

Stoljeće *Priča iz davnine*



RECENZENTICA
SUZANA COHA

© 2018. HRVATSKA UDRUGA ISTRAŽIVAČA DJEČJE KNJIŽEVNOSTI
CIP ZAPIS DOSTUPAN JE U RAČUNALNOM KATALOGU
NACIONALNE I SVEUČILIŠNE KNJIŽNICE U ZAGREBU
POD BROJEM 001049331

ISBN: 978-953-57604-3-6

IZDAVANJE KNJIGE POMOGLO JE MINISTARSTVO ZNANOSTI
I OBRAZOVANJA REPUBLIKE HRVATSKE



STOLJEĆE PRIČA IZ DAVNINE

ZBORNIK RADOVA

UREDнице

ANDRIJANA KOS-LAJTMAN

SANJA LOVRIĆ KRALJ

NADA KUJUNDŽIĆ

HRVATSKA UDRUGA ISTRAŽIVAČA

DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

ZAGREB, 2018.

Sanja Grakalić Plenković

Veleučilište u Rijeci

Zlato i zlatno u *Pričama iz davnine*

Rad analizira i tumači višestruku ulogu koju Ivana Brlić-Mažuranić namjenjuje zlatnoj boji, kraljevskom naklonošću bojeći zlatno svaku od *Priča iz davnine*. Uspostavljajući secesijsko načelo statiziranja dinamičnoga, zlatu dodjeljuje ulogu blistavo dominantne kulise imaginarnih prostora, zlato je dinamična sila koja okamenjuje prirodne ljepote u statične estetizirane predmete, ukras ili skupocjeni umjetnički predmet koji najavljuje ozračje arhetipskih prostora kojima se definiraju i plošno karakteriziraju likovi, najvažnije obilježje antropomorfnih čudesnih bića, poučno i simbolički upućujući na dobro ili zlo ili ukras koji ornamentalnošću donosi ozračje artifizijelnosti u funkciji visoke estetizacije. Interpretacija motiva zlata i zlatnoga nedvojbeno ukazuje da poetike književnih strujanja koja karakteriziraju *fin de siècle* oblikuju *Priče iz davnine*, bez obzira na vrijeme njihova nastanka, a sklonost artifizijelnosti i autoričinu intenciju da secesijskom dekorativnošću i estetiziranošću bajki slijedi aktualne trendove u umjetnosti i stavlja ih, kao jednako vrijedne, u suzvučje s didaktičnima.

Glavne riječi: bajka, Ivana Brlić-Mažuranić, *Priče iz davnine*, secesija, zlato

Uvodni dio

Književni opus Ivane Brlić-Mažuranić dosadašnja književno-povijesna literatura smješta u kontekst modernističkih stremljenja pa se, iako *Priče iz davnine* nastaju u vrijeme kad su modernistička strujanja u hrvatskom, a osobito u europskim umjetničkim krugovima, već ustupila mjesto avangardi, elementi poetika pravaca *fin de siècle* često naglašavaju kao njihovo estetsko uporište. Na obilježja poetike neoromantizma kao na jedno od ishodišta u kreiranju bajki uputit će evociranje mitologija i mitskih i mitoloških motiva iz legendi i mitološkoga svijeta (Milanja 1975; Šicel 1978), ponovno oživljavanje usmene književnosti, poseban odnos prema prirodi u naglašenom poimanju njezine iskonske snage i važnosti njenih simbola koji pokreću fantastične likove i potiču radnju bajke (Zima 2001). Unutar modernističkih težnji naglašena su i impresionistička stilska obilježja definirana kroz izrazitu vizualnost (Skok 2007), interes za pojedinačno i malo, poimanje svijeta kao „skupa krhotina“ (Detoni Dujmić 1998: 184) ili impresionističkoga „oživljavanja zbilje u umjetničkoj tvorbi“ (Mihanović-Salopek 2002: 66). Treća poetika na razmeđu stoljeća, poetika secesije, koja se početkom 20. st. snažno širi iz vizualnih umjetnosti u književnost, interpretira se u elementima koloristikom i ornamentalnošću estetiziranih pejzaža, sklonosti artifizijelnosti u prikazu umjetnih, zatvorenih prostora, u pridavanju antropomorfnih obilježja bajkovitim predmetima, kao secesijskim

simbolima ili kao elementima estetizacije u naglašavanju vizualnosti (Zima 2001; Mihanović-Salopek 2002). U svojem paralelnom supostojanju neoromantizam i secesija ispreplest će se u *Pričama iz davnine* u zajedničkom antinaturalističkom stavu (Žmegač 1997: 103). Sama autorica naglasit će u interpretacijskom osvrtu na svoju poetiku u eseju *Omladini o idealima*, programatskom predgovoru *Knjizi omladini* (1923.), svoju „alternativnu poziciju“ u odnosu na aktualna strujanja u suvremenoj joj hrvatskoj književnosti (Zima 2001: 153), ističući svoju naklonost romantičarskom i antimodernistički stav (razmjerno negativan za *sva odcjepjivanja*,¹ među kojima navodi secesiju i impresionizam, ponajprije u etičkom smislu). Analiza problematike secesijske dekorativnosti i fantastičnoga unošenja umjetnički izraženih predmeta u opise likova i pejzaža u *Pričama iz davnine* otvara se, stoga, kao zanimljiva za interpretaciju. Naime, visoka razina estetizacije i secesijske stilizacije, amblematske i ikonografije koju ćemo u radu naglasiti s obzirom na pristup motivu zlata potvrđuje osobitu pažnju koju autorica pridaje stilu, naglašavajući estetsku dimenziju svoje književnosti koja će upravo naglasiti etičke i didaktičke.

