

Dubravka Zima
Filozofska fakulteta, Zagreb

MIT V PRAVLJICAH IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ

Hrvaška pisateljica Ivana Brlić-Mažuranić (1874–1938) je nedvomno največja literarna osebnost hrvaške otroške književnosti: njen otroški roman so takoj po izidu razglasili za »klasičnega«, njene *Priče iz davnine* pa štejejo za najboljšo zbirko pravljic v hrvaški književnosti, tako da njeno ime omenjajo vse poznejše zgodovine hrvaške književnosti, čeprav zgodovina slovstva, ki obravnava literaturo za odrasle, ni naklonjena otroški književnosti in se z njo ne ukvarja. Zraven tega pa so to ugledno in uspešno pisateljico za otroke kot prvo žensko kot častno dopisno članico sprejeli v tedanjo JAZU, pozneje pa, potem ko sta bili obe mojstrovini prevedeni v številne svetovne jezike, so jo dvakrat predlagali za Nobelovo nagrado za literaturo.

Po velikanskem, čeprav ne ravno pričakovanem¹ uspehu otroškega romana o vajencu Hlapiću, o katerem je strogi kritik Matoš napisal slavospev, je Ivana Brlić-Mažuranić spet pripravila presenečenje: leta 1916 je matica hrvatska izdala šest njenih pravljic pod naslovom *Priče iz davnine*, o katerih so Antun Branko Šimić in Ulderiko Donadini ter številni literarni kritiki v vseh deželah, kjer so Pravljice kmalu izšle v prevodih², napisali navdušene kritike. V tretji izdaji leta 1924 je pisateljica dodala še dve pravljici, Vladimir Kirin pa izvirne in hvaljene ilustracije. Kompletne *Priče iz davnine* vsebujejo potemtakem osem pravljic, v katerih v dejanje posegajo psevdomitološka bitja³, katerih imena in značilnosti nas nekoliko spominjajo na slovansko mitologijo oziroma njene sporadične in v fragmentih ohranjene sledove, kakršni so Svarožić, bog, ki dviguje sonce, Bjesomarl, vladar gozdnih

¹ Preden so izšle *Čudnovate zgođe šegrta Hlapića*, je Ivana Brlić-Mažuranić priobčila samo dve slabi zbirki otroških pesmi in pripovedk, eno izmed njiju v samozaložbi, in drobno zbirko impresionističnih pesmi za odrasle, prav tako v samozaložbi, ki so naletele na neznaten odmev.

² Leta 1924 so *Priče iz davnine* izšle v angleškem prevodu in v angleških časnikih se je prvič pojavil vzdevek »hrvaški Andersen«, ki ga od takrat neizogibno uporabljajo pri vseh omembah pisateljice. V dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja so njene pravljice iz angleščine ali hrvaščine prevedli v švedščino, danščino, češčino, slovaščino, nemščino, deloma v francoščino, pozneje – v petdesetih in šestdesetih letih – pa še v številne evropske in neevropske jezike.

³ Bitja imenujem psevdomitološka zato, ker je mitologija, ki jo simulira Ivana Brlić-Mažuranić, v resnici psevdomitologija, skonstruirana mitologija po vzoru slovanske mitologije, ustnega izročila in iz pisateljicinega ustvarjalnega prispevka. Kakor je ugotovila Maja Bošković-Stulli, so liki tesno povezani z mitom in slovansko mitologijo, vendar se to ne nanaša na možnost identifikacije likov Ivane Brlić-Mažuranić z istoimenimi in podobno imenovanimi liki iz slovanske mitologije.

besov, morska deklica Zora, Mokoš, sončev varuh, Domaći, majhni hišni duhovi, ali Bagan, majhen duh, ki varuje živino, torej liki, ki imajo nekaj značilnosti, prevzetih iz »obrobja« skupnega slovanskega mitološkega izročila. *Priče iz davnine*, ki so časovno v irealnem prostoru izmišljene preteklosti, prostorsko stisnjene v neprepoznavno in skrivnostno naravo, obljudene pa z neznanimi bitji in polne nepričakovanih nevarnosti, oblikujejo poseben literarni prostor, katerega pripovedne vrvine se ne ravna po zakonitostih ljudske pravlјice in jih ni mogoče zreducirati v preprosto, ponovljivo, shematično strukturo.

Takoj po izidu, zlasti pa potem ko so izšli prvi prevodi v tuje jezike, ki so se pojavili že pred tretjo izdajo, so se začeli ukvarjati z vprašanjem, ali sta snov in obdelava teh pravlјic izvirni, oziroma koliko sta zajeti iz slovanske mitologije, katere odmev je prepoznaven v imenih nekaterih likov, zlasti pa v mitoloških »pojasnilih« nekaterih naravnih pojavov (denimo boga Svarožića, ki dviguje sonce, ali raznih pošasti, ki uprizarjajo viharje na morju). V zasebnem pismu sinu Ivanu Brliću, ki ji je zastavil to vprašanje, je pisateljica pojasnila »nastanek« knjige *Priče iz davnine* in zanikala, da naj bi bila pri pisanju teh pravlјic zajemala snov iz dozdevne slovanske mitologije. Pisateljica trdi, da je takrat, ko je raziskovala »ostanke« oziroma okruške pripovedi in mitološke sklope slovanskih (predvsem ruskega, hrvaškega in srbskega) narodov, kot edino stalnico odkrila posamezne like oziroma njihova imena, katerim je sama dodala značilnosti in pomen.

»Te *Priče* so, bodisi da so posrečene ali ne, najsi so pomanjkljive ali dovršene, takšne, kakršne so, v celoti in popolnoma moje izvirno delo,« je Ivana Brlić-Mažuranić zapisala v svojem pismu sinu. »Ivana in like sem vzela iz slovanske mitologije ter jih dopolnila, in to je vsa njihova zunanja povezanost z ljudskim izročilom. Noben prizor, nobena zgodba, noben razvoj, nobena tendenca v teh pravlјicah ne obstaja dodelana v naši mitologiji. (Kdor se je količkaj ukvarjal s proučevanjem mitologije, sicer ve, da je žal naša slovanska mitologija v svoji celoti samo sklop skorajda popolnoma nepovezanih ugibanj, kup razvalin, iz katerega kot pokončni stebri štrlijo samo še imena.)«⁴

V tem pismu pisateljica deloma razkriva svoje vire navdiha: kakor sama pravi, je nekega mračnega in samotnega zimskega večera bruhtil iz kamina snop isker in jo je to spomnilo na male slovanske hišne duhove Domaće, ki jih je pozneje vpletla v dogajanje *Šume Striborove*, poznala pa jih je iz spisov ruskega znanstvenika A. Afanasjeva⁵. Seveda ta »praktična geneza«, kakor jo imenuje Ivana Brlić-Mažuranić, ni odločilna za razumevanje in interpretacijo njenih pravlјic, vendar njeno priznanje o navdihnjenih mitoloških imenih in o okrnjenem slovanskem mitološkem izročilu usmerja branje teh pravlјic v dvoje različnih smeri. Prva je vsekakor ta okrušena mitologija slovanskih narodov, ki jo je Ivana Brlić-Mažuranić poznala in iz katere je, kakor je sama izjavila, prevzela samo imena in nekatere osnovne značilnosti fantastičnih likov, druga pa je povezanost njenih pravlјic z idejami o literaturi, ki so nastale ob koncu 19. stoletja v evropskem kulturnem prostoru. Res je sicer, da je Ivana Brlić-Mažuranić svoje pravlјice pisala leta 1916, ko umetnostne težnje *fin*

⁴ Ivana Brlić-Mažuranić, *Pismo o postanku Priča iz davnine*, v: Ivana Brlić-Mažuranić, *Izabrana djela*, Stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb, 1977, str. 275–276.

⁵ A. Afanasjev, *Poetičeskie vozzrenija slavya na prirodu*, Moskva, 1865; svoboden prevod iz Maja Bošković-Stulli: *Poetsko gledanje Slavena na prirodu* (glej: Maja Bošković-Stulli, »*Priče iz davnine*« i usmena književnost, v: Zbornik radova Ivana Brlić-Mažuranić, Zagreb, 1970, str. 163–180).

de siëcla niso več prevladovale in se je v literaturi že afirmiral nov upor zoper obstoječe literarne in neliterarne modele – avantgarda. Kljub temu so v knjigi *Priče iz davnine* zaznavne tematske, strukturne in pomenske prvine, ki nas usmerjajo k literaturi ob koncu stoletja oziroma k novi romantiki kot enemu izmed poetičnih sklopov, ki so se izoblikovali na prelomu iz 19. v 20. stoletje.

Omenjeno povezanost knjige *Priče iz davnine* s slovanskim ustnim ljudskim slovstvom, folkloro in mitologijo je raziskovala hrvaška znanstvenica Maja Bošković-Stulli, ki je, potem ko je skrbno proučevala sledove, na katere je pisateljica opozorila, ko je omenila folkloriste in raziskovalce ustnega slovstva, katerih dela je brala in poznala (omenjenega ruskega folklorista Afanasjeva, Natka Nodila idr.), prišla do sklepa, da so pobude, ki jih je Ivana Brlić-Mažuranić dobila iz ljudskega izročila in mitološke literature, vendarle nekoliko širše od imen in likov, čeprav v zbirki *Priče iz davnine* ni dodelanih prevzetih prizorov, fabul, razvoja in tendenc. Maja Bošković-Stulli sklepa, da so mitološki liki in njihova imena prišli v *Priče* iz knjige A. Afanasjeva zelo spremenjeni, in v tej zvezi omenja boga Svarožića, Mokoša, Stribora, deklico Zoro, deda Neumijka, kralja Morskega, starko Poludnico, Domaće in Bagana kot obstoječe like (ali motive) v slovanski mitologiji, ki jih omenja A. Afanasjev. Njihova imena in značilnosti je Ivana Brlić-Mažuranić spremenila in preoblikovala, vendar sta izvor in pojav teh likov nedvomno mitološka. Lep zgled za ustvarjalni postopek Ivane Brlić-Mažuranić je lik babice Mokoš, ki nastopa v pravljici *Sunce djever i Neva Nevičica*, v kateri je njen lik bistvena prvina zapleta. V literaturi⁶ je ime Mokoš omenjeno v geslih »boginja zemlje« v slovanski mitologiji, simbol plodnosti zemlje, katere praznik so obhajali v jeseni po žetvi in pobiranju plodov in ki so ji med drugim izkazovali spoštovanje tudi tako, da spomladi, ko je bila zemlja Mokoš noseča, niso smeli pljuvati na zemljo ali je udariti. Pri Ivani Brlić-Mažuranić pa je Mokoš hudobna, občutljiva in maščevalna starka, ki ima nalogo varovati Sonce v mračnih zimskih mesecih; potemtakem je Sončeva pestunja. Ta sprememba jasno kaže, kakšen je postopek Ivane Brlić-Mažuranić: imena sicer zajema iz mitoloških virov, vendar spreminja motive ali lastnosti bitja v skladu s pripovednimi potrebami, deloma pa tudi zamolči nekatere lastnosti, ki so bile povezane s tem imenom v mitološkem izročilu, seveda če je te lastnosti moč ugotoviti iz ohranjenih ali dostopnih virov.

Drugi krog imen in motivov izvira iz ustnega slovstva: Lutonjica Toporko je znan v ruski ljudski pravljici, Regoč izvira iz ustnega izročila na otoku Mljetu po posredovanju Ignjata Đurđevića, njegova Marunka, kakor navaja tudi Ivana Brlić-Mažuranić v Razlagi imen⁷ v svojih *Pravljicah*, kraljevič Relja izvira iz hrvaške pripovedne ljudske pesmi, prav tako tudi Maik Tintilinić, kateremu je dala ime Ivana Brlić-Mažuranić po ljudskem verovanju⁸. Poleg imen likov je Ivana Brlić-Mažuranić iz ustnega izročila in ljudskega verovanja prevzela nekaj motivov, značilnosti likov in jezikovnih konstrukcij, ponekod pa ritem svoje proze⁹. Hkrati imajo vse

⁶ Prim.: John McCannon: Mokoš, Encyclopedia Mythica, An Encyclopedia on mythology, folklore and legend, Copyright 1995–2002, M. F. Lindemans, <http://www.pantheon.org/mythica.html>

⁷ »Regoč (Regoc). Velik in zelo močan viljenjak, ki ga omenja dubrovniški pisatelj Đorđić v svojem 'Marunku', Ivana Brlić-Mažuranić, *Priče iz davnine*, Zagreb, 1975, Razlaga imen, str. 196.

⁸ Glej: Maja Bošković-Stulli, op. cit., str. 169.

⁹ Ibid., str. 172.

pravljice tudi Razlago imen, kjer pa, kakor poudarja Maja Bošković-Stulli, razlage niso preveč natančne, nekatere pa so celo napačne.

Maja Bošković-Stulli sklepa, da *Priče iz davnine* niso niti zelo niti izrazito povezane z ljudsko pravljico, njihove medsebojne razlike pa so mnogotere: domišljija Ivane Brlić-Mažuranić je bujna in razigrana v primerjavi z disciplinirano domišljijo ljudskega slovstva, njena svobodna kompozicija ni vselej ubrana z vzročno-posledičnim potekom, marveč je ponekod okorna in nelogična v primerjavi s krepko in motivirano pripovedno logiko ljudske pravljice. Njeno preobražanje likov je bolj v skladu z njenim (krščanskim) pripovednim pojmovanjem kot s krepko določenimi in nespremenljivimi odnosi med liki v ljudski pravljici, njeni opisi in množica pesniških podob so v primerjavi s strogostjo oblikovanja ljudske pravljice čudoviti.

Maja Bošković-Stulli končuje svoje raziskovanje z usmerjanjem k literarni romantiki kot enemu izmed virov njene poetike: »Pravljice Ivane Brlić-Mažuranić so čudovite zavoljo fantastičnih motivov in ne zavoljo svoje strukture – po tem se najbolj razlikujejo od ljudske pravljice. Zraven tega pa so stvaritev pisatelja modernejšee dobe, individualnega ustvarjalca, na katerega so vplivali različni literarni tokovi in duhovne razmere v družbi modernega časa, kar je pravljici tuje. Kadar npr. beremo, da so junaki v umetni pravljici *'iskalci, ki jih žene nostalgčno hrepenenje, da se iz najrazličnejših zunanjih pobud odpravljajo na svoja potovanja, da bi pravzaprav nezavedno odkrili višjo resnico'*¹⁰ – kako ne bi ob tem pomislili tudi na Potjehovo iskanje pozabljenе resnice? *Priče iz davnine* niso romantične pravljice, vendar jih ne bi bilo mogoče napisati brez izkušenj, ki jih je ustvarila romantika.«¹¹

Toda Ivana Brlić-Mažuranić je pisala svoje pravljice ob koncu moderne, zato se neizogibno vsiljuje interpretacija tega sklepa Maje Bošković-Stulli o romantičnem izvoru njenih pravljič v kontekstu literarne moderne, oziroma ene izmed njenih poetičnih smeri – nove romantike. Mitologijo je Ivana Brlić-Mažuranić uporabila kot vir motiva, kot svojevrsten navdih in pomagalo pri konstruiranju fantastične »davnine«, vse to pa je v skladu z usmerjenostjo k mitologiji in mitičnemu mišljenju v literarni perspektivi ob koncu stoletja, nekatere vizualne in strukturne prvine v njenih pravljičah pa kažejo, da gre prav za novo romantiko kot primeren naziv za poetiko, iz katere so vzniknile *Priče iz davnine*.

Novo romantiko imenujemo vnovično literarno (in umetnostno) zanimanje za nekatere romantične literarne interese in ustvarjanje, vendar je to samo eden izmed mnogih podobnih interesov, ki so se pojavili v evropskem kulturnem prostoru ob koncu devetnajstega stoletja. Značilnosti nove romantike zato niso povsem trdne: kakor navaja Ljiljana Ina Gjurgjan v svoji obširni študiji *Mit, nacija i književnost »kraja stoljeća«*. Vladimir Nazor i W. B. Yeats¹², gre za subjektivizem, esteticizem, občutek pobitosti in utrujenosti ter beg v veseljnost narave in nesmrtnost umetnosti. Zraven tega pa je za novo romantiko značilno zanimanje za preteklost in literarno eksotičnost v vseh mogočih oblikah ter pravljičnost oziroma literarno fantastiko, Ljiljana Ina Gjurgjan pa poudarja, da vsebuje tudi poseben občutek za narodno. Zbudi se zanimanje za ustno in ljudsko slovstvo, kar je sicer bila tudi značilnost romantike. V tem kontekstu postaja ljudska pravljica, ki združuje ljudsko slovstvo in

¹⁰ *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, 2. Aufl., Erster Band, Berlin, 1958, s. v. Kunstmärchen.

¹¹ Maja Bošković-Stulli, op. cit., str. 179–180.

¹² Zagreb, 1955.

fantastiko, v novi romantiki spet zanimiva, vendar iz povsem drugih vzrokov kot v romantiki. Medtem ko so se romantiki navduševali nad izvirnostjo, svežino in neponarejenostjo mitičnega pogleda na svet v ljudski pravljici, pa je v novoromantičnem naziranjju pravljica dragocena zaradi artificialnosti, stiliziranosti in nenavadnosti oblikovanja; pri tem avtonomnost literarnega prostora pravljice pravzaprav idealno ustreza miselnosti ob koncu stoletja, po kateri je umetnost moč umevati kot obliko vzporedne, fantastične resničnosti.

Romantika je zbudila zanimanje tudi za mitologijo, ki je povezana z ustnim slovstvom, to romantično zanimanje pa se ponovno zbudi tudi ob koncu stoletja, vendar s to razliko, da tokrat ni v žarišču zanimanja mitologija kot skupek izvirnih fantastičnih in eksotičnih pripovedk, temveč novo razumevanje mita kot svojevrstne alternativne resničnosti. Mit umevajo kot univerzalno in stilizirano podobo sveta, kot postavljanje sveta v trdne, nespremenljive hierarhične odnose, takšna stilizacija v umetnosti na prelomu stoletja pa je popolnoma razumljiva. Kakor pravi Ina Gjurgjan, je »evociranje mitičnih snovi in mitičnih struktur v moderni umetnosti najprej izraz takšne tendence: hrepenenja po utapljanju v arhetipske prostore človeškega obstajanja, po spoznanju človekove biti v duhovnih sferah onkraj razumskega. Zato bo obdobje umetnosti ob 'koncu stoletja' v svoji zazrtosti v intuitivnost in mističnost seglo po mitu kot referenci, pa tudi kot 'strukturi', in sicer ne samo tisti formalni, strukturi umetniškega dela, ampak tudi po duhovni, po strukturi same zavesti.«¹³ In naprej: »Vendar imata mitična zavest in mitična dediščina v tem obdobju daleč pomembnejšo funkcijo – namreč tematsko, pa tudi kot izraz svetovanega nazora, ki teži po vesoljnem in zunajčasovnem, v umetnosti fin de siècla bo mit navzoč kot osnovni intertekst (G. pojasnjuje v opombi pojem interteksta in se sklicuje na Kristevo, op. D. Z.) tega obdobja. Mit se bo pojavljal kot stalna referenca, pa tudi kot način strukturiranja besedila in celo odnos do jezika.«¹⁴

Vse tisto, o čemer govori Ina Gjurgjan, bi lahko skoraj dobesedno uporabili pri *Pričah iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić – uporablja namreč literarno obliko pravljice, korespondira z motiviko ustnega slovstva; kakor dokazuje Maja Bošković-Stulli, so v njenih pravljicah mit, mitično mišljenje in mitologija podrejeni intertekstu pa tudi motivnemu izvoru, stilizacija pa je osnovno strukturno in stilno sredstvo. Zraven omenjenih pa Ina Gjurgjan odkriva še dve pomembni značilnosti umetnosti ob koncu stoletja: »Dva komplementarna pojava, značilna za to obdobje, sta našla svoje izhodišče v mitu, idejne korenine pa v dejnosti romantike. Na eni strani je to koncept ljudskega duha (tisti herderjevski *Volksgeist*), ki se bo posvetil raziskovanju folklornega in mitičnega izročila, na drugi pa je novoromantični interes za naravo, vendar ne kot *topos*, temveč kot drugo, simbolično plat človeškega bitja. Narava potemtakem ne bo upodabljana, marveč bo njeno upodabljanje posredovala artistična in mitična imaginacija.«¹⁵

Narava in obujeno zanimanje zanjo na prelomu stoletja vnovič povezujeta romantiko z umetnostjo ob koncu stoletja, vendar so razlike v upodabljanju več kot očitne. Romantika vidi v naravi lepoto, skrivnostnost, eksotičnost, veličastnost, vidi naravo, ki jo samo umetnik lahko doživi, občuti, in jo zato more umetniško upodobiti. Nova romantika pa ne išče zveste podobe narave, ker ne mara kakor

¹³ Ljiljana Ina Gjurgjan, op. cit., str. 43.

¹⁴ Ibid., str. 44.

¹⁵ Ibid., str. 32, vsa kurziva Lj. G.

romantika individualnih občutij povezovati z naravo. V novi romantiki je narava, kakor trdi Ina Gjurgjan, simbolična plat človeškega bitja. Novoromantična narava je zato zreducirana na divjino, abstraktno prostranstvo ali prvobitno moč in elementarnost, predstavljena kot izvir vitalnosti in energije, na drugi strani pa je estetizirana, stilizirana, včasih dojeta kot niz metafor ali antropomorfnih pojavov. Vse te prvine so navzoče v pravljičah Ivane Brlić-Mažuranić, zlasti antropomorfnih pojavi, ki predstavljajo naravne pojave, kakor bog Svarožić, ki vodi Sonce čez nebesni svod, ded Meumijka, varuh gozdne divjine, ali fantastična bitja v pravljičici *Ribar Palunko i njegova žena*, ki delajo valove, veter in grmenje, narava sama pa je v pravljičah Ivane Brlić-Mažuranić skorajda paradigmatično novoromantična (gora Kitež, Regočev grad Legen, skrivnostni in srečni gozd, v katerem vlada ded Neumijka, zlasti pa divje morje, ki mu vladata Morski kralj in deklica Zora – to so sami stilizirani, zaprti prostori brez izhoda, neresnični so, v njih prebivajo skrivnostna bitja, predloženi so kot oder, na katerem poteka pravljično dogajanje). Na drugi strani je narava v knjigi *Priče iz davnine* opisana tudi kot simbol neomejenosti, večnega, božanskega, kar je postavljeno nasproti zlu in mračnim silam. Pri Ivani Brlić-Mažuranić je narava skupek dobrih antropomorfnih idej, ki služijo človeku, ki so na človekovi strani, to je pa idealna združitev novoromantičnega videnja narave, dopolnjenega z iskrenimi in prijateljskimi prikaznimi iz slovanske mitologije. Najlepša zgleda za to sta pravljičici *Lutonjica Toporko i devet župančiča*, ki temelji na enotnosti človeka in narave v nenavadnem gozdu, in *Jagor*, v kateri se mali Jagor ne more sam ubraniti pred okrutno mačeho in mu zato priskočijo na pomoč Bagan, mali duh, ki varuje živino, zraven pa še domače živali in drugi pojavi, ki si jih je podredil človek. Na drugi strani je povezanost z mitološko interpretacijo sveta tudi tukaj več kot očitna: narava je skupek antropomorfnih pojavov, ki stilizirajo in pojasnjujejo naravne pojave ter so lahko človeku naklonjeni ali pa tudi sovražni. To je natanko takšno razumevanje narave, kakršno sugerira mitično pojmovanje narave, stilizirano iz človekovega dvojnega odnosa do narave: prijateljskega, pa tudi nemočnega spričo silovitosti nekaterih naravnih pojavov. Sonce, ki pomaga Olehu in Nevi Nevičici, bi potemtakem mogli razumeti kot paradigmatičen prikaz dvojnosti narave nasproti človeku: medtem ko je Sonce za Nove in Oleha prijateljsko in jima je pripravljeno pomagati, je za cesarjevo vojsko neusmiljen, uničevalen sovražnik.

Pravljičice Ivane Brlić-Mažuranić odlikuje še ena značilnost. Gre za uvedbo likovnega pojma secesije v literarno umetnost v začetku 20. stoletja, o katerem pravi Viktor Žmegač: »Okoli leta 1900 se je novi romantiki naklonjena razpoloženost kazala v vseh evropskih literaturah in likovnih okoljih, ali z drugimi besedami: razpoloženost, ki je bila naklonjena spremenjenemu ponovnemu prihodu posameznih pridobitev romantike iz začetka 19. stoletja. Zavezništvo nove romantike in secesije je zagotavljalo močno protinaturalistično stališče, ki se je tokrat izpovedovalo zlasti v nekaterih motivnih nagnjenjih. Sploh je primarna značilnost pojava, imenovanega nova romantika, skoraj izključno tematsko določena. Združitev s secesijsko umetelnostjo pa se je logično vsiljevala na skupnem izhodišču: zavračanju naturalizma. Novoromantiki vnovič odkrivajo estetsko mikavnost preteklosti, večinoma davne preteklosti, ki se izmika izkustvenemu pa tudi zgodovinskemu preverjanju, in dobiva značilnosti neresničnosti, pravljičnosti. Poglavitna značilnost romantike: fantastičnost, svoboda pri razvrščanju izkustvenih podatkov, ekscentričnost v pomenu hrepenenja po časovnih ali prostorskih daljavah, vse te prvine so navzoče v številnih delih, v katerih se razodeva demonstrativen umetniški odgovor na

– sočasne – naturalistične postopke, odgovor, ki se je v marsičem ujel z bujno ornamentiko secesije,«¹⁶ in naprej: »Splošna teorija secesijskega stila mora izhajati iz spoznanja, da je v tem stilu na poseben način prišla do izraza povezanost dveh v bistvu protislovnih načel: v njem živi želja, da bi se umetnost, predvsem likovna umetnost, zlila s svetom narave in dobivala bizarne oblike organskih in anorganskih pojavov, hkrati pa je enako močno izraženo hotenje, da bi upodobljene izkustvene motive podredili zelo dosledni stilizaciji, povsem v skladu s poudarjeno umetniško avtonomijo. V secesijo je tako rekoč vgrajena divergentna formula ustvarjanja, ki se končuje v paradoksu, katerega bi lahko imenovali naravna nenaravnost ali nenaravna naravnost.«¹⁷

Osnovni pojmi, s katerimi si pomagamo pri določanju secesijskega stila, so ne- navadne oblike, prevzete iz narave, in dosledna stilizacija v umetniški avtonomiji. Literatura pa ta predvsem vizualni pojav prenaša posredno: pglavltne vizualne značilnosti secesije, kakor linearnost, uporaba značilnih barv (npr. zlate, srebrne ali intenzivno modre) in izrazito stiliziranost transponirajo v literaturi na več načinov: ornamentalnost prostora, v katerem poteka dogajanje, ustreza secesijski ornamentalnosti, stiliziranost prostora in celo (pogojno) prepoznavanje zapletene linearnosti v pripovednih konstrukcijah. Povezanost pravljič Ivane Brlić-Mažuranić s secesijskim stilom je mnogotera. Kot osnovna, prva vidna povezanost se najprej vsiljujejo njeni skonstruirani, zaprti prostori, v katere je umeščeno dogajanje pravljič, nato pa zlata, srebrna in modra barva kot tri osnovne, če ne že kar edine barve v njenih pravljičah, nazadnje pa izrazita stilizacija njenega literarnega sveta.

Vizualna komponenta teh pravljič je zraven tega še ena trdna vez z novo romantiko oziroma tisto sestavino njenega poetičnega interesa, ki zadeva ustno slovstvo. Pri Ivani Brlić-Mažuranić je zraven omenjene sorodnosti z ustnim slovstvom pri imenih in likih, na katero je opozorila Maja Bošković-Stulli, navzoča tudi resnična diskurzivna povezanost z ustnim pripovedovanjem – od zunanjih opisov likov, ki s svojo redkobesednostjo, pomanjkanjem vizualnih konotacij ter metaforično in metonimično jedrnatostjo ustrezajo opisu v ustnem slovstvu (ženska lepota je denimo v pravljičah najpogostejše opisana le z eno samo besedo, s pridevnikom lep ali krasen, druga beseda, ki opisuje žensko lepoto, pa najpogostejše ne sodi na vizualno področje – pri Nevi Nevičici je tale druga beseda »nasmejana«, kraljična pa je v isti pravljiči opisana le z enim pridevnikom, ki ne zbujaa vizualnih asociacij – ošabna), zatem nemotiviranega vnašanja verzov v pripovedno tkivo, aforističnih konstrukcij, nastalih po vzorcu ljudskih pregovorov, in s svojevrstnimi ponavljanji proznih drobcev, kar spominja na ustno ljudsko prozo, pripovedovanju Ivane Brlić-Mažuranić pa daje izviren ritem in avtentičnost. Na drugi strani Maja Bošković-Stulli vztraja pri zelo pomembni strukturni razliki med ljudsko pravljičo in pravljičo Ivane Brlić-Mažuranić pri oblikovanju likov in njihovih medsebojnih odnosov: »Od ljudske pravljič se *Priče iz davnine* razlikujejo v tem, da njeni liki in njihovi medsebojni odnosi niso trdno določeni in nespremenljivi, v duhu stilizacije pravljič, brez psiholoških otenkov in brez sprememb odnosov med razvojem dejanja. V pravljiči o Potjehu postanejo hudobni bratje po Potjehovi žrtvi, potem ko jih besi zapustijo, spet plemeniti; babica Mokoš je zdaj dobra, zdaj hudobna; odnos deda Neumijka do otrok je tudi izmenoma dobron in poguben (čeprav je

¹⁶ Viktor Žmegač, *Duh impresionizma i secesije*, II. Prošireno izdanje, Zagreb, 1997, str. 103.

¹⁷ Ibid., str. 92–93.

v svojem bistvu zmerom enak); kneza Relja Bog odreši okrutnosti in nasilnosti, da bo lahko postal koristen za svojo kneževino. Takšni preobrati in takšna senčenja, ki jih je spodbudila pisateljčina etična in umetniška zamisel, so popolnoma tuji ljudski pravljici, v kateri so liki enodimenzionalni, odnosi med njimi pa so že od začetka določeni – brez sprememb in preobratov.«¹⁸ Ne glede na to, da se zdi, da pripomba o večdimenzionalnosti likov v delu *Priče iz davnine* ne drži popolnoma, je očitno, da poteka dejanje v teh pravljicah v skladu z osnovno pisateljčino zamisljo, oziroma da spremembe v delovanju likov usmerja »etična in umetniška« vodilna ideja teh pravljic. Ob natančnem branju vseh pravljic spoznamo, da je ta vodilna ideja, ki se izkaže za skupni podtekst, ki povezuje vse pravljice v celoto in ustvarja privid nekakšne »mitologije«, pri kateri so *Priče* nekakšni fragmenti, krščanstvo in krščanska interpretacija sveta oziroma alegorično načelo funkcioniranja nedoločne »davnine« po krščanskih etičnih pravljicah. V tem kontekstu sta najpomembnejši kesanje in odpuščanje, oziroma sprememba odnosov med liki in v vedenju likov, o kateri govori Maja Bošković-Stulli, pa tudi druge pripovedne silnice. Potemtakem bi lahko *Priče iz davnine* prebirali kakor majhno fantastično Biblijo, v kateri je sleherna pravljica nekakšna prisposoba; sleherna spodbuja k potrpežljivemu prenašanju zla, opozarja, da morajo sprejemati dolžnosti, slavi vztrajnost ljubezni, uči, da nedolžnost kljubuje sleherni skušnjavi, opozarja na pogubnost pohlepa, svetuje, naj se zatekamo v brezizhodni zagati k Bogu, ipd.; najlepši zgled za to je pravljica *Šuma Striborova*. V njej je namreč glavna oseba neskončno potrpežljiva mati, ki je pravo nasprotje okrutni in hudobni snahi kači, med njima pa je prismuknjeni sin, za katerega mati žrtvuje svojo srečo ne glede na njegovo hudobnost in neumnost. Ko ji okrutna snaha kača ukaže, naj ji, da se umije, prinese sneg z najvišje strme gore, stara mati ihté odide na pot, vendar se ne zateče z molitvijo k Bogu, ker bi v tem primeru »Bog opazil, da moj sin ni dober.«¹⁹ V tem stavku je pravzaprav strnjeno krščansko pojmovanje morale: molče trpeti brez pritoževanja, prenašati dolžnost, žrtvovati se za bližnjega, ljubiti sovražnika in tistega, ki prizadene zlo. Vendar krščanstvo predpostavlja tudi odnos med človekom in Bogom in zatekanje k Bogu za pomoč v stiski: zato stara mati vendarle nazadnje glasno zaihti svojo molitev Bogu, ko ne more več prenašati svoje stiske, in tedaj ji priskočijo na pomoč liki Domaćih. Pripovedna logika pravljic Ivane Brlić-Mažuranić, najsi so še tako podprte s fantastiko, je reševanje problemov z zaupanjem v Božji red stvari, takšna pripovedna logika pa je povezanost teh pravljic z obema literarnima referencama, o katerih smo govorili: mit – v tem primeru je ta mit krščanstvo – kot način funkcioniranja sistema, kot ustaljena, nespremenljiva podoba sveta s hierarhijo, ki se ji ni mogoče izogniti, na drugi strani pa slovanska mitologija (Domaći) kot vzor pri konstruiranju likov, situacij in razpletov.

Potemtakem je očitno, da lahko poetične značilnosti nove romantike (deloma tudi secesije) uporabimo tudi za pravljlično pripovedno tkivo Ivane Brlić-Mažuranić in da večino poetičnih značilnosti literature »ob koncu stoletja« odkrivamo tudi v njenih pravljicah ne glede na časovno neskladnost njihovega nastanka z obdobjem moderne. Dobo na prelomu prejšnjega stoletja umetnost dosledno pojmuje in razlaga kot »dobo re-kreiranja resničnosti, ustvarjanja nove, duhovne resničnosti«²⁰,

¹⁸ Maja Bošković-Stulli, op. cit., str. 179.

¹⁹ Ivana Brlić-Mažuranić, *Priče iz davnine*, Zagreb, 1975, str. 77.

²⁰ Ljiljana Ina Gjurgjan, op. cit., str. 23.

kar v interpretaciji Ljiljane Ine Gjurgjan označuje konec umetnosti kot reprezentacije resničnosti. Prav takšno razlago umetnosti pa Ivana Brlić-Mažuranić dosledno uresničuje v svojih pravljicah, ko iz njih ustvarja majhen umetniški koncept. Na prelomu preteklega stoletja se je resničnost zdela grozeča, nejasna in tuja, zato ni prav nič čudna umetnikova tendenca, da bi takšno neprijetno resničnost substituiral v umetnosti. Z neznatnim časovnim zamikom je Ivana Brlić-Mažuranić počela prav to: iz nejasne, zoprne in nepopolne resničnosti je odstrla bleščeč in očarljiv izhod na spokojno jaso starčka Vjesta, v hladen velikanski grad Legen in v skrivnostni Striborov gozd.

Prevod F. Vogeltnik