikada lišeni mogućnosti da pogriješe, a oni negativni nisu u nemogućnosti, pa i u direktnom iskušenju, da učine neko dobro.* (Skok 2007: 11)

Ženski likovi preuzimaju vodeće uloge i nerijetko spašavaju svoje muške odabranike, što je vidljivo u djelima *Ribar Palunko i njegova žena* te *Mala sirena*. Također, Rutvica kao djevojčica uspijeva promijeniti Reljin duboko ukorijenjen junački svjetonazor: *Ne budali, luda djevojčice, ta moja sablja bi zarđala, da me vodi svijeća i kandilo. Neće tvoja sablja zarđati, kosit ćeš polja i livade.* (Brlić–Mažuranić 1990: 121) *Prisjetimo se Gerde iz Snježne kraljice koja izuva cipele i prepušta ih rijeci prije negoli se upusti u potragu za Kajom. To gotovo ritualno prepuštanje cipela rijeci može se protumačiti kao definitivna odluka da se otputi stazom čiste i iskrene ljubavi prema dječaku kojeg voli.* (Zlatar 2007: 105)

Životnost se likovima nastoji osigurati obaveznim opisom njihova vanjskog izgleda. Tako o Snježnoj kraljici doznajemo *...:bunda joj i šubara bijahu od samoga snijega. Pokaza se žena, tanka i visoka, sjajnom bjelinom prelivena. Bješe to Snježna kraljica.* (Andersen 1990: 143) Ivana Brlić–Mažuranić u opis likova uključuje i njihove životne navike, pa nam se čine još stvarnijima: *Djed Neumijka nit se smije, nit se brije, niti nokte podrezuje, nego zori o osvitu 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 vode 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, dal` pšenica klije.* (Brlić–Mažuranić 1990: 128)

Andersenova je posebnost što psihološki produbljuje ne samo ljudske, već i likove – stvari kojima udahnuje samostalni život. Tako postojani kositreni vojnik na polici u staroj kući, razmišlja: *Svega se sjećam, sve mi je i sad živo u*

pameti, sve što sam onda proživio. Eto, to su stare misli sa svim onim što one u duši bude! Nego, reci mi, pjevate li još nedjeljom. Pripovjedaj mi štogod o maloj Mariji. A kako je moj drug, onaj drugi kositreći vojnik? Da, on je doista sretan! Ne mogu više da izdržim! (Andersen 1990: 191)

Oboje autora ne primjenjuju crno – bijelu karakterizaciju, ne čineći tako svoje likove konačnima. Time negiraju jednoobrazno shvaćanje likova Maxa Luthija: *Luthi (...) kaže da je junak bajke apstraktna figura, a ne ljudsko biće. Ili je posve „bijel“ ili posve „crn“, a njegove su reakcije stereotipne:* (von Franz 2007: 32) Prikazuju likove u razvoju, likove kolebljivaca koji uče kako se obratiti k dobru te najčešće prolaze put od sagriješenja do skrušenosti, a ne odaju se odmah bijeloj strani svoje duše. Likovi su kolebljivaca sin iz *Šume Striborove* za kojeg autorica navodi da je dobričina, plašljiv, stidljiv, neuputan, budalast. Takav je i knežević Relja koji se tek pronašavši sebe odaje dobru. Kod Andersena, likovi kolebljivaca psihološki su iznijansirani. Takvim možemo smatrati cara iz bajke *Slavuj*. U početku, on je neuk i sklon povodljivosti, a kad uvidi prave životne vrijednosti, u potpunosti prihvaća posebnost „pravoga slavuja“. O promjeni careva svjetonazora svjedoče i slavujeve riječi nakon što se umjetna ptica - pjevica pokvarila: *Pjevat ću ti o sretnima i o onima koji trpe; pjevat ću o zlu i dobru što se od tebe krije. Mala ptica pjevica leti daleko naokolo, do siromašnih ribara i na krov seljaka, do svake žive duše koja je daleko od tebe i tvojih dvora. Više mi se mili tvoje dobro srce negoli tvoja kruna, pa ipak krunu okružuje sveti sjaj.* (Andersen 1990: 117)

Među pojedinim je likovima Andersena i Brlić–Mažuranić uočena sličnost. Primjerice, mala sirena gubi glas kako bi očarala kraljevića, a žena ribara Palunka nakon spoznaje o nestanku sina Vlatka. Završeci bajki svjedoče kako je žena ribara Palunka nagrađena za hrabro djelovanje onime što je uistinu željela (obitelj je ponovno bila na okupu). Mala sirena također je nagrađena za iskazanu hrabrost, ljubav i požrtvovnost, ali ne ljubavlju kraljevića već

pretvaranjem u morsku pjenu. Druga je poveznica vidljiva u motivu i snazi ljubavi koje se veličaju u djelima *Mala sirena* i *Šuma Striborova*, gdje će i mala sirena i zmija – djevojka ostati uskraćene pri ostvarivanju svoga cilja: ... - *osim ako te koji čovjek ne zavoli toliko da mu budeš više i od oca i od majke, da mu sve misli budu tebi posvećene, da svu svoju ljubav tebi upravi, da mu svećenik desnicu položi u tvoju u znak vjernosti za sve vijek...da, tada bi njegova duša prešla u tvoje tijelo, pa bi i ti postala dionikom u ljudskoj sreći i blaženstvu. On bi ti udahnuo dušu, a ipak svoju ne bi izgubio.* (Andersen 1990: 57) Upitno ipak ostaje, nije li sin iz *Šume Striborove* ipak izgubio dušu i zamrzio majku nakon što je zmiyu – djevojku zavolio, oženio i povratio joj ljudski oblik.

Na razini predstavljenoga svjetonazora, obilježenog skromnošću, dobrotom i čistoćom duše, moguće je uspoređivati i ubogo djevojčice iz *Šume Striborove* sa djevojčicom sa šibicama. Ta je djevojka prodavala luči, jednako kao što je djevojčica u istoimenoj priči prodavala šibice. Obje su priče smještene u zimski ambijent kako bi se dodatno naglasila ljudska neosjetljivost i dobrota bakina srca koja nije zanijekala sina, čak i onda kada on nju jest. Ipak, ova dva ženska lika doživljavaju različite rasplete. Ubogo se djevojčice uspijeva ostvariti kao žena uz preobražena sina u *Šumi Striborovoj*, dok djevojčica sa šibicama, ostaje sama na ovome svijetu i stoga odlazi na onaj drugi gdje uživa u društvu i ljubavi svoje bake.

ULOGA PRIPOVJEDAČA

U klasičnim bajkama pripovjedač je sveznajući. On vodi, usmjerava i razrješuje sve događaje, a čitatelji mu u potpunosti vjeruju. Ipak, zbog formulaičnosti svojstvene bajci, nije u potpunosti prikladno govoriti o sveznajućemu pripovjedaču. On uistinu ne zna ili ne želi otkriti kada se i gdje odvila bajka koju pripovijeda, a ne čini to ni kroz likove.

U djelima Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena, pripovjedač ne ostaje uvijek u potpunosti izvan radnje, nego je sklon komentiranju, iskazivanju vlastitoga znanja, uspoređivanju, pa čak i savjetovanju likova. Objasnidbena funkcija pripovjedača u bajci *Kako je Potjeh tražio isitnu oprimjeruje se navodom: Da tražimo pčelce, da sakupljamo meda, da djeljamo rovaš od stotinu reda! Ovo govorio bijes, jer se u ono doba urezivalo na rovaš, koliko bi tko obogatio.* (Brlić–Mažuranić 1990: 11) Unatoč ponuđenom objašnjenju, vrijeme nam radnje i dalje ostaje nepoznato. U bajci *Regoč* do izražaja dolazi uloga pripovjedača koji preuveličava stvarnost bajke, ali i iskazuje dotadašnje dosege ljudske spoznaje i sposobnosti: *Kolika pak ono bijaše ravnica, ne da se ispriповijedati, jer je živ čovjek ne bijaše nikada prošao.* (Brlić–Mažuranić, 1990: 52) Drugi je način svjesnog interveniranja u djelo obavijest o načinu i okolnostima života nakon završetka bajke, pa tako o *Regoču* doznajemo: *Tamo i sad sjedi, kamen broji i Bogu se moli, da ga nikad više ne odvede od silnoga i pustoga Legen - grada, kuda bijaše najbolje pristajao onako golem i neuputan.* (Brlić–Mažuranić, 1990: 74)

Shvatimo li Ivanu Brlić–Mažuranić kao pripovjedačicu, onda je na primjeru bajke *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* moguće uočiti njezin kršćanski svjetonazor kada nas upoznaje s mjestom i vremenom radnje: *Nigdje na svijetu nije u to doba više bilo ni zmajeva, ni vila ni vještica, ni kakvih uhoda. Bješe ih protjerao sveti krst i razum ljudski. Samo u Kitež – planini bijaše se još zaklonio posljednji Zmaj Ognjeni, a dvorilo ga sedam vila Zatočnica.* (Brlić–Mažuranić, 1990: 87) U istoj bajci pripovjedačicu otkrivamo i kao prijateljicu-savjetnicu liku (Jaglencu) u nevolji: *Što bježiš, malen Jaglenčiću! Samo skokni preko one brazde pa si spasen, radosna ti majka.* (Brlić – Mažuranić, 1990: 105) Povijesni elementi i znanje pripovjedača vidljivi su u istoj bajci, prema čemu je moguće odrediti vrijeme bajke nakon pothvata o kojima se govori ili protumačiti

navod činjenicom kako je pripovjedačica suvremenica događaja¹¹ o kojem pripovijeda: *Riče strahovito (Bukač), uplašio bi se i sam Skender – beže silni, jer Skender – beže pamti riku turskijeh topova.* (Brlić–Mažuranić, 1990: 104)

Hans Christian Andersen sam se otkriva kao pripovjedač svojih priča, i to na samome njihovom početku, što je slučaj u *Tratinčici: Čuj sada što ću ti pričati!* (Andersen 1990: 75) O ulozi pripovjedača moguće je govoriti i pri raspoređivanju likova u priče. Tako se poneki lik nađe u različitim pričama istoga autora što je slučaj s postojanim kositrenim vojnikom. On je naslovni junak istoimene priče, a pojavljuje se i u priči *Stara kuća*.

Zaključuje se kako Ivana Brlić–Mažuranić mnogo intenzivnije, na čak četiri predstavljena načina vodi svoje likove kroz radnju bajki. Hans Christian Andersen ostaje izvan života svojih likova, a u radnju ubacuje vlastitu osobu i spisateljski poziv. To je osobito vidljivo u djelima *Dvanaest putnika: Lonac sa žeravicom grije poput voštane peći, a ja iz džepa vadim knjigu s bajkama i naglas čitam, tako da sva djeca u sobi šute, a lutke na drvetu ožive, te mali voštani anđeo navrh drveta zalepeće zlatnim krilima, sleti sa zelenog vrha i poljubi i malo i veliko u sobi, pa i onu siromašnu dječicu što stoje vani i pjevaju božićnu pjesmu.* (Andersen 1990: 228) te *Lan: Višnji mi je svjedok da mi je sva zasluga u tome što sam kako – tako nastojao da se održim. I gle: radost me stiže za radošću i čast za čašću. Svaki put kad pomislim: „pjesmi već je kraj“, sve krene naviše i nabolje. Sad ću sigurno na put, obići ću cio svijet, da me svi ljudi mogu čitati.* (Andersen 1990: 201)

MJESTO I VRIJEME RADNJE

Način izgradnje mjesta i vremena radnje u modernim bajkama kakve stvaraju Hans Christian Andersen i Ivana Brlić - Mažuranić¹², ponekad je

¹¹ Skenderbeg je živio u 15. stoljeću, stoga nije bio suvremenik Ivane Brlić–Mažuranić.

ostvaren eksplicitnim navođenjem pojedinoga lokaliteta ili implicitnim upućivanjem na njega, ukoliko smo dovoljno upoznati sa svjetonazorskim preokupacijama književnika. Tako je svaku od osam bajki iz zbirke *Priče iz davnine* moguće smjestiti u reljefno različite hrvatske krajeve. Ribar Palunko i njegova žena bili bi smješteni na dalmatinsku obalu i otoke, *Šuma Striborova* kao jedina bajka koja se odvija u zimskom okruženju, pripada Gorskom kotaru. Je li moguće Kitež - planinu poistovijetiti s *napadnim oblicima Kleka* (Lovrenčić 2006: 28) o kojima Ivana Brlić-Mažuranić progovara u autobiografskom zapisu kao i rijeku Dobru sa Zlovodom u *Regoču*? Ovakva bi promišljanja potvrdila navod da ... *ćemo mi uvijek osjećati kako nas put vodi po znanom kraju*. (Car 1970: 55) Raznolikost pejzaža koji su poslužili kao mjesto radnje (jer su samo *Šuma Striborova* i *Jagor* bajke u kojima je prisutan i unutarnji prostor), primijetila je i Krisitina Mužić: *Pozornice na kojima se odvijaju radnje likova I.B.M. mahom su vanjski ambijenti. To su većinom šumske krčevine, podzemni prostori, litice, močvare, zaravanci, mora, podmorja, nebeska prostranstva, oblaci...šume začarane, snjegovi, livade i pašnjaci*. (Mužić 2005: 31)

Dojmljivost opisa mjesta radnje u djelima Ivane Brlić–Mažuranić moguće je potkrijepiti primjerom iz bajke *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica: 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*. (Brlić–Mažuranić 1990: 91)

¹² Bajke Ivane Brlić–Mažuranić čudesne su po fantastičnim motivima a ne po svojoj strukturi – u tome je njihova najvažnija razlika od narodne bajke. One su, usto, djelo pisca modernog doba, individualnog stvaraoca, koga su se dotakla različita književna strujanja i stanja duha u društvu modernog vremena, što je narodnoj bajci tuđe.“ (Bošković–Stulli 2012: 179-180)

Mjesto radnje u djelima Ivane Brlić–Mažuranić pokazatelj je stupnja moralnoga razvoja svakoga lika što su primijetile Katarina Ivon i Sanja Vrcić–Mataija: *U vertikali prostornih odnosa uočljiva je izrazito iznijansirana hijerarhizacija sustava duhovnih vrijednosti: spuštanjem s oblaka, metaforičkoga utjelovljenja gotovo nedostižnoga ideala života, kopneni se topos nameće kao prostor propitivanja i iskušenja putnicima, dok podzemni i podmorski metaforički utjelovljuje njihovo zastranjivanje, svojevrijedno (Kosjenka, Palunko) ili prisilno (Jagor).* (Ivon, Vrcić, 2017: 347)

Hans Christian Andersen slavi prirodu i vanjske prostore kao najčešća mjesta radnje, ali pritom iz svojega opusa ne isključuje gradske ulice, trgove te unutrašnjost sirotinjskih kućica i raskošnih bogataških palača. U njegovom je opusu, međutim, najzanimljivije analizirati utjecaj autobiografskih elemenata na oblikovanje mjesta radnje. U potpunosti prekidajući s tradicijom klasične bajke, on u priči *Dva brata* navodi: *Na jednom između danskih otoka, ondje gdje se usred oranica uzdižu stara kamena sudačka sjedišta i golemo drveće u bukovim šumama, leži gradić sa crvenim krovovima na niskim kućama.* (Andersen 1990: 222) Danska je odredište putovanja i u priči *Palčica* gdje se navodi: *Zbogom zbogom! – kaza mala lastavica polazeći iz toplih krajeva, pa odletje daleko, daleko natrag u Dansku. Ondje je imala gnjezdašce nad prozorom gdje živi čovjek koji umije priče pričati. Njemu je izvijala svoju pjesmu, prevrćući „cvrk-cvrk“. Tako i doznadosmo cijelu priču.* (Andersen 1990: 45)

FUNKCIJA PREOBRAZBE

Preobrazba podrazumijeva promjenu vanjskoga izgleda likova, njihovo postajanje biljkama, stvarima, životinjama. Osim te, očigledne preobrazbe, u bajkama je moguće pratiti i karakternu ili unutarnju preobrazbu likova, za što nam, kao primjer, može poslužiti knežević Relja iz bajke *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* ili Palunko iz priče *Ribar Palunko i njegova žena* kao i sin iz *Šume Striborove*. I dok Ivana Brlić–Mažuranić svojim likovima dozvoljava

reverzibilne preobrazbe, primjerice baka Mokoš i zmija - djevojka, dotle su preobrazbe Andersenovih likova ili konačne (*Mala sirena*) ili privremene (*Snježna kraljica*).

Među djelima Ivane Brlić-Mažuranić, preobrazba je najzastupljenija u bajci *Sunce djever i Neva Nevičica*. U njoj baka Mokoš, preuzeta iz slavenske mitologije, ima moć pretvaranja u različita živa bića: *Mokoš znala je u svašta da se pretvori: i u pticu i u zmiju i u baku i u djevojku. I još mogaše Mokoš svašta načiniti: i zla i dobra. Ali jao si ga onomu, koji joj se zamjeri, jer bijaše vrlo pakosna.* (Brlić–Mažuranić 1990: 164) Mokoš je odnijela sunce, a taj je motiv u *Pričama iz davnine* dvojako prikazan: *...Sunce Djever preobražava se (...) u nemilosrdnog sudca i razrješitelja fabulativne zamke. Nema sumnje u njegova ratnička obilježja. Sjetimo li se potom i Svarožića, personifikacije Sunčeva božanstva koje u bajci Kako je Potjeh tražio istinu nema ratničke atribute (iako ih stari Slaveni obilno daruju tom bogu), već je izrazito misaon lik i pojavljuje se svaki put kad treba preusmjeriti fabulativni tijek. Ustanovit ćemo kako pojavljivanje personificiranog Sunca u Pričama iz davnine ima u prvom redu konstitutivnu ulogu u događajnom slijedu priče.* (Zalar 2014: 282)

Preobrazba zmije u djevojku u *Šumi Striborovoj* predstavlja ljubav mladića kao otkupitelja grijeha djevojke koju je zavolio. *Ono pak ne bijaše prava zmija, nego bijaše ljudska duša, radi grijeha i zlobe ukleta, a mogao ju je oslobiti samo onaj, koji bi se s njom vjenčao.* (Brlić–Mažuranić 1990: 75)

Promjenu vanjštine doživljavaju župančići boraveći s Toporkom kod djeda Neumijke. Iako su othranjeni kao djeca visokoga roda, zapravo se u toj postupnoj preobrazbi može promatrati njihov povratak izvorištu iz kojega su potekli te proces sazrijevanja od dječaka do muškaraca: *Te kad prvog jutra djeca s njime kroz krošnje silazila, odnijele grane župančićeve kalpake: ostali župančići ćelavi gologlavi. A kad drugog dana preko trnja s maglom silazili, sadrlo im trnje plave dolamice: ostali župančići u goloj košuljici. Kad trećega*

dana niz litice, od zuba do zuba, izgubili oni i sjajne čizmice. Pa kad četvrtog jutra još i sitna kiša pala, a župančićima kosa do ramena porasla, nitko živ ih prepoznao ne bi, da su ono oni isti župančići; bos, gologlavi, u samoj košuljici, a kosa do ramena. (Brlić–Mažuranić 1990: 146)

Putem preobrazbe, župančići otkrivaju puninu vlastitog identiteta što ih povezuje s bajkom Hansa Christiana Andersena *Ružno pače*. Ono nije pripadalo patkama, već je bilo labudom, pa puninu vlastite osobnosti kao i osjećaj samoispunjenja, doživljava tek kada se nađe među sebi sličnima, među labudovima. S njima je već pri prvom susretu osjetio bliskost i povezanost te divljenje koje mu je, osjetivši se i sam jednim od njih, zauvijek odagnalo bojazan u poveznici s poimanjem vlastite vrijednosti.

Preobrazba je moguća posredovanjem čarobnoga napitka. Slučaj je to na koji nailazimo u bajci *Mala sirena*. Uz pomoć čarobnoga napitka, ona prolazi vrlo bolan proces u kojem gubi rep te staje na dvije noge. Međutim, osim što joj je bilo bolno koračati na dvjema nogama, sirena je ostala bez glasa i jezika što se može protumačiti kao kazna uvjetovana težnjom za životom u nepripadajućem okruženju. U bajci *Snježna kraljica*, poljubac istoimenoga lika do kraja je zaledio srce maloga Keya, a uspjeh će ga otopiti tek toplina i iskrenost Gerdinih suza. Vrstom preobrazbe možemo smatrati i antropomorfizaciju. Međutim, ona se ne odvija u samoj bajci, već njome „izvana“ upravlja pripovjedač.

ANTROPOMORFIZACIJA BILJAKA, ŽIVOTINJA I STVARI

...svojstvo čudesnog da nikog ne začuđuje i plaši (Solar 2005: 213) odnosi se i na antropomorfizaciju biljaka, životinja i stvari. Oni postaju punopravni likovi sa svim najvažnijim ljudskim osobinama. Samostalno razmišljaju, duboko osjećaju, govore, družu se, zaljubljuju, svađaju i igraju. Važnost prirode i biljnog svijeta kod Andersena već je naglašena, a hijerarhijsko uređenje ljudskog društva osobito primjetno u njegovoj bajci *Cvijeće male Ide: Sprijeda išle dvije*

*ruže s malim zlatnim krunama na glavi: to bijahu kralj i kraljica. Za njima krasni šeboji i karamfili pozdravljajući na sve strane. Imali su glazbu sa sobom: veliki su mahovi i božuri puhali u graškove mahune, pa im glave sasvim pocrvenjele: modri zumbuli i male bijele visibabe zvonile kao da nose zvonca. Divna je to glazba bila. Pa je došlo još mnogo drugog cvijeća, i sve je plesalo: modre ljubice i crveni tratori, tratinčice i đurđice. I sve se cvijeće cjelivalo međusobno, milina ga pogledati. (Andersen 1990: 32) U istoj bajci dokazana je i moć dječjeg uživljavanja u svijet mašte i igračaka. Mala Ida želi pomoći cvijeću, pa je zamolila svoju lutku Sofiju: *Moraš zbilja ustati, Sofija, i zadovoljiti se time da nećeš ležati u ladici: ubogo je cvijeće bolesno, pa neka legne u tvoju postelju: možda će se onda oporaviti. (Andersen 1990: 29)**

Igračke su u bajci predstavljene poput djece što ih čini njihovom neotudivom svojinom. O tome doznajemo u bajci *Postojani kositretni vojnik: Sad se igračke počnu igrati različitih igara, „posjeta“, „rata“, a neke okrenu plesati. Kositretni vojnici zveckali u kutiji, jer su i oni htjeli u igru, ali ne mogahu dignuti poklopca. Krcaljka za orahe počela se premetati, a pisaljka stala kliziti po pločici. (Andersen 1990: 80)*

Oživljavanje biljaka i prirodnih materijala čini poveznicu između bajki *Palčica* te *Lutonjica Toporko i devet župančića*. I Toporko i Palčica dar su uzornim vjernicima za strpljenje i ustrajnost u vjeri, a imenovali ih prema osnovnim karakteristikama: *...ne bijaše veća od palca, pa je stoga nazivaše Palčicom. (Andersen 1990: 34), Baka pako maloga Toporkom nazvala, jer je od onoga grabića trebalo da bude toporište. (Brlić–Mažuranić 1990: 132)*

Oživljavanje stvari u bajkama Ivane Brlić–Mažuranić najočitije je u *Jagoru*, a upućuje na povezanost predaka i potomaka. Tako doznajemo kako je Bagan nakon promišljenih poduhvata zaslužio pohvalu pa mu se: *...klanjaju klupa do zida i preslica iz zapečka, pozdravlja ga škrinja i tronožak. (Brlić–Mažuranić 1990: 189)*

HUMOR I IRONIJA

Humor pridonosi ritmičnosti, životnosti i dinamici ispriповijedanoga. Blizak je dječjim čitateljima, pa se stoga smatra uvijek dobrodošlim. Očituje se u nestašlucima likova i njihovim komentarima istih ili pak besmislenim izjavama i zaključcima do kojih dolaze. U bajci *Šuma Striborova* Ivane Brlić–Mažuranić zamjetno je kako humor pridonosi ritmičnosti, osobito pri prikazivanju prvoga susreta bake i Domaćih: *Pa zaigra kolo: po ognjištu, po pepelu, pod policu, na stolicu, po ćupu, na klupu! Igraj! Igraj! Brzo! Brže! Cikću, vrište, guraju se i krevelje. Sol prosuše, kvas proliše, brašno rastepoše – sve od velike radosti.* (Brlić–Mažuranić 1990: 80)

Humor i igrivost izraženi su i u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* i to u sceni igre bjesova: *Pa da vidiš, kada sjedoše na klipice, te kad poletješe niz vododerinu! A bilo ih je svake ruke i svakog plemena bjesovskoga. Crveni kao crvendaći, zeleni kao zelembaći, rutavi kao janje, golišavi kao žabe, rogati kao puž, šušati kao miš. Takvi oni lete niz vododerinu na svojim klipicama, kao luda vojska na ludim konjima. Lete niza stijenu, jedan drugome za petama i ne zaustavljaje se do pol zaravanka, gdje ležaše velik kamen, sav obrastao mahovinom. Tu se zaustavljahu na mahovini te se od velikog zamaha i od puste ludorije koprcaju jedan preko drugoga.* (Brlić–Mažuranić 1990: 15)

Ironija nije postupak koji upotrebljava Ivana Brlić . Mažuranić. Likove koji su to zaslužili uvijek stiže kazna koja je predstavljena u duhu kršćanske pravednosti. Drugi je slučaj kada o sudbini likova ne doznajemo ni jedan podatak. Tako, primjerice, u bajci *Sunce djever i Neva Nevičica*, roditelji Neve Nevičice pojavljuju se samo na početku, a kasnije nam nije poznato jesu li i na koji način kažnjeni za svoju zaslijepljenost novcem. Začarani likovi i mjesta kažnjeni su nestankom posredovanjem čistoga kršćanskoga duha, što se može smatrati dokazom veličine samoga Boga u čije postojanje Ivana Brlić–Mažuranić nikada nije sumnjala: *Malena i slijepa li je učenost ljudska kad*

putem znanosti, putem povijesti, putem narodnosnih i obiteljskih odnošaja proučava i hoće da dokuči tko li je zaista bio Isus Krist. Koli je bezumna kad ovim putem traži odgovor na pitanje je li Bog zaista odaslao sina svoga među ljude. Oj, slijepci, zar daleko tamo u prošlosti, zar u kamenju i ruševinama Jerusalima, zar u drevnim zapisima kraljeva i učenjaka, slijepih kao i vi za pravo dobro, zar tamo treba tražiti odgovor? „Poslao ga je“, odgovara im kroz stoljeća, i svaki dan, i svaki čas bezbroj patnika kojima je ime i lik Isusa jedino i zadnje spominjanje. (Ažman 2005: 91)

Čak i pri prikazivanju ljudske gluposti u bajci *Regoč*, Ivana Brlić-Mažuranić ne odaje se ironiji, nego zaslijepljenim odraslima suprostavljanja čistoću i neiskvarenost djece te mudrost šunkunbake i šukundjeda, zahvaljujući kojima je selo opstalo i nastavilo živjeti u slozi i jedinstvu.

S druge strane, Hans Christian Andersen pribjegava učestaloj ironizaciji ljudske gluposti, nadutosti i brige za održavanje visokoga položaja na društvenoj ljestvici: *Andersen je svijet promatrao cjelovito, u dobru i zlu. Nemilice je ismijavao glupost, oholost, bahatost i umišljenost, a slavio dobrotu, ljepotu i prirodnost ili jednostavnost svjedočeći da su ljubav i ljepota svuda i u svakome. (Pintarić 2008: 84)*

Mnoge su Andersenove priče prožete ironijom koja svjedoči o dominaciji inteligencije nad pohlepom. Slučaj je to u djelu *Mali Nikola i veliki Nikola*: *Ispričat ću ti cijelu priču, a valja da ti zahvalim što si me utopio, jer evo me opet, bogata kao nikad, možeš mi vjerovati! Bijaše me strah dok sam bio u vreći: vjetar mi zazujao oko ušiju kad si me s mosta bacio u hladnu vodu. Odmah sam potonuo na dno, ali se nisam udario, jer ondje raste najfinija meka trava. I kako ti ja padoh, vreća se odmah odriješi, a prekrasna djevojka odjevena u snježnu bjelinu, sa zelenim vijencem na mokroj kosi, uze me za ruku govoreći: Jesi li to ti, Mali Nikola? Evo ti za početak nešto stoke! Pođeš li dalje putem, naići ćeš na cijelo stado koje ti darujem. (Andersen 1990: 22)*

Društvena kritika najizrazitija je u djelima *Carevo novo ruho* i *Slavuj*. U *Carevom novom ruhu* ismijava se ljudska očaranost važnošću mjesta koje zauzimaju u društvu. Na samu pomisao o gubitku toga mjesta, osjećaju kako gube osnovni životni oslonac. Stoga su prevaranti - tkalci izvrsni razotkrivatelji ljudske prijetvornosti i maskiranosti: *Ne samo da su joj boje i uzorak izvanredno lijepi, već ruho sašiveno od te tkanine, ima čudno svojstvo da je nevidljivo svakome onom tko je nesposoban za svoju službu ili je pak neizrecivo glup.* (Andersen 1990: 69) Nitko nije mogao vidjeti ruho, jer ono nije ni postojalo, ali nakon tklačevih riječi, nitko to nije imao hrabrosti priznati.

U *Slavuju* je dokazano kako knjige i učenost nisu jamstvo povezanosti čovjeka s prirodom. Zadubljen u knjige i znanje, on ne uviđa svakodnevnu ljepotu malih stvari. Stoga svećenik, pri predstavljaju maloga slavuja, samouvjerenost primjećuje: *Onda zakreću žabe u bari. – Divno!- uzviknu kitajski dvorski svećenik. - Sad ga čujem. Glas mu je poput malih crkvenih zvona. – Ta nije, to su žabe! – uputi ga mala sudopera.* (Andersen 1990: 110) Time je još jednom potvrđeno kako se mali mogu uzdignuti nad velike svojom neiskvarenošću i otvorenosti srca za sve i svakoga.

MOTIV SMRTI

Motiv smrti sveprisutan je u književnosti. On je neophodan, jer ako se književnost nadahnjuje iz zbilje, onda ne može zaobići životni ciklus koji započinje rođenjem, a završava smrću. Bojazan tradicionalno orijentiranih pojedinaca o mogućnosti shvaćanja načina na koji su djeca došla na svijet¹³ istovjetan je negiranju prikazivanja smrti kao sastavnoga dijela života. S obzirom na ograničenu mogućnost dječjega poimanja svijeta u cjelini, što je uvjetovano siromaštvom njihovoga životnog iskustva, oni i rođenje i smrt mogu spoznati tek unutar granica vlastite spoznaje, koja im pak, onemogućuje suočavanje sa svom strahotom gubitka voljene osobe. Upravo zbog toga, smrt je

¹³ U bajci *Rode*, djeca koja su im se rugala nisu dobila brata i sestru ili su njihove majke rodile mrtvu djecu.

čest i sveprisutan motiv u dječjoj književnosti. Nekada je prikazana realistično, a nekada, pak, glorificirano i kao nagrada za častan i čestit ovozemaljski život. Neodvojivo je to povezano s kršćanskim svjetonazorom koji proviruje iz gotovo svakoga djela Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena.

Pet bajki u zbirci *Priče iz davnine* (ne)posredno progovara o smrti. Umiru roditelji te djeca ostaju sama na svijetu, ili pak umiru sama djeca te u kraljevstvu nebeskom uživaju zasluženu nagradu.

Smrt majke pokretač je radnje u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*. Majka Milojka u nasljeđe im ostavlja zlatni pojas i zlatni križić na crvenoj vrpci te im puna vjere kazuje: *Zbogom, djeco moja! Sami ćete ostati na svijetu, a nisam vas naučila velikim mudrolijama. – Al dat će Bog, bit će za vas nejake upravo dosta ono, čemu vas naučih. Ne ostavljajte jedno drugoga i čuvajte kao sveto, što vam je majka predala na čuvanje, pak ću ja ostati uvijek među vama.* (Brlić–Mažuranić 1990: 89) Povezanost s majkom putem predmeta uočljiva je i u bajci *Regoč*. Ondje je Kosjenka, prije negoli je sišla s oblaka od majke primila nekolicinu biserja koji su joj trebali pomoći u najtežim životnim situacijama. Međutim, ona ih je rasipala na igru i uživanje, pa se može primijetiti mnogo razboritije postupanje Rutvice i Jaglenca koji su čuvali majčinu ostavštinu i odolijeli svim iskušenjima.

Neposredan susret s preminulom majkom imala je i žena ribara Palunka. Ona joj se ukazivale u obliku košute i savjetovala o životnim koracima i postupcima. I u tom se motivu zapravo potvrđuje kako bližnji ostaju s nama čak i kada nas fizički napuste. Zajedno su u dvorima nebeskim, dvorima Svarožićevim prebivali djed Vjest i najmlađi mu unuk Potjeh. Čestitost im je omogućila uživanje kraljstva nebeskog. Stoga je bajka *Kako je Potjeh tražio istinu* povezana i s *Malom sirenom* i s *Djevojčicom sa šibicama*. S prvom ju spomenutom Andersenovom bajkom povezuje nagrada za život utemeljen na kršćanskim idealima: *I ti si, uboga mala sireno, svim srcem težila za istim kao i*

mi, trpjela si i patila te se uzdigla u svijet zračnih duhova, a sada čineći dobra djela kroz trista godina možeš sama steći meumrlu dušu. I mala sirena uzdiže svoje prozračne ruke prema božjem suncu i prvi put oćutje suze u očima. (Andersen 1990: 68)

U priči *Djevojčica sa šibicama*, u kraljevstvu nebeskom, zajedno prebivaju djevojčica i baka, baš kao i u priči *Kako je Potjeh tražio istinu* gdje se zauvijek povezuju djed Vjest i unuk Potjeh. Upravo je povezanost s bliskom, voljenom osobom ublažila realističnost prikaza smrti: *...djevojčica, njezina duša, s bakom je u nebeskom, rajskom vječnom blaženstvu pa time i njezina zemaljska sudbina biva ublaženom, u malih čitatelja znatno manje tragičnom.* (Hranjec 2003: 8) Doduše, uzlaženje na nebo djeda Vjesta i Potjeha znatno je optimističnije prikazano. Smrt djevojčice sa šibicama realistično je prikazana i vremenski određene starom godinom. Ovaj motiv stare godine kao da najavljuje novi početak za ubogu djevojčicu koja odlazi na bolje mjesto. Kraj je predstavljen kao početak nećeg novog, što ovu priću poveuje sa *Starom kućom*. Tematizirajući životni ciklus, Andersen o njoj progovara kao o novom početku na starome mjestu. Naime, sada odrastao ćovjek, kao dječak je u istoj kući posjećivao starca kojemu je poklonio kositrenog vojnika. Nakon starćeve smrti, kupio je, obnovio i sa suprugom se uselio u tu istu kuću te pronašao kositrenoga vojnika koji će ga zauvijek povezivati sa starcem.

KRŠĆANSKI SVJETONAZOR

Biografaki isjećci Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena, spomenuti ranije u radu, upućuju na važnost Boga, vjere i kršćanstva u njihovim životima. Oboje vjeruju kako Bog uvijek sve izvodi na pravi put, a smatramo li istinitom tvrdnju kako, oblikujući likove, autori barem djelomićno progovaraju o sebi, ne ćudi kako su njihovi likovi uvjereni u snagu Božje ljubavi.

Stjepko Težak načinio je podjelu *Priča iz davnine* na priče drevnog slavenskog poganskog vremena te priče slavenskog kršćanskog vremena. Temeljna je razlika u izostajanju izravnoga zazivanja božjega imena. Iako se ono ne pojavljuje u, prema Težaku, pričama drevnoga slavenskog poganskog vremena, i ondje je uočljiv kršćanski svjetonazor. Susret tih dvaju svjetova, moguće je uočiti u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* kada je Jaglencu zaprijetila izravna opasnost: *Ali je u Jaglenca križić na vratu. Kad je Zatočnica ugledala križić, zacvili i odskoči od Jaglenca, jer ne smije vila radi križića da ga dira.* (Brlić–Mažuranić 1990: 93) Biblija je dominantni izvor nadahnuća Ivane Brlić–Mažuranić. Ona u svojim djelima izravno prikazuje strukturu od sagriješenja do pokajanja. Zgriješio je Palunko ne vidjevši veličinu i bogatstvo u sretnoj ženi, djetetu i skromnom domu, a tek kada je dospio u dvore Morskoga kralja, spoznao je: „*Duše mi, bio sam isti kao i Kralj Morski. Imao sam dijete, što mi se u bradu penjalo, ženu, što mi čuda kazivala – a lobode, brate, koliko hoćeš, ne trebaš se ni pred kim prebacivati*“ govori ojađen Palunko. (Brlić–Mažuranić 1990: 39) Jedino što je u djelima nadvladalo snagu Božje jest majčinska ljubav, što je oslikano u trenutku najvećih muka bakinih: *Ali još neće da se Bogu moli, taji pred Bogom da joj je sin grešan.* (Brlić–Mažuranić 1990: 77) Sin je ipak opravdao majčinu vjeru u njegovu ispravnost i to na samome kraju, u trenutku skrušenosti: *Moli sin Boga i majku, da mu oprostite. Bog mu oprost, a majka mu nije ni zamjerila bila.* (Brlić–Mažuranić 1990: 86). Tri faze od grijeha do skrušenosti provodni su motiv bajke *Kako je Potjeh tražio istinu*, o čemu Ana Pintarić kaže: *Glavne likove, Potjeha, Maruna i Ljutišu, Ivana Brlić–Mažuranić prikazuje u procesu od slabosti pristajanja uz grijeh, do spoznaje, kajanja i oprostjenja, ili, rečeno biblijskim simbolima, od duhovne praznine i sljepoće u vlasti zloga do ponovnoga rođenja odozgo nadahnućem Duhom Svetim (Marun i Ljutiša) te svjedočanstvu kako se „najbolje daju uz najtežu cijenu.“* (Pintarić 2009: 88)

Osim hiperbolizacije majčine ljubavi, Ivana Brlić–Mažuranić pribjegava i parafraziranju biblijskih tekstova. Sličnost s Biblijom vidljiva je u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu*. Jednako kao što je Svarožić braći pokazao cijeli svijet, tako i u Matejevom evanđelju doznajemo: *Mt 17, 1-2* „*Nakon šest dana uze Isus sa sobom Petra, Ivana i Jakova, te ih povede u goru visoku, u osamu, i preobrazi se pred njima. I zasja mu lice kao sunce, a haljine mu postadoše bijele kao svjetlost.*“ (Špehar, Salopek 2015: 117)

Bog je stvoritelj svijeta koji neprestano održava uravnoteženim i uređenim. O tome svjedoči i navod iz bajke *Regoč* koji se u priči pojavljuje upravo na mjestu prolaska Regoča i Kosjenke podzemnim svijetom: *A upravo samo ovaj štapić držaše onaj silni stup, da se ne sruši, jer stup bijaše od vode posvema izlizan. I zato bijaše bog onako spustio štapić - i oslonio se taj štapić nad zemljom o stup.* (Brlić–Mažuranić 1990: 57) Da je tomu tako, vjeruje i već spomenuta baka iz *Šume Stribrove*. Kada prvi puta čuje Domaće, pita: *Tko je božji?* (Brlić–Mažuranić 1990: 78) aludirajući time na dobrotu ljudske prirode. Zaključuje se kako u njezinu kuću može ući samo onaj tko je u milosti Božjoj, pa se postavlja pitanje kako je to uspjelo snahi – guji koja je, doduše, vrlo brzo bil otkrivena. Njezin ulazak u kuću, a prema svemu ranije navedenom, moguće je opravdati majčinom razdraganošću sinovljevom prividnom srećom zbog čega ga je sama morala vratiti na pravi put.

Hans Christian Andersen slavi Božju veličinu i to najdojmljivije u sedam priča koje sačinjavaju cjelinu pod nazivom *Snježna kraljica*. Kontekst rasipanja zlokobne staklovine po svijetu, doznaje se na samom početku priče: *Prohtjede se tom paklenom soju i na samo nebo uzletjeti, da na sprdnju uzmu anđele i Gospoda. I što su više nebesima s ogledalom letjeli, to se ono sve više cerilo i treslo da su ga jedva u rukama držali. Letjeli su sve više i više, sve bliže bogu i anđelima. Ogledalo se tako strahovito treslo cereći se da im je ispalo iz ruku, tresnulo o zemlju, razbilo se i razletjelo u komadiće, u milijune i milijune rbina i*

zrnaca. (Andersen 1990: 138) Tu težnju običnih smrtnika za visinama, za nedostižnim i besmrtnošću, Andersen vrlo često oštro osuđuje: *I mi ljudi često se oholimo: pjesnik, umjetnik, izumitelj, vojskovođa. Uznosimo se, a svi smo samo glazbala na kojima svira Svevišnji. Njemu jedinome pripada čast. Mi nemamo ništa, nemamo se čime oholiti jer smo darove besplatno primili i besplatno dajemo.* (Pintarić 2009: 18)

Kontrast dobra i zla, Božjega i poganoga, oprimjeren je u istoj bajci, suprotstavljanjem oholnika i male Gerde. I dok oni teže rušenju Boga, ona mu se odaje moleći u najtežim trenucima: *Ona izmoli večernju molitvu, a nato se vjetrovi stišase, kao da pođoše na počinak.* (Andersen 1990: 168)

Mala sirena najizrazitiji je primjer kršćanskoga svjetonazora danskoga pisca. Nakon ovozemaljskih patnji zbog osjećaja nepripadnosti prirodnome okruženju, ona biva nagrađena, nagradom koju moguće ni sama nije u potpunosti mogla razumijeti, jer Božja ljubav ne traži razumijevanje već čestitost i potpunu predanost: *U preobrazbi Male sirene Andersenov se kršćanski svjetonazor jasno iščitava. Hodajući po trnju u traganju za ovozemaljskom srećom, mala je sirena ispunila bajkoviti uvjet žrtve i odricanja, ali ipak ne zaslužuje tipično dobro (vječnu sreću). Iz konteksta se iščitava kako je sirena zaslužila nešto posve drugo, vrjednije, uzvišenije. Žrtva male sirene prelazi ovozemaljski okvir i postaje nadnaravnom, Božjom – zato je sirena zaslužila vječnu ljubav, kraljevstvo Božje i neumrlu dušu.* (Pintarić 2009: 10)

ODNOS KOLEKTIVNOG I INDIVIDUALNOG

Odnos kolektivnog i individualnog može se smatrati jednim od predmeta istraživanja unutar količinski nevelikog, ali elementarno vrlo razgranatog opusa Ivane Brlić–Mažuranić. Jednako kao što je postulacija knjevnoga nadimka hrvatski Andersen povezana s engleskim izdanjem *Priča iz davnine*, tako je i tema ovoga poglavlja također proizašla iz prijevodnoga naslova *Croatian Tales*

of Long Ago. Odrednica „hrvatske priče“ odmah je uspostavila poveznicu sa slavenskom, ili uže određeno južnoslavenskom mitologijom. Prema narodnim odrednicama koje eksplicitno navodi u svojim bajkama, vidljiv je utjecaj djela Aleksandra Afanasjeva *Poëtičeskie vozzrenija slavjan na prirodu* te Natka Nodila *Religija Srba i Hrvata na glavnoj osnovi pjesama, priča i govora narodnog*. Engleske tiskovine čak navode kako je Ivana Brlić-Mažuranić svojim pričama svijetu otkrila ...*krasnu sliku hrvatskog etičkog genija* (Jelčić 1970: 117) *Yorkshire Observer* primjećuje da će *Priče iz davnine ...biti iznenađenje za one koji misle o Hrvatima kao o poludivljim bojovnicima*. (Tušek Šimunković 1994: 66)

Utjecaj narodne tradicije uistinu je moguće promatrati u pojavi pojedinih likova i napjeva. Tako nam je poznato da je Zora djevojka preuzeta iz dubrovačke narodne tradicije, a Domaći su inspirirani čitanjem spomenutoga djela Aleksandra Afanasjeva, u kojem se također pojavljuju. Njihov predvodnik, Malik Tintilinić, poznat je diljem hrvatske jadranske obale, od Istre i sjeverne Dalmacije kao malik, a u južnijim krajevima kao tintilin. Uočena je i veza s narodnim napjevom *Moj božiću Svarožiću/Zlatno sunce, bijeli svijet!/Moj božiću Svarožiću,/ Lunajlije, lunej le!* (Brlić–Mažuranić 1990: 6) Svarožić, Mokoš i Stribor stara su slavenska božanstva, dok se u zmiji i ptici orijaškoj, otoku Bujanu i kamenu Alatiru prepoznaju elementi slavenske mitologije. Prema predaji, baba Poludnica češlja kosu na bunaru o podnevu, a djed Neumijka preuzet je iz ruske mitologije. On je isluženi vojnik ili mladić koji živi u skladu s prirodom. Kitež je zapravo grad, a ne planina iz ruske mitologije, dok su Legengrad i Relja preuzeti iz domaće epske tradicije. Iz svega navedenoga, nameće se zaključak kako je Ivana Brlić–Mažuranić zapravo u književno ruho zaodjenula gotove elemente slavenske tradicije. Međutim, objašnjavajući nastanak svojega najpoznatijeg djela, ona navodi: ... *te su „Priče“ koli u svojoj biti, toli u svojoj izvedbi čisto i potpuno moje originalno djelo. One 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. (...) Posve je drugo pitanje unutarnja veza koju „Priče iz davnine“ imaju sa narodnim pjesništvom. S toga gledišta moje su priče zaista ne moje, nego su pričanja, priviđenja, nade, vjerovanja i uzdanja cijele duše slavenskog plemena. Iz slavenske zemlje i zraka, iz bijele pare slavenskih voda i mora, iz slavenskih snjegova i močvara, iz slavenskih poljana stvara se i obnavlja naše tijelo, - tijelo svih nas Slavena. A iz slavenskih čuvstava, ganuća, iz slavenskih naziranja i zaključivanja sastavljena je naša duša. Kad nam dakle uspije da uronimo posve u sebe, da napišemo nešto ravno iz srca našega, tada je sve ono što je tako napisano, zaista prava slavenska narodna poezija. U to ime i s te strane radošno prihvaćam da se zamijeni ime autora (premda jasno kao takav stoji upisan na svakom primjerku „Priča iz davnine“) i da se kaže: „Ovo i ovako priča duša slavenskog plemena. (Brlić–Mažuranić 1990: 199-200)

Narodna formula pojavljuje se u bajci *Ribar Palunko i njegova žena* koja je možda najbogatija narodnom tradicijom. Osim simoblike broja tri, pojavljuju se i magijski elementi poput *Kolovrta navrta, ili do jezera mrtvoga, ili do Kralja Morskoga*. (Brlić–Mažuranić 1990: 35) Spominju se još i otok Bujan te kamen Alahir.

Hans Christian Andersen također uspostavlja odnos između kolektivnih i individualnih odrednica. Konstatacijom kako je njegov život najljepša bajka, već se jasno očituje kako se nadahnjivao autobiografskim prikazima. Odrastajući u obitelji ne posve psihički stabilnih osoba i on je nosio tu etiketu sanjara s elementima duževne rastrojenosti, pa su već stanovnici Odensea primjećivali: „Hans Christian bi pritom često zatvarao oči. I tada bi vidio koješta čega inače nema u Odenseu. Ponekad bi čak, tako, zatvorenih očiju, i šetao ulicom. Tako bi zaboravljao koliko su njegovi siromašni. Živio je u svijetu svoje mašte, u kojem je uvijek bilo jela do volje, u kojem je sve blistalo, i svega je bilo u izobilju.“ (Hjordis, 2005: 12) Iako nije imao svoju vlastitu, pričao je svoj djeci svijeta, a

ponajviše pak samome sebi i o sebi. *Pisao je da bi shvatio sama sebe – priču svog života – i svijet u kojem je živio Andersen odražava moderan uvid u čovjekovo stanje i zbog toga su nam njegove riječi važne i danas kao što su uvijek bile.* (princ Joachim 2005: 10) *Andersen je stvarao vlastite priče bez veze s narodnom bajkom i sasvim drukčije od narodne bajke. Obilno se služio postupkom oživljavanja stvari i očovječavanja biljki i životinja a u ruho priče oblačio je doživljaje iz vlastita života kao i svoj poetički doživljaj svijeta.* (Crnković 1987: 17) Osim individualnog karaktera, Milan Crnković u njegovom stvaralaštvu ipak prepoznaje poveznice i s tradicijom narodne bajke: *Neke su Andersenove priče samo nešto slobodnije prerade narodnih priča, najčešće su vlastite priče s postupcima i motivima narodnih priča.* (Crnković 1987: 17)

Kolektivno se kod Andersena odnosi na Dansku, rodnu zemlju, iz koje se, u koncentričnim kružnicama, to dansko nasljeđe širi i postaje svojinom cijeloga svijeta. Hans Christian Andersen napisao je pjesmu *Danska moja domovina* koja se nekoliko godina razmatrala u kontekstu nove himne te sjevernoeuropske zemlje. U svojem stvaralaštvu, Hans Christian Andersen višestruko navodi Dansku kao mjesto radnje ili odredište kojem se teži, ne zaboravljajući pritom navesti kako je upravo ona izvor s kojega su potekla sva njegova književna ostvarenja. Odatle će njegova djela dospjeti u čitav svijet i postati kolektivnom svojinom. Postavši slavan za života, kada su mu djela prevedena na engleski i brojne druge jezike, on je još uvijek pjevao o tradiciji vlastitoga naroda, o čemu doznajemo u priči *Ptica narodne pjesme (Ugodaj): Rune nam pod jezik stavlja, te prepoznajemo domovinu, osjećamo svoj rodni kraj: bog nam progovara našim materinskim jezikom kroza zvuke narodne pjesme. Stare se uspomene bude, izbjedjele koje osježuju, priča nas i pjesma snaži, napaja blagoslovljenim napitkom koji podiže duh i misao, tako te se večer pretvara u božićnu svečanost. Snijeg zameće, led puca, bjesni oluja: huji vjetar, u njega je moć, on je gospodar i moguć, ali nije Svemoguć.* (Andersen 1990: 239)

KNJIŽEVNA OSTAVŠTINA

Hans Christian Andersen umire 1875. godine kao pisac ovjenčan svjetskom slavom. Još je 1869. proglašen počasnim građaninom rodnog Odensea, a nakon smrti ondje mu je postavljen kip, baš kao i u vrtu kopenhavske kraljevske palače. Do naših dana, djela su mu prevedena na sto šezdeset svjetskih jezika, a o danskom ponosu na jednoga od najvećih dječjih pisaca svih vremena svjedoče muzeji u Solvengu i obnovljeni muzej u Odenseu. Potonji posjetiteljima predstavlja isječke iz privatnoga života Hansa Christiana Andersena čiji su sastavni dio bila putovanja, a također im pruža osjećaj čarobnosti njegovih bajkovitih ostvarenja. Putnike u kopenhavskoj luci već godinama dočekuje i ispraća kip male sirene, čime je ona postala jednim od rijetkih književnih likova koja je barem i kao kip, našla mjesta na ovozemaljskom, ljudskom svijetu u kojemu je toliko željela prebivati. Književne nagrade *...potiču produkciju, podupiru nastajanje kanona, legitimiraju autoritet koji ih proizvodi, dobitnicima nagrada osiguravaju posebno mjesto u hijerarhiji vrijednosti.* (Hameršak, Zima 2015: 72) Tako je međunarodna nagrada na području dječje književnosti Hans Christian Andersen ustanovljena 1956. godine. Dodjeljuje se svake druge godine pod pokroviteljstvom danske kraljevske obitelji najuspješnijim živućim piscima i ilustratorima na području dječje književnosti. Odluka o dobitnicima objavljuje se na Sajmu dječje knjige u Bologni. Veličina Hansa Christiana Andersena potvrđena je i odlukom kako se svake godine na njegov rođendan, 2. travnja, obilježava Međunarodni dan dječje knjige.

Hrvatski Andersen, Ivana Brlić–Mažuranić, ostala je trajno povezana s dvama hrvatskim gradovima, Ogulinom i Slavonskim Brodom. O tome svjedoče njezine biste i kipovi te imenovanja osnovnih škola u spomenutim gradovima. Ključna je godina u analiziranju njezine književne ostavštine 1971. Tada izlazi prvi zbornik radova sa znanstvenoga skupa čija je središnja tema bio njezin lik i djelo. Od te se godine dodjeljuje i nagrada *Ivana Brlić-Mažuranić* najuspješnijim autorima i ilustratorima na području dječje književnosti.

Zanimljivo je primijetiti kako se popis dobitnika uvelike preklapa s popisom nominiranih za nagradu IBBY-ja, pa su tu prestižnu nagradu, odnosno statuu *Gita i Hlapić*, između ostalih, osvojili i : Pajo Kanižaj, Ivan Kušan, Zvonimir Balog, Miro Gavran, Nada Iveljić, Sunčana Škrinjarić, Sanja Pilić i brojni drugi. Nagradu dodjeljuje Školska knjiga koja 1999. godine mijenja kriterije, te od tada nagrađuje najbolje neobjavljeno djelo na području dječje književnosti.

Već spomenute 1971. godine, inicijativom najmlađe kćeri Ivane Brlić–Mažuranić, Nedjeljke Mohaček, započinje provođenje projekta *U svijetu bajki Ivane Brlić–Mažuranić*. Do danas u Slavonskom Brodu organiziraju likovne i literarne natječaje, dramska uprizorenja te su aktivni na području izdavačke djelatnosti. Osobito su se istaknuli za vrijeme Domovinskog rata kada su odašiljali *Poruke mira i dobra iz svijeta bajki Ivane Brlić–Mažuranić*.

Grad Ogulin sjećanje na Ivanu Brlić–Mažuranić čuva multimedijalnim projektom *Ivanina kuća bajki* te od 2006. godine slavi njezino kao i stvaralaštvo ostalih svjetskih bajkopisaca. Tako se osnovnoškolci kroz igru i učenje mogu upoznati s autorima čija djela čitaju već na samome početku svojega obrazovnoga puta. Djela Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena na popisu su obaveznih lektirnih naslova, od početka njegovoga normiranog oblika, 1972. godine. Nacionalni plan i program za Hrvatski jezik predviđa čitanje *Bajki i priča* Hansa Christiana Andersena (odabrani naslovi) u drugom razredu osnovne škole, dok se s *Čudnovatim zgodama šegrtu Hlapića* osnovci upoznaju u trećemu razredu. Lektirni popis za četvrti razred propisuje čitanje *Šume Striborove* i *Regoča*, a u šestom razredu učenici upoznaju preostala djela iz zbirke *Priče iz davnine*. Tako su sjevremenska djela Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena svojim poukama, likovima, pogledima na svijet, zauvijek sačuvala uspomenu na hrvatskoga i danskoga Andersena.

ZAKLJUČAK

Cilj je diplomskoga rada pod naslovom *Može li se Ivanu Brlić-Mažuranić smatrati hrvatskim Andersenom?* bio utvrditi stupanj podudarnosti književnih opusa Hansa Christiana Andersena i Ivane Brlić-Mažuranić. Čitanjem sekundarne literature i odabranih djela samih autora, *Priča iz davine* i *Bajki i priča*, određene su dvadeset dvije sastavnice ključne za donošenje zaključka, to jest, odgovora na postavljeno pitanje.

Sličnosti između Ivane Brlić-Mažuranić i Hansa Christiana Andersena uočene su na području izvanknjiževnoga konteksta koji je izravno utjecao na njihovo literarno stvaralaštvo. Oboje su se zalagali za potpunu slobodu umjetnosti riječi. Autobiografske elemente kao i prizore iz svakodnevnoga života zaodijevali su u književno ruho. Nisu bili shvaćeni u vremenu u kojem su živjeli: razlog tomu bilo je neprihvatanje stvaralačkih sanjarija ili nepovezanost ženske dužnosti sa spisateljskim pozivom. Pobude iz kojih su pisali bile su različite: on je nastojao upoznati sebe, a ona književno odgojiti vlastitu djecu. Stvaranje književnih djela koja će ih proslaviti u domovinama i u svijetu smatrali su tek uzgrednom zabavom, a književna im se slava do danas ogleda u prevođenju djela na brojne svjetske jezike, ustanovljivanju književnih nagrada pod njihovim imenom, obilježavanjima njihovih rođendana te otvaranjem posvećenim ih muzejskih zdanja. Ove vrlo čvrste poveznicičke silnice ipak gube moć pri analiziranju i usporedbi njihovih književnih opusa.

Promatrajući samo *Priče iz davine* te *Bajke i priče*, utvrđuje se kako je prva zbirka sazdana samo od bajki, dok su u drugoj zastupljeni ostvaraji koji ne posjeduju element čudesnosti. Tematsko – motivsku usporedbu gotovo i nije moguće provesti zbog nezahvalnosti svođenja širokoga spektra tema i motiva danskoga pisca u nekoliko skupina na temelju utvrđivanja zajedničkoga obilježja. Stoga se djela Ivane Brlić-Mažuranić nadaju kao jednoobrazno oblikovane cjeline utemeljene na kršćanskom svjetonazoru, humoru te odnosu

kolektivnoga i individualnoga u njima. To su odrednice koje čine poveznicu među dvama spomenutim autorima, iako se i na tom planu uviđaju međusobna odstupanja. Ivana Brlić–Mažuranić u većoj se mjeri oslanja na kolektivnu odrednicu, to jest, na narodnu baštinu, dok je Hans Christian Andersen zaokupljen propitivanjem autobiografskih elemenata vlastite osobe. Bog je kao organizator i upravitelj svijeta predstavljen u oba opusa. Moguće je primijetiti kako se kao češći provodni motiv nadaje u djelima Ivane Brlić–Mažuranić koja čak pribjegava izravnom parafraziranju Svetoga pisma. Humor i igrivost služe kao elementi kojima se autori još više nastoje približiti djeci. Unatoč tome, oboje odudaraju od jednoznačnoga određivanja dječjim piscima, a svestremenost njihovih djela potvrđena je drugačijim razumijevanjem istih ukoliko ih čitate u djetinjstvu, u adolescenciji, u odrasloj, pa ponovno u staračkoj dobi.

Ironija u djelima Ivane Brlić–Mažuranić u potpunosti izostaje, dok je kod Hansa Christiana Andersena sveprisutna. Preobrazbu, čija je podvrsta antropomorfizacija biljaka, životinja i stvari također drugačije shvaćaju. Kod Ivane Brlić–Mažuranić ona je uglavnom utemeljena na narodnoj tradiciji, a kod Andersena je sveprisutna i ne postoji kanon primjenjivanja. Ljepotu prirode slavi oživljavajući je, a i u običnim uporabnim predmetima danski pisac pronalazi posebnost koju ne zaboravlja naglasiti.

Likovi su im lišeni crno - bijele karakterizacije što uvjetuje njihovu psihološku produbljenost. Iako ih u većoj mjeri kroz priču vodi Ivana Brlić–Mažuranić, dok ih Andersen pušta neka žive punim vlastitim životom, oba autora ne isključuju smrt svojih likova. Taj, u književnosti sveprisutan motiv, prikazuju kao sastavni dio životnoga ciklusa, u više ili manje realističnom obliku. Životni ciklus ukazuje na prolaznot vremena o kojem u ostvarenjima ovih autora ne doznajemo previše, ali zato nam vrlo vjerno ocrtavaju mjesta radnje. Poneka su od njih određena samo reljefnim obilježjem, a ponekad je čak

moguće naslutiti o kojim je krajevima riječ (Brlić–Mažuranić) ili doslovno pročitati gdje je smještena radnja (Andersen).

Na temelju svega iznesenoga tako je moguće zaključiti da se Ivana Brlić–Mažuranić u većoj mjeri može smatrati hrvatskim Andersenom na temelju izvanknjiževnih silnica koje su utjecale na književno stvaralaštvo. S druge strane, njezina tematsko – motivska jednoobraznost, potpuni otklon od ironije, duboka povezanost s elementima narodne tradicije, kao i upravljanje životom vlastitih likova potvrđuju joj književničku autonomnost i posebnost koja ne podliježe nikakvim usporedbama. Stoga se i književni nadimak hrvatski Andersen, koliko god glorificirajuće djelovao, smatra neopravdanim.

POPIS LITERATURE

Andersen, Hans Christian, *Bajke i priče*, Mladost, Zagreb, 1990.

Antoš, Antica, *Ivana Brlić–Mažuranić: zbornik radova*, Mladost, Zagreb, 1970.

Bettelheim, Bruno, *Smisao i značenje bajki*, Poduzetništvo Jakić, Cres, 2000.

Bošković – Stulli, Maja, *Bajka*, Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture, Vol. 1, No. 2 , 2012., str. 279 – 292

https://www.hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=148279

Brlić–Mažuranić, Ivana, *Jaša Dalmatin, potkralj Gudžerata*, Mladost, Zagreb, 1989.

Brlić–Mažuranić, Ivana, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, Mladost, Zagreb, 1990.

Brlić–Mažuranić, Ivana, *Priče iz davnine*, Mladost, Zagreb, 1990.

Brlić–Mažuranić, Ivana, *Knjiga omladini*, Večernji list, Zagreb, 2007.

Crnković, Milan, *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike*, Školska knjiga, Zagreb, 1980.

Crnković, Milan, *Sto lica priče: antologija dječje priče s interpretacijama*, Školska knjiga, Zagreb, 1987.

Detoni – Dujmić, Dunja, *Davne priče za sva vremena*, Drvo znanja 1997. (9), str. 25-28

Dujmović – Markusi, Dragica, Rossetti – Bazdan, Sandra, *Književni vremeplov 2: čitanka za drugi razred gimnazije*, Profil, Zagreb, 2009.

Franz, Marie – Louise von, *Interpretacija bajke*, Scarabeus-naklada, Zagreb, 2007.

Galić, Gordana, *Moralne vrijednosti Andersenovih bajki: Mala sirena u Javor*, Ranka, Književnost i odgoj 29. 4. 2003., str. 99-104

Gatalica, Tina, *Što bi ljubav učinila? Meditacije na temu Andersenovih priča*, Nova knjiga Rast, Zagreb, 2003.

Hameršak, Marijana, *Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke*, Algoritam, Zagreb, 2011.

Hameršak, Marijana, Zima, Dubravka, *Uvod u dječju književnost*, Leykam International, Zagreb, 2015.

Hjordis, Varmer, *Siromašni dječak iz Odensea: knjiga o Hansu Christianu Andersenu*, Kašmir promet, Zagreb, 2005

Hranjec, Stjepan, *Kršćanska izvorišta dječje književnosti: priručnik za studente i učitelje*, Alfa, Zagreb, 2003.

Hranjec, Stjepan, *Šicel o Ivani Brlić–Mažuranić*, Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin, No 16-17, listopad 2006., str. 83-89

https://www.hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak%id_clanak_jezik=13247

Ivon, Katarina, *Metafora putovanja u Pričama iz davnina*, Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture, Vol 5, No 2, ožujak 2017., str. 341-356

https://www.hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=263469

Javor, Ranka, *Dobar dan, gospodine Andersen: zbornik uz 200. obljetnicu rođenja H. C. Andersena i 10. obljetnicu hrvatske sekcije IBBY-ja*, Knjižnice grada Zagreba, Zagreb, 2005.

Javor, Ranka, Težak, Dubravka, *Hrvatska dječja knjiga u europskom kontekstu: zbornik radova*, Knjižnice grada Zagreba: Učiteljski fakultet Sveučilišta, Zagreb, 2017.

Lovrenčić, Sanja, *U potrazi za Ivanom*, Autorska knjiga, Zagreb, 2006.

Magdić, Hrvoje, *Poveznice Antuna Gustava Matoša i Ivane Brlić–Mažuranić*, Matica hrvatska, Hrvatska revija, 4, 2017.

<https://www.matica.hr/hr/531/poveznice-antuna-gustava-matosa-i-ivane-brlic-mazuranic-27470/>

Mažuranić, Ivana, *Dobro jutro, svijete: dnevnički zapisi 1888.- 1891.*, Mala zvona, Zagreb, 2010.

Medić, Edita, *Priroda u bajkama Hansa Christiana Andersena i Sunčane Škrinjarić*, Magistra Iadertina, Vol 12 No 1, ožujak 2018., str. 121-137

https://www.hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=288658

Mellor, Scott, *Hans Christian Andersen i promjene intelektualnog stava*, Književna smotra: časopis za svjetsku književnost, Vol 49 No 184(2), prosinac 2017., str. 15-25

https://www.hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=280233

Pavličić, Pavao, *Rukoljub: pisma slavnim ženama*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2001.

Peroš, Zrinka, Ivon, Katarina, Bacalja, Robert, *More u pričama Ivane Brlić–Mažuranić*, Magistra Iadertina, 2 (2), 2007., str. 61 – 78

https://www.hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=21159

Pintarić, Ana, *Biblija i književnost:interpretacije*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera Filozofski fakultet, Matica hrvatska, Osijek, 2009.

Pintarić, Ana, *Umjetničke bajke: teorija, pregled, interpretacije*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera Filozofski fakultet, Matica hrvatska, Osijek, 2008.

Pintarić, Ana, *Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa Zlatni danci 3 – Bajke od davnina pa do naših dana*, Pedagoški fakultet, Hrvatski znanstveni zavod Pečuh, Matica hrvatska Osijek, Osijek, 2001.

Pintarić, Ana, *Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa Zlatni danci 6 – Život i djelo(vanje) Ivane Brlić–Mažuranić*, Filozofski fakultet, Osijek, 2005.

Propp, Vladimir, Jakovievič, *Morfologija bajke*, Biblioteka XX vek, Beograd, 2012.

Protrka–Štimec, Marina, *Članci (1903. – 1938.)*, Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, Slavonski Brod, 2013.

Radstrom, Niklas, *Gost*, AGM, Zagreb, 2009.

Skok, Joža, *Književno djelo Ivane Brlić–Mažuranić: književnopovijesno – interpretacijska studija*, Nakladnička kuća „Tonimir“, Varaždinske Toplice, 2007.

Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Špehar, Milan, Salopek, Ana, *Kršćanstvo u djelima Ivane Brlić–Mažuranić*, Riječki teološki časopis, Vol 45, No 1, srpanj 2015., str. 109-130

https://www.hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=215555

Visinko, Karol, *Dječja priča: povijest, teorija, recepcija i interpretacija*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Vukelić, Verica, *Znanstvenostručni kolokvij „Život i djelo Ivane Brlić–Mažuranić“*, Odbor manifestacije U svijetu bajki Ivane Brlić–Mažuranić, Matica hrvatska, Ogranak, 1994.

Zalar, Diana, *Potjevovi hologrami: studije, eseji i kritike iz književnosti za djecu i mladež*, Alfa, Zagreb, 2014.

Zima, Dubravka, *Ivana Brlić–Mažuranić*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2001.

Zima, Dubravka, *Ivana Brlić–Mažuranić, članstvo u Akademiji i Nobelova nagrada*, Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture, Vol 3, No 2, prosinac 2014., str. 239-262

https://www.hrcak.srce.hr/index.php?=show=clanak&id_clanak_jezik=195572

Zlatar, Manuela, *Novo čitanje bajke: arhetipsko, divlje, žensko*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2007.

Nominacije Ivane Brlić–Mažuranić za Nobelovu nagradu, Libri et liberi: časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture, Vol 3, No 2, prosinac 2014., str. 355-424

https://www.hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=195623

Hans Christian Andersen – a true myth

<https://www.youtube.com/watch?v=1u24RmCCrt4&t=142s>

PRILOG 1: PREGLED NAVOĐENJA KNJIŽEVNOGA NADIMKA IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ U ANALIZIRANOJ I POSREDNO NAVOĐENOJ LITERATURI

Barbić, Anđelko, *Rani radovi Ivane Brlić-Mažuranić* u Antoš, Antica, *Ivana Brlić-Mažuranić: zbornik radova*, Mladost, Zagreb, 1970.

Brlić-Mažuranić, Ivana, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, Mladost, Zagreb, 1990.

Bošković J, Ivan, *Ivana Brlić-Mažuranić i povijest(i) hrvatske književnosti* u Pintarić, Ana, *Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa Zlatni danci 6 – Život i djelo(vanje) Ivane Brlić – Mažuranić*, Filozofski fakultet, Osijek, 2005.

Brešić, Vinko, *Ivana Brlić-Mažuranić – Dobri duh grada Broda* u Vukelić, Verica, *Znanstvenostručni kolokvij „Život i djelo Ivane Brlić-Mažuranić“*, odbor manifestacije U svijetu bajki Ivane Brlić-Mažuranić, Matica hrvatska, Ogranak, 1994.

Brlić, Ivan, *Ivana Brlić-Mažuranić, uz 15-godišnjicu smrti „hrvatskog Andersena“*, II hrvatsko kolo, Zagreb, 1953.(6)

Bučar, Franjo, *Hrvatski Andersen*, II hrvatska revija, Zagreb, 1930. (5)

Bučar, Franjo, *Hrvatski Andersen*, Hrvatska revija III, br. 5, Zagreb, svibanj 1930.

Bučar, Franjo, *Hrvatski Andersen*, Posavska štampa II, br. 29, Slavonski Brod, srpanj 1930.

Car, Duško, *Kraljicu je boljela glava od samoga kraljevanja, Romani Ivane Brlić-Mažuranić* u Antoš, Antica, *Ivana Brlić-Mažuranić: zbornik radova*, Mladost, Zagreb, 1970.

Crnković, Milan, *Ivana Brlić–Mažuranić i hrvatska dječja književnost*, u Antoš, Antica, *Ivana Brlić–Mažuranić: zbornik radova*, Mladost, Zagreb, 1970.

Crnković, Milan, *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike*, Školska knjiga, Zagreb, 1990.

Esih, Ivan, *Hrvatski Andersen Ivana Brlić–Mažuranić: uz šezdesetu obljetnicu njezina rođenja*, Obzor LXXV br. 87, Zagreb, 1934.

Esih, Ivan, *Ivana Brlić–Mažuranić: in memoriam hrvatskom Andersenu*, Obzor LXXIII, br. 214, Zagreb, rujan 1938.

Hranjec, Stjepan, *Šicel o Ivani Brlić–Mažuranić*, Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin, No 16-17, listopad 2006., str. 83-89

https://www.hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak%id_clanak_jezik=13247

Magdić, Hrvoje, *Poveznice Antuna Gustava Matoša i Ivane Brlić–Mažuranić*, Matica hrvatska, Hrvatska revija, 4, 2017.

<https://www.matica.hr/hr/531/poveznice-antuna-gustava-matosa-i-ivane-brlic-mazuranic-27470/>

Pintarić, Ana, *Domaći i Malik Tintilinić u djelima Ivane Brlić–Mažuranić, Jagode Truhelke i Snježane Grković–Janović*, u Pintarić, Ana, *Zbornik radova s Međunarodnog znanstvenog skupa Zlatni danci 6 – Život i djelo(vanje) Ivane Brlić–Mažuranić*, Filozofski fakultet, Osijek, 2005.

Pintarić, Ana, *Umjetničke bajke: teorija, pregled, interpretacije*, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera Filozofski fakultet, Matica hrvatska, Osijek, 2008.

Šicel, Miroslav, *Književno djelo Ivane Brlić–Mažuranić* u Antoš, Antica, *Ivana Brlić–Mažuranić: zbornik radova*, Mladost, Zagreb, 1970.

Špehar, Milan, Salopek, Ana, *Kršćanstvo u djelima Ivane Brlić–Mažuranić*, Riječki teološki časopis, Vol 45, No 1, srpanj 2015., str. 109-130

https://www.hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=215555

Težak, Dubravka, *Doticaji hrvatske i svjetske dječje književnosti* u Javor, Ranka, Težak, Dubravka, *Hrvatska dječja knjiga u europskom kontekstu: zbornik radova*, Učiteljski fakultet Sveučilišta, Zagreb, 2017.

Težak, Stjepko, *Izražajna vrijednost glagolskih oblika za izricanje prošlosti u pričama „Priče iz davnine“ Ivane Brlić–Mažuranić* u Antoš, Antica, *Ivana Brlić–Mažuranić: zbornik radova*, Mladost, Zagreb, 1970.

Tušek Šimunković, Miroslava, *Recepcija djela Ivane Brlić-Mažuranić u svijetu* u Vukelić, Verica, *Znanstvenostručni kolokvij „Život i djelo Ivane Brlić–Mažuranić“*, odbor manifestacije U svijetu bajki Ivane Brlić–Mažuranić, Matica hrvatska, Ogranak, 1994.

PRILOG 2: ZASTUPLJENOST KNJIŽEVNOGA NADIMKA IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ U INOZEMNIM TISKOVINAMA

Croatian Hans Andersen, Daily Dispatch, 27. 11. 1924.

Otendahl, Jeanne, En kroatisk H. C. Andersen, Goteborgs Handelstidning, 8. 12. 1928.

Bazielich, Wiktor, Chorwacki Andersen, Kurjer Literacko - Naukowy, Krakow, 9. 12. 1934.

Croat Andersen is honoured by Academie, South Slav Herald, Beograd, 1. – 16. 6. 1937.

Urbani, Umberto, Le Favole Antiche dell`Andersen Croata, Il Corriere di Trieste, Trst, 29. 3. 1958.

SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

U diplomskom je radu prikazana usporedba opusa Ivane Brlić–Mažuranić i Hansa Christiana Andersena prema odabranim odrednicama. Ovi su književnici živjeli u vrijeme dvaju različitih književnih razdoblja (romantizam i moderna) koji su povezani zajedničkim shvaćanjem umjetnosti kao ideala oslobođenog sviju ograničenja. Stvarali su u doba kada je spisateljstvo bilo namijenjeno isključivo muškarcima koji su također, od tradicionalno orijentirane većine, bili označeni negativnim predznakom sanjarske nerealnosti. Neshvaćeni u svojoj književnoj slobodi pronašli su utočište u okvirima dječje književnosti, iako svestremenost poruka koje prenose svojim djelima ista čine pogodnima za čitanje u različitim životnim razdobljima, na različitim stupnjevima dosega životnoga i literarnoga iskustva koji će preobraziti pogled i shvaćanje djela u odnosu prema prethodnome čitanju.

Književna ostavština koja ih je nadživjela bogatstvom svoje postojanosti do danas svjedoči o njihovoj veličini na polju književnosti te služi kao nepresušan izvor nadahnuća suvremenim autorima. Biografski elementi također tvore neraskidivu poveznicu među njima. Nisu bili jednaki prema društvenoklasnoj pripadnosti, bez obzira na to koja je od dviju teorija o porijeklu Hansa Christiana Andersena istinita. Ipak, od malih su nogu uživali u ljepoti umjetničke riječi, a kasnije, u odrasloj dobi i punoj književnoj zrelosti, djela koja su iz različitih pobuda namijenjivali djeci, smatrali su tek usputnom razonodom.

Oboje su se žanrovski opredijelili za bajku. Međutim, stvarali su i djela drugačijega vrstovnoga određenja. Razlikuje ih spoznaja kako je Hans Christian Andersen i unutar opusa koji se smatra dječjom književnošću pribjegavao oblikovanju djela u kojima u potpunosti izostaje element čudesnosti zbog čega

djela nije moguće klasificirati nazivom bajka. S druge strane, djela namijenjena dječjoj čitateljskoj publici, Ivana Brlić–Mažuranić uvijek je zaodijevala u bajkovito ruho, iako i u njima pribjegava realnom objašnjenju irealnih pojava¹⁴. Svojim su stvaralaštvom utjecali na oblikovanje djela mnogobrojnih pisaca za djecu. Stoga je sličnosti moguće uočiti na razini tema, motiva, likova, uloge pripovjedača, funkcije preobrazbe i drugih elemenata. U izravnoj usporedbi njihovih ostvarenja, najizrazitija je sličnost uočena između bajki *Mala sirena* i *Ribar Palunko i njegova žena*. Obje se bajke odvijaju u morskom i podmorskom ambijentu kojim dominiraju zlatna, srebrna i plava boja. Još je važnije od toga kako su glavni likovi zapravo ženske junakinje čija hrabrost i odlučnost omogućuju sretan završetak. On je u bajci Ivane Brlić–Mažuranić stereotipan, dok je u Andersenovoj bajci neočekivan i svjedoči o tome kako željena nagrada ne mora uvijek biti prikladna u zadovoljavajućoj mjeri. Na razini oblikovanja likova, gotovo se u potpunosti podudaraju djevojčica sa šibicama i ubogo djevojče iz *Šume Striborove*. I njihov je završetak drugačiji te svjedoči o čvršćoj povezanosti Ivane Brlić–Mažuranić s tradicionalnom bajkom. Ona mnogo češće slijedi tradiciju primjene formulaičnoga početka i završetka bajke, dok danski pisac pribjegava ironizaciji istoga te proširuje njegove mogućnosti primjenom poetskoga pluralizma (dijalog, pitanje, izravno obraćanje čitateljima, opis mjesta radnje...). Ovakav zaključak ipak nije potvrdio veći stupanj usklađenosti *Priča iz davnine* s Proppovim funkcijama i stalnim likovima u bajci. Analizirajući već spomenutu bajku *Ribar Palunko i njegova žena*, baš kao i u *Maloj sireni*, utvrđeno je izostajanje lika carevne i njezinoga oca kao i stereotipno poimanje junaka i lažnoga junaka. Prave su junakinje u analiziranim bajkama mala sirena i žena ribara Palunka, dok su lažni junaci ribar Palunko i raspravama podložno, mladi kraljević. Iako nije prepoznao vrijednost prave ljubavi, time je maloj sireni omogućio život kakav je zaslužila.

¹⁴ „A što je ono u pepelu? – opet će snaha, jer je iz pepela virila crvena peta opančića Malika Tintilinića. „Ono je žeravica“ – odvraća baka. (Brlić–Mažuranić 1990: 81)

Tematika i motivika Hansa Christiana Andersena mnogo je razgranatija i bogatija negoli kod Ivane Brlić–Mažuranić. Dok je Diana Zalar uspijela načiniti podjelu opusa Ivane Brlić–Mažuranić na četiri tematska kruga, takvi su pokušaji u slučaju Hansa Christiana Andersena gotovo nemogući. Likovi su obaju autora psihološki produbljeni, iznijansirani. Likovi kolebljivaca svjedoče o oslobođenosti konačne, crno – bijele karakterizacije, zahvaljujući kojoj otkrivamo kako su svi likovi prikazani u razvoju, živeći punim vlastitim životom. Shvatimo li autore kao pripovjedače (što ne mora uvijek biti slučaj), razvidno je kako Ivana Brlić–Mažuranić vodi svoje likove sigurnom rukom, često ih izravno savjetujući i poučavajući. Hans Christian Andersen oblikuje svoje likove, ali ih onda ostavlja neka sami oblikuju vlastite živote.

Vrijeme radnje, u skladu s teorijskim shvaćanjem bajke, nije detaljnije određeno, a mjesta radnje povezana su s autobiografskim odrednicama i u *Pričama iz davine* i u *Bajkama i pričama*. Ivana Brlić–Mažuranić implicitno omogućuje putovanje svojim likovima po reljefno raznolikim hrvatskim krajevima, dok Andersen eksplicitno navodi Dansku i njezine predjele kao mjesta radnje. Preobrazba je u bajci shvaćena kao jedan od elemenata čudesnosti, a antropomorfizacija (oživljavanje) biljaka, životinja i stvari može se smatrati jednim njezinim segmentom. Očaranost prirodom Hansa Christiana Andersena kao i sposobnost da od najobičnije, čak i neuporabljive stvari stvori čudesan predmet potvrđena je i na ovome području. Ivana Brlić–Mažuranić, pak, mnogo češće oživljuje životinje. Preobrazbe su kod nje povezane s narodnim vjеровanjima što nas upućuje na promatranje odnosa kolektivnog i individualnog u opusu obaju autora. Engleski prijevod *Priča iz davine Croatian Tales of Long Ago* uvjetovao je shvaćanje priča kao izvorno hrvatskih. Međutim, autorica se osim hrvatskom narodnom, služila i južnoslavenskom t osobito ruskom mitologijom. Ipak, preuzete je elemente oblikovala na jedinstven način sa željom predstavljanja slavenskih posebnosti ponajprije svojoj djeci, a pokazat

će se kasnije, i cijelome svijetu. Andersen je pisao kako bi pronašao vlastiti identitet. Stoga njegova djela obiluju autobiografskim elementima koji su, međutim, prožeti sviješću o nacionalnoj pripadnosti. Danska prošlost i tradicija tako su, putem njegovih djela, dospjele u brojne domove diljem svijeta. Zaključuje se kako djela Ivane Brlić–Mažuranić u većoj mjeri odišu patinom starine i zajedništvom narodnoga duha utemeljenog na pradavnoj prošlosti.

Humor je svojina djela Ivane Brlić–Mažuranić. Igrivošću se nastoji još više približiti dječjim čitateljima i slušateljima, a ironija je gotovo nepostojeća u njezinim djelima. Objašnjava se to sveprisutnošću kršćanskoga svjetonazora koji zlim likovima jamči zasluženu kaznu, a onim dobrima pak, nagradu. Hans Christian Andersen uživa ismijavajući ljudske mane kojih je zaista mnogo. Ironija je u njegovim djelima, i na razini motiva, i na razini oblikovanja likova sveprisutan gradbeni postupak. Ipak, ni on ne zaboravlja veličinu i snagu Boga, pa oholnike koji istu pokušavaju opovrgnuti izvrgava ruglu i podsmijehu. Kršćanski je svjetonazor duboko usađen u shvaćanja likova i poučne, pravedne završetke pojedinih književnih ostvarenja. Uočava se, međutim, dublja povezanost Ivane Brlić–Mažuranić s vjerom. Ona čak izravno parafrazira Bibliju, a jedino što pretpostavlja Božjoj jest majčinska ljubav koja je kao motiv hiperbolizirana.

Na temelju svega iznesenoga tako je moguće zaključiti da se Ivana Brlić–Mažuranić u većoj mjeri može smatrati hrvatskim Andersenom na temelju izvanknjiževnih silnica koje su utjecale na književno stvaralaštvo. S druge strane, njezina tematsko – motivska jednoobraznost, potpuni otklon od ironije, duboka povezanost s elementima narodne tradicije, kao i upravljanje životom vlastitih likova potvrđuju joj književničku autonomnost i posebnost koja ne podliježe nikakvim usporedbama. Stoga se i književni nadimak hrvatski Andersen, koliko god glorificirajuće djelovao, smatra neopravdanim.

Ključne riječi: Ivana Brlić–Mažuranić, hrvatski Andersen, Hans Christian Andersen, dječja književnost, bajke

NASLOV I KLJUČNE RIJEČI (na engleskom jeziku)

Can Ivana Brlić–Mažuranić be considered as Croatian Andersen?

Key words: Ivana Brlić–Mažuranić, Croatian Andersen, Hans Christian Andersen, children literature, fairy tales