Obilježja modernističkih poetika stvaralaštva I. Brlić-Mažuranić otvaraju mogućnost relevantnim usporedbama njezina opusa s djelima suvremenih joj autora u europskom kulturnom i književnom prostoru, no ukazuju i na potrebu pažljivijega promišljanja o tako ustaljeno nazivu hrvatskoga Andersena kojim je rado nazivaju. Laskavi nadimak koji je I. Brlić-Mažuranić dobila za svojih šest *Priča iz davnine* datira iz 1924., kada su, već osam godina nakon prvoga izdanja, *Priče iz davnine* prevedene na engleski,² potakao je kritiku da njezin opus, obujmom vrlo skroman u usporedbi s Andersenovim, promotri u korelaciji s njegovim, u osvrtu na naglašeno nacionalno-socijalno obilježje obaju pisaca. Rođena godinu prije Andersenove smrti, I. Brlić-Mažuranić ne dijeli s njime europsko kulturno vrijeme, no povezat će ih okretanje nacionalnoj i usmenoj književnoj tradiciji (Zima 2001: 193).

Njezina naklonost bajci, mitologiji i fantastici inicirat će usporedbe s dvama slavnim suvremenicima. Upravo izbjegavanje suvišne emocionalnosti i odsutnost sentimentalnosti, koje će je udaljiti od Andersena, kao i modernističke tendencije estetizaciji, fina izbrušenost izraza, vješta i rafinirana jezična osviještenost (Krešić, 1955; Skok i Crnković 1995; Zima 2001) povezat će I. Brlić-Mažuranić s 20 godina starijim majstorom engleske proze Oscarom Wildeom. Nesputana mašta u kreiranju fantastičnih bića povezat će spisateljicu s ovim autorom čiji rad karakterizira esteticizam, larpurlartizam, simbolizam i dekadencija u engleskoj i europskoj književnosti. Sam naziv hrvatskog Andersena, stoga, poima se danas više u smislu velikoga komplimenta koji autorici donosi karizmu klasika hrvatske književnosti, ili majstorice bajki, no što

¹ Brlić-Mažuranić, Ivana (2011). *Knjiga omladini*. Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić. Pjesme i priče. Brešić, Vinko, ur. Slavonski Brod: Matica hrvatska, Ogranak.

² Naziv hrvatskog Andersena dodijelio je I. Brlić-Mažuranić recenzent časopisa *Daily Dispatch*, kada *Priče iz davnine* na engleski prevodi F. S. Copeland, a objavljuje ugledni nakladnik Allen & Unwin. Isti će nakladnik objaviti i glasovite romane J. R. R. Tolkiena, roman *Hobit* 1937. i trilogiju *Gospodar prstenova* 1954./1955. godine.

nastoje inicirati teško jasno odredive paralele u radu dvoje velikana književnosti. S 18 godina mlađim J. R. R. Tolkienom I. Brlić-Mažuranić povezuje sustav vlastitih mitologija, mitoloških bića i mitološkoga svijeta, baziranih na elementima postojeće, poznate mitologije (praslavenske odnosno nordijske) i kršćanskoga svjetonazora. U svojoj *Autobiografiji*³ I. Brlić-Mažuranić istaknut će da će je želja njezine *dječice* za čitanjem potaći na pisanje kako bi im njime otvorila vrata k *bajnom i šarolikom svijetu*, a čitanje svojoj djeci često su isticali i Wilde (usp. Paljetak 2000) i Tolkien (govoreći o podrijetlu svojega prvijenca, romana *Hobit*). Napokon, dva fantastična, egzotična svijeta mitoloških bića povezuje i ratno vrijeme u kojem nastaju (Prvog i Drugog svjetskog rata).

Iako su granice razdoblja koje nazivamo modernom upravo zbog pluralizma različitih poetika koje istovremeno supostoje slobodnije, mekše i fluidnije (usp. Zlatar 2000; Pavličić 2002), moderna je 1916., kada *Priče iz davnine* izlaze, završena. No, nedvojbeno je da je kovitlac supostojećih modernističkih pravaca, nad kojima je na hrvatskoj književnoj sceni u trenutku kada izlaze *Priče iz davnine* već suvereno zavladała avangarda, utjecao na autoricu. Budući da su spomenuti elementi esteticizama koji dominiraju europskim i hrvatskim književnim prostorima na razmeđu stoljeća nezaobilazni u interpretaciji *Priča iz davnine*, na tradiciji proučavanja bajki I. Brlić-Mažuranić u ovome radu osvrnut ćemo se na semantičku perspektivu jednog motiva, nastojeći dopuniti dosadašnje teze poetičkoga opisa fantastičnoga bajkovitog proznog opusa ove autorice. Interpretirajući *Priče iz davnine* izdvojiti ćemo motiv zlata kao jedan od onih koje likovna i književna secesija najčešće tematiziraju, koji se intrigantno pojavljuje u svim bajkama zbirke.⁴ Motiv zlata među malobrojnim je motivima koje I. Brlić-Mažuranić tako uzastopce i rado upleće u bajke, štoviše, zlatna boja dominira zbirkom. Motivima zlata i zlatne boje I. Brlić-Mažuranić namjenjuje višestruku ulogu, pa njihovo često spominjanje i prisutnost naglašavaju njihovu važnost u kreativnom postupku autorice, a time i nezaobilaznost u interpretaciji zbirke kao cjeline.

Zlato - kulisa dobra i zla, istine i obmane

Zlatna boja najčešće je spominjana boja u zbirci i dominira njome; slijede je crvena (rujna), crna i srebrna, dok se ostale boje (po redu spominjanja zelena, siva/sura, plava/modra i žuta) spominju rjeđe, najčešće u kontrastu s njima.⁵ Zlato susrećemo u svakoj

³ Brlić-Mažuranić, Ivana (1930). „Autobiografija.“ *Hrvatska revija* III., br. 5. Brlić-Mažuranić i dr. (1968). *Izabrana djela*. Zagreb: Matica hrvatska.

⁴ Štoviše, motiv zlata pojavljuje se i u svih sedam bajki izvan *Priča iz davnine* (*Priča o goropadnom Mili i šestorici ptića rodovića*, *Zlatna ptica i dijete ubogarsko*, *Trgovac Nav*, *Priča o Zorku Bistrozorkom i o Sreći*, *Priča o sultanu Abdali*, *Zašto se rodila bijedna Lera i njezino siroče*, *Djevojčica i neman*). Prve četiri od navedenih bajki objavljene su u časopisima za autoričina života, a tri posthumno. Tek će u kritičkom izdanju autoričinih *Sabranih djela* svih sedam bajki biti zajedno ukoričeno (usp. Brlić-Mažuranić 2011; Zima 2011).

⁵ Zlatna boja pojavljuje se dvostruko više no sve ostale boje zajedno. Zlatnu će autorica spomenuti dvjestotinjak puta, dok će, za usporedbu, druge dvije boje koje često ističe, crvenu i crnu, spomenuti u zbirci četrdesetak puta.

od šest bajki prvog izdanja *Priča iz davnine* i u obje bajke koje autorica dodaje kasnije,⁶ te kao jedan od malobrojnih stalnih motiva *Priča iz davnine* motiv zlata poziva na detaljniju interpretaciju; u osnovnom značenju pridjeva/imenice (zlato/zlatan/zlačan), kao motiv bogatstva i dragocjenosti, najvrjednijeg metala, ili u prenesenom spektru značenja, u značenju kraljevskoga ili božanskoga ozračja, zazivajući svjetlo, sunce, put k spoznaji ili božanstvu. I. Brlić-Mažuranić zlatnoj boji poklanja upravo kraljevsku naklonost, pa je zlato metafora sunca i sunčane svjetlosti (sunce, sunašce, Sunce, Sunašce, sunčano). Brojnošću zlatnih motiva izrečenih spomenutim dvama pojmovima ističu se najviše četiri bajke: *Ribar Palunko i njegova žena* i *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*, *Kako je Potjeh tražio istinu* i *Regoč*, slijede *Lutonjica Toporko i devet župančića*, *Sunce djever* i *Neva Nevičica* (gdje je Sunce i Sunašce vlastito ime), *Šuma Striborova* pa *Jagor*, stoga ćemo zaključke u radu oprimirati ponajviše citatima iz spomenutih četiriju bajki.

Motiv zlata u *Pričama iz davnine* Brlić-Mažuranić moguće je interpretirati na nekoliko razina. Zlato, kao najdragocjenija, savršena kovina, sjajno i svijetlo, evocira sunce i svu njegovu simboliku – simbol je bogatstva, vlasti, ljubavi; zlato je oružje svjetla kao simbol spoznaje i prosvjetljenja (Chevalier i Gheerbrant 2007). Inspirirana njegovom višestrukom simbolikom i ambivalentnošću Brlić-Mažuranić motivima zlata izriče nekoliko slojevitih semantičkih krugova. Osobito su naglašena dva: u kršćansko-mitološkoj podlozi bajki, te onaj nastao slijedom modernističkih poetika, ponajprije secesijske pa impresionističke, kao ukrasni i dekorativni element u funkciji stvaranja ozračja artifičijelnosti.

U *Pričama iz davnine* zlato se spominje i kao simbol kršćanstva i duhovnoga bogatstva i kao ambivalentni pokazatelj moći, bogatstva ili vlasti, dragocjena kovina, motiv materijalnoga blagostanja (gdje njegova ambivalentnost naglašava opreku materijalnoga i duhovnoga bogatstva), u obličju ukrasa, lijepe odjeće ili nakita. Motiv zlata zaziva svjetlo, sunce, inicira put k spoznaji i božanstvu. U svojoj naklonosti vizualnosti I. Brlić-Mažuranić iskoristit će zlato kao slikovnu, sjajnu kulisu ispred koje će smjestiti bajkovite prizore. Zlato je u funkciji karakterizacije likova, ono je dekorativni ukras, amblem ili bajkoviti predmet koji pokreće radnju. S obzirom na to kako se ostvaruju zlatni motivi *Priča iz davnine* čitamo mitološki podtekstualni sloj koji upućuje na inspiraciju praslavenskom mitologijom (Kos-Lajtman i Horvat 2012; Bošković-Stulli 1970; Skok i Crnković 1995) i hrvatskom usmenom književnom tradicijom (Skok 2007) te sloj kršćanske filozofije. Njihova je uloga višestruka, a kao dominantni simbol u sebi će iznijeti i poruke bajke.

U bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* zlatna boja simbol je sunca, svjetlosti i spoznaje. Pojavljuje su uvijek kao zaštitni znak Svarožića, mladoga, istinoljubivoga boga sunčana sjaja koji vodi tri zbunjena mladića, Ljutišu, Maruna i Potjeha, na putu za spoznajom i

⁶ Prvo izdanje *Priča iz davnine* izlazi 1916. godine kao zbirka od šest bajki s ilustracijama Petra Orlića (*Kako je Potjeh tražio istinu*, *Ribar Palunko i njegova žena*, *Regoč*, *Sunce djever* i *Neva Nevičica*, *Šuma Striborova*, *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*), dok bajke *Lutonjica Toporko i devet župančića* i *Jagor* autorica dodaje deset godina kasnije, u trećem izdanju.

istinom. Na inspiraciju slavenskom mitologijom u kreiranju zlatnoga božića Svarožića, koja sunčanu svjetlost predočava u liku prekrasnoga mladića, I. Brlić-Mažuranić ukazat će u tumaču imena na kraju zbirke. U pismu sinu Ivanu u kojem se osvrće na podrijetlo svojih bajki, kao i na kreiranje mnogih svojih fantastičnih likova, ukazuje, uz inspiraciju slavenskom, i na rusku mitologiju te djela ruskog znanstvenika A. Afanasjeva.⁷ Svarožić je prema mitologiji sin boga Svaroga (Mitologija 2004: 257), vrhovnoga slavenskog boga Sunca, vatre i neba, stvoritelja svega na nebu i zemlji. Simboliziraju ga Sunce i svjetlost. U bajci je prikazan kao izlazeće Sunce, jutarnja svjetlost u liku prekrasnoga mladića. Zlatna svjetlost koja poput aureole treperi oko mladoga boga upućuje na božanske moći, osobito na mudrost i znanje, na spoznaju i savršenstvo na putu k besmrtnosti. Ona vodi braću k prosvjetljenju, a njezinim zlatnim sjajem simbolično je istaknut put istine kao pravi i jedini put, pozlaćen kao najdragocjeniji. Zlato kupa pojavu mladoga boga, pa se Svarožić pojavljuje poput sunca, prilazeći naglo sve bliže, svijetleći sve sjajnije. U polumraku jutarnje šume oduzima braći dah.

Kad oni tamo, ali navrh onoga brda sinu sjajnost, kakve još nikada ne bijahu vidjeli, a treptjala je kao zlatan barjak. Protrnuše braća od čuda, a ona svjetlost iščezne s brda i stvori se bliže povrhu jednoga velikog kamena, zatim još bliže povrhu stare lipe i napokon zasjaji kao čisto zlato upravo pred njima. I ukaza im se prekrasno momče u blistavu odijelu... (PID: 8)⁸

Svarožić živi u sjajnom dvoru čiji se prizor vizualizira poput veličanstvene slike smještene na vrhu uspona, simbolički povezujući put od mitološke inspiracije ka kršćanskoj predodžbi obećanog onozemaljskog svijeta – Raja.

Bijaše ono zlatan dvor Svarožića. Iz dvora mila sjajnost blista: što od rumenog oblaka, što od staklenog brda, a što od onog suhog zlata, al ponajviše sa prozora od dvorane sjaji. Jer tamo sjede uzvanici Svarožićevi na okupu te iz zlatnih kupa zdravlje nazdravljaju onome, koji im novi pridolazi. (PID: 24)

Bajka započinje simboličnim ulaskom braće u šumu u potrazi za pčelinjim leglima. Zlatni motivi pojavljuju se kontinuirano, svjetlucajući u svakom prizoru. Prizor jutarnje šume osvijetljen je diskretnim zlatnim titrajima izlazećega sunca, zlatnih pčelaca i zlatom meda. Prisutnost zlatnih motiva gradacijom raste od samog početka bajke, od jutarnjeg svjetla preko ukrasnih detalja do iznenadne sjajne pojave, zlatne figure prekrasnoga Svarožića koji savjetuje braću na putu k spoznaji. Snažnu dominaciju zlatnih motiva u bajci donosi i Svarožićeva ponovna objava Potjehu kraj zdenca, kada božić, nezadovoljan što mladić kojega je držao najmudrijim od braće nije poslušao njegov savjet da ostane uz djeda, *zlovoljno strese glavom i zlatnim pramom*. Poruka koju će Potjehu ponoviti o ljubavi prema djedu kao najvrjednijoj ostavštini i mudrosti, istini i bogatstvu koje one donose tako je uvijek izrečena pred zlatnom pozadinom, pa će bajka i završiti u zlatnom tonu. Kulminacija zlatnih motiva alegorijski

⁷ Brlić-Mažuranić, Ivana (1930). „O postanku *Priča iz davnine* (Pismo sinu dru Ivanu Brliću napisanom 30. studenog 1929.).” *Hrvatska revija III/V*: 289-290.

⁸ Primjeri iz bajki navode se prema izdanju *Priča iz davnine* (Brlić-Mažuranić 1950) na koje se upućuje kraticom PID.

je posljednji prizor u bajci, veličanstvena slika najraskošnije zlatne kulise, u *zlatnome dvoru Svarožićevu*, gdje se Potjeh ponovno pridružuje djedu Vjestu, a *zlatno momče Svarožić zlatnom kupom goste zdravi*.

Ambivalentnost zlata Brlić-Mažuranić iskoristit će u drugoj bajci, *Ribar Palunko i njegova žena*, u kojoj će motivima jednoga drugog raskošnog zlatnog dvora pridružiti drugačije semantičko polje. Za razliku od Svarožićeva, podmorski dvor Kralja Morskoga simbolizira materijalizaciju i postvarenje duhovnih vrijednosti. Dok zlato Svarožiću poklanja sjaj besmrtnosti, zlatni motivi u raskošnom svijetu Kralja Morskoga kulisama zlatne morske pozadine donose grandioznu raskoš, koja, secesijskom slikovitom dekorativnošću oslikana kroz postupno naglašavanje zlatne boje, zlokobno i hladno blista. Gradacija zlatne kulise u postupnom dodavanju zlatnoga sjaja i zlatnih ornamentalnih ukrasa u ovoj bajci, koja se ističe raznovrsnim funkcijama zlatnih motiva, zamišljena je kroz kontrast materijalnih i moralnih vrijednosti, naglašavajući lažni sjaj bogatstva kao opreku temeljnim kršćanskim vrijednostima simboliziranim ljubavlju, obitelji i bliskošću. Drugačiji sjaj zlata u ovoj bajci spoznajemo na samom njenom početku, u Palunkovoj secesijskoj sanjariji, želji za odlaskom i spoznajom o nepoznatom svijetu o kojem je načuo, svijetu *bogatih župana i gavana silnika, što žive u slasti i lasti, u zlatu i raskoši*. (PID: 28) Nagovještaj zlatnoga kao božanskog i nedostižnog potom se ponavlja, sada pojačanim intenzitetom, u veličanstvenoj kulisi ispred koje se pojavljuje božanstvena Zora-djevojka. Kao odgovor na Palunkov zavjet ona dolazi saslušati ga, ovjenčana svjetlom i zlatnom aureolom (*Kad treći dan istom počelo svitati, al se iz mora izdigne srebrn čun, na njem zlatna vesla, a u čunu, kao kraljevna jasna, stoji blijeda Zora-djevojka*) (PID: 28). Kako se Palunko približava morskom svijetu, zlatni se sjaj širi, pojačava i intenzivira. Inauguriran zlatnim veslima Zore-djevojke pojavit će se najprije u odsjaju u *sitnome pijesku od suhog zlata* na morskom dnu, da bi napokon snažnije zablistao u *čitavoj poljani od zlatnog pijeska* (PID: 32) na kojoj se Palunko našao, vođen svojom željom za srećom.

Na dnu mora, gdje zlato vlada, zlatni će prizori konačno kulminirati. Svjesnom da se na zemlju ne može vratiti, nezadovoljnom je Palunku ugođeno da se nauživa dobra i raskoši, pa ga vidimo opkoljena raskošnim bajkovitim svijetom oslikanim secesijskom artificijelnošću i ornamentacijom oplemenjenom morskim biljkama i životinjama (*onamo u zlatnome pijesku uživa i počiva Kralj Morski. Pružio se u zlačani pijesak, samo volujsku glavu podigao - ukraj njega ploča od koralja, iza njega živica od zlata*. (PID: 32)). Zlatno ozračje svjetlucka i treperi, pa je kraljevski prizor obasjan fantastičnom aureolom. Iako uobičajeno miran i statičan na dnu mora, sipki zlatni pijesak Kraljevstva Morskoga zrači životom i pokretom i čini prizor dinamično drhtavim. Zlatna mu boja donosi dinamiku, zlato odbljeskuje i cijeli podvodni prizor nestvarno i bajkovito titra. Poskakuje kad se veseli Kralj Morski, pa *kako u zlatnome pijesku počiva, tako oko njega pijesak prši od smijeha* (PID:33). Iako su hladnoća i statičnost poznate odlike zlata, zlatni elementi bajkovitom prizoru ovdje secesijskim oživljavanjem neživoga donose dinamiku i pokret. Palunkova radost i hipnotička omamljenost zlatnim, raskošnim svijetom miješa bogatstvo i sreću i blaženstvo u pijesak i pod njim poskakuje kad je

potrkao po zlatnom pjesku ko hitronogo dijete (PID: 33), pa će taj prizor još i snažnije bliještitu zlatom jer oko sada nasmijanoga Morskoga Kralja *pjesak prši*. Semantički se krug zlata širi, gradacijom usmjeravajući metaforičko polje iz prizora sjajnoga morskog svijeta, preko dvora Morskoga Kralja, na kraljevića u zlatnoj kolijevci, Palunkova malog Vlatka, i njegovu prinčevsku igračku – zlatnu jabuku.

Jabuka se kao simbol pojavljuje u tri bajke *Priča iz davnine*, a u dvije je zlatna. U bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* najmlađi će unuk staroga Vjesta, želeći se dosjetiti istini, sjesti na svoj kožuh u blizini zdenca pod *divljaku jabuku*; jabuka je ovdje simbol spoznanja, stablo spoznaje dobra i istine, koje, kao i hrast, vezujemo uz slavensku mitologiju (Chevalier i Gheerbrant 2007). Zlatne su jabuke u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* simbol materijalnoga bogatstva i obijesti. *Zlatna jabuka* kao simbol spoznaje i razdora u bajci *Ribar Palunko i njegova žena* u rukama djeteta znači odlazak iz obitelji i inicijaciju u stran i lažno blistav svijet, a upravo zlatna boja širi simboliku ploda na sredstvo spoznaje zla. Zlatna jabuka simbol je izbora između puta opipljivih, materijalnošću i bogatstvom obilježenih želja ili svijeta duhovnih vrijednosti i ljubavi kao najveće od njih (*Kako je ono mali kraljić svoju majku ugledao, odmah se za nju dosjetio. Zagrlilo dijete majčicu objema ručicama — ispade mu jabuka od zlata.* (PID: 40)). Potaknuta instinktom mladoga i nevinoga bića i najvećom vrijednošću, ljubavlju majke i djeteta, nestaje moć zlatne jabuke i ona pada najdublje, na dno zlatnoga dvora. Zlatnoj zloj i ispraznoj raskoši *slasti i lasti, grumenu zlata* koji zlatna pčela nudi nesretnoj Vlatkovojoj majci suprotstaviti će se nada i vjernost neustrašive žene koja bira veće bogatstvo od najvećeg - ljubav.

Zlatni simboli i pseudomitološka bića

Zlatni motivi poput ukrasnoga posuđa, pribora za jelo i nakita kao znaka bogatstva i moći pojavljuju se kao amblemi koji postaju dio stilskoga postupka u formiranju mitskoga svijeta, osobito u njegovoj stilizaciji i estetizaciji. U funkciji su bajkovitoga i arhaičnoga pripovjedačkog tona, naglašavajući atmosferu drevnoga, davnoga, mitskoga svijeta *davnine*. Stilistička analiza arhaizama *Priča iz davnine* upućuje na sličnosti s narodnom bajkom i pričom (Bošković-Stulli 1970). *Zlatni skuti* Svarožičeve kabanice i *zlatne kupe* u njegovu *dvoru* i na *dvoru ohole carevne* (*Sunce djever i Neva Nevičica*), *Kosjenkina kruna tripud prežežena* (*Regoč*), *plave dolamice zlatom izvezene* malih župančića (*Lutonjica Toporko i devet župančića*) simboliziraju bogatstvo i moć, a *Kosjenkina zlatna njihaljka* i *svjetiljka od zlata* moć koju vile posjeduju, pa i one razigrane, neobuzdane i lakomislene, poznatu iz narodnih priča i legendi. Raspršeni po artificijelnim pejzažima podmorskoga carstva Kralja Morskoga zlatni simboli djeluju poput ukrasa na bajkovitom platnu. *Zlatni* su *pladnjevi* Kralja Morskoga i *zlatna pića medena*, a *zlatna jabuka* Vlatka maloga u *zlatnoj kolijevci kraljića obijesnog* simbol je pohlepe za materijalnim, kao što je to i *grumen zlata* koji će odbiti Palunkova vjerna žena mudro izabravši najvrjednije bogatstvo. Zlatne predmete *Priča iz davnine* koji se odlikuju kršćanskom simbolikom, poput *zlatnog križića na crvenoj vrpci* i *zlatnog*

pojasa u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica* prepoznajemo kao simbole koji utjelovljuju kršćanstvo kao vrijednosni sustav.

Bajkoviti, čarobni predmeti, tako tipični za bajke, u *Pričama iz davnine* također su često – zlatni. U bajkama nemaju istu funkciju kao i u svakodnevnom svijetu; u fabularnoj su funkciji i pokreću radnju. Čarobni predmeti junacima donose čarobne moći ili ih neočekivano mijenjaju. Radi se o zlatnim (ili dragocjenim) predmetima koji u posebnim uvjetima omogućavaju junaku bajke dodatnu moć. U bajci *Regoč* to su Kosjenkina zlatna svjetiljka i njezina vrećica čarobnoga biserja, što čarolijom stvara secesijske ukrasne minijature dekorirane zlatom, jarkim bojama i fantastičnim bićima.

Odbaci ona jedan biserak, stvori se među njima drvce, a na drvцу šarene vrpce, svilene maramice i crveni đerdani za čobanice. — Odbaci drugi biserak, i došetaše sa svih strana iz šume gizdavi pauni; došetaše, prošetaše, poletješe, i prosipalo se po ledini sjajno perje, te se cakli sva ledina. A čobani zakitiše perjem kape i prsluke. — Još jedan biserak odbaci Kosjenka, i stvori se o jednoj visokoj grani zlatna njihaljka na svilenim konopcima – a kad se ljuljaju čobani i čobanice, tada njihaljka leti i spušta se tako visoko kao lastavica, a tako tihano kao duždeva galija. (PID: 54)

Ponekad zlatnim čarobnim predmetima I. Brlić-Mažuranić pripisuje antropomorfna obilježja. Čarobnoj Svarožićevoj kabanici, koja mu pomaže letjeti, antropomorfne osobine daruje upravo njezin zlatni sjaj kojim će u sinesteziji vizualnoga i akustičnoga u svoje krilo zamotati braću (*sveudilj trepti i šumi i šušti kao zlatan skut*). Kosjenkina zlatna svjetiljka diše i živi poput male vile, a gasne kada ona ostaje zazidana u podzemnom svijetu i umire. Sjaj svjetiljke simbolizira i vilin dragocjen život, pa ona upravo stoga – zlatno sjaji.

Uz Kosjenku nikoga nema, samo njena svjetiljka što sjaji, kao da zlatom gori. A kako Kosjenka bivaše sve hladnija i ukočenija, tako je i svjetiljka sve po malo gasnula. Leži Kosjenka u zlatnoj kruni prežeženoj, već je ohladnjela, sva se ukočila, a kraj nje svjetiljka — plamen joj sitan kao najmanja krijesnica. [...] Iza nekog doba makne Kosjenka ručicom, i svjetiljka odmah jače zasvijetli. A onda maknu Kosjenka glavom, i plamen na svjetiljci još jače zasvijetli. Napokon otvori Kosjenka oči, a svjetiljka plane tako jasno, kao da zlatom gori! (PID 48–50)

Spomenuti postupak prepoznajemo kao odliku secesije i njene naklonosti amimetičnosti kao jednom od dominantnih načela umjetničkoga oblikovanja (usp. Žmegač 1997).

Zlatna su i pseudomitološka bića.⁹ Uz Svarožića, spomenimo i Zoru-djevojku, poznatu iz slavenske mitologije, koja je u bajci *Ribar Palunko i njegova žena* opisana poput vizije brodolomca – blijeda i nestvarna. U tumačenju riječi na kraju *Priča iz davnine* autorica navodi da, prema starim slavenskim pričama, Zora-djevojka obitava na otoku Bujanu i *ranim jutrom plovi morem na zlatnom čunu sa srebrnim veslom*. U istoj bajci pojavljuje su i *zlatni lubin sa zlatnom perajom ukrašenom zlatnom jabukom* i tri antropomorfizirane nemani iz prirode što žive na otoku Bujanu. *Zlatnoj pčeli, majki*

⁹ Termin podrazumijeva bajkovite likove konstruirane na osnovi prožimanja triju inspirativnih svjetova – slavenske mitologije, usmene tradicije i autoričine stvaralačke inspiracije (usp. Zima 2001: 111).

sviju pčela, boja je znak vladarske titule. Isto je i u bajci *Šuma Striborova*, u kojoj se motiv zlata neposredno spominje samo u opisu Stribora, vladara šume, ukazujući na upečatljivu moć i veličanstveno blago koje ga čarolijom okružuje. On živi obavijen zlatom i grimizom, u mudrom i veličanstvenom stablu, koje se u slavenskoj mitologiji spominje kao stablo vrhovnoga božanstva, obasuto zlatnim žirovima... (*Sjedio je sred šume, u dubu tako velikom, da je u njem bilo sedam zlatnih dvorova i osmo selo, srebrnom ogradicom ograđeno. Pred najljepšim dvorom sjedi Stribor na stolici, u crvenoj kabanici.* (PID: 2)). Povezujući zlatnu boju i pseudomitološke likove ne zaboravimo i one zlatom posredno obasjane, kojima će baš zlatna obilježja darovati ulogu pokretača bajkovitih događanja. Motive zlatnoga pronaci ćemo u žutom sjaju pojate, gdje se u *snopu pšenice u pleteru* skriva Bagan, mali kućni duh koji boravi u staji i brine se za blago, Jagorov zaštitnik. Zlatno žito osobito je važno u bajci *Sunce djever i Neva Nevičica*, gdje će svojim blistajem potaknuti mlinarovu pohlepu i razljutiti prevarenu Mokoš, Nevinu dobročiniteljicu. Pseudomitološkim bićima *Priča iz davnine* zlatno donosi dodatno značenje, obojeno pozitivnim konotacijama i znači naklonost junacima kojima će pomoći na putu k istini. Zlatom su obojeni likovi dobrih duhova (Domaći, duhovi ognjišta koji blistaju njegovim toplim bojama) za razliku od zlih (Bjesovi), likovi dobrih vila (Zora-djevojka), no ne i zlih (vile Zatočnice).

Sunce prolazilo, žarko kao žeženo zlato – zlatna svjetlost prostora i vremena

Ikono grafija zlata u opisu Svarožića, ispred zlatne kulise u prizorima kojima dominira, slavi sunčevu svjetlost i zlatni sunčani odsjaj. U svojoj snazi i upečatljivosti zlatna boja u svakom detalju boga, kao oružje svjetla, jasno ističe bogolikost i mudrost. Zlatna se pozadina tako pojavljuje u funkciji karakterizacija lika izrečene metaforom boje, donijevši božiću Svarožiću ljepotu. Likovi *Priča iz davnine* izdiferencirani su više etički no psihološki, često izrečeni reducirano i plošno, šturim opisima kojima likove karakterizira tek jedna pomno odabrana riječ (*ohola kraljevna, ubogo djevojče, mila djevojčica, nasmijana Neva Nevičica*). Vizualne konotacije u njihovu opisu pritom nisu naglašene, štoviše, stalni pridjevi kojima će autorica okarakterizirati likove upućuju na njihove karakterne osobine koje, tek onda kada znače dobrotu, mogu donijeti i fizičku ljepotu. Takav autoričin postupak često se širi u formiranju pseudomitoloških likova na karakterizaciju bojama i svjetlom (*blijeda Zora-djevojka, zlatno momče*). Stoga kada I. Brlić-Mažuranić kaže da Svarožić *zasjaji kao čisto zlato*, premda zapravo ne znamo kako točno izgleda, doznajemo, riječju, da je – savršen. I premda su se u ilustriranju *Priča iz davnine* okušali mnogi vrsni umjetnici, prizor u kojem se prvi put pojavljuje Svarožić prikazan autoričinom impresivnom slikovitošću ponukao je A. B. Šimića da zaključi kako druge ilustracije, doli onih oslikanih autoričinim rječitim kistom, nisu niti potrebne (Šimić, prema Skok 2007: 137). Živa i jasna svjetlost osnova je kompozicije prizora kojim božić dominira, savršena, čarobna, titrajući lepezom nijansi od blještavo bijele do grimizno zlatne. Raskoš modernističke sinestezije otvara se u ispreplitanju ritma, boja, zvuka, pokreta, svezanih jedinim mirnim detaljem – zlatom.

To reče Svarožić te omahnu zlatnom kabanicom i zahvati zlatnim skutom Ljutišu, Maruna i Potjeha. Omahnulo je Svarožić, vije se kabanica, a braća na skutu kabanice viju se i kruže s njom; viju, kruže, kruže, a pred njima poče prolaziti cijeli svijet. [...] sve se smutilo braći, a ono kabanica sveudilj trepti i šumi i šušti kao zlatan skut, a Ljutiša, Marun i Potjeh nađoše se opet na tratini. Pred njima zlatno momče Svarožić stoji kao i prije[...] (PID: 8–9)

Transformacija svjetlosti i bjeline u zlato očituje se i u prizoru djedove smrti. Bljedoća koja se iz sivobijele boje pretapa uz zvučne blistaje u sjajnu bjelinu, okružena metaforom uspona i stepenica koje se uzdižu k Raju i vječnosti, kulminirat će zlatnim vrhuncem.

[...] a starac sve sinjiji i bljeđi u licu. A gore na grebenu sve nešto milo zuji i bruji i blista i sjaji. Kad oni na greben, ali onijemješe i skameniše se od čuda i strave. Pred njima ni gore ni doline, ni brda ni ravnine ni ničega, nego se pružio bijeli oblak kao bijelo more. Bijeli oblak, a po njemu rumen oblačak. Na rumenom oblačku stakleno brdo, na staklenom brdu zlatan dvor, a do dvora široke stube vode. Bijaše ono zlatan dvor Svarožića. (PID: 24)

Kao i prostor bajkovitih *Priča iz davnine*, zlato boji i vremensku kulisu bajki, pa se bajke događaju u - zlatno vrijeme. Naime, u *Pričama iz davnine* čita se prepoznatljivo postojanje godišnjih doba kao vremenskoga okružja u kojem se, u pradavno vrijeme, bajka odvija. Formulacijski početci ili prirodne pojave kao i zbivanja u njoj, životinje i biljke koje se u bajci pojavljuju upućuju na određeni dio godine u kojem će se bajka dogoditi (usp. Težak, prema Skok 2007: 106). Zima je u *Šumi Striborovoj* (smrznuto jezero, snježna litica, ognjište), a proljeće u bajci *Kako je Potjeh tražio istinu* (započinje buđenjem proljeća, a braća kreću u šumu običi prezimjele pčelce i pčelice). Šest se bajki događa ljeti, u sunčanim, zlatnim mjesecima. *Jedne lijepo ljetne noći...* započet će *Regoč*, a bajka se dalje otvara nizom slika ukrašenih zlatnim detaljima; tu su zlatokose vile i *dva zlatna polja kao dvije zlatne marame*. U bajci *Bratac Jaglenac i sestrica Rutvica* junak Relja Zmaja ognjenoga savladat će upravo u *ljetni dan do podne*, bajka *Jagor* događa se u vrijeme *ljetne pripeke po najžešćem suncu*, a u bajci *Lutonjica Toporko i devet župančića ljetno (se) tri puta izmijenilo*. I „najzlatnije“ bajke, *Ribar Palunko i njegova žena* i *Sunce djever i neva Nevičica* - ljetne su. Podzemni svijet koji otkriva Kosjenka, morsko dno Kralja Morskoga i Svarožićev dvor kao alegorija Raja fantastični su, bajkoviti svjetovi obojeni zlatnom bojom, a i začarano prijestolje šumskoga starješine Stribora pod zlatnim je hrastovim svodom.

Zlatna secesija

Navedeni primjeri govore u prilog tezi da zlatni elementi utkani u dva podteksta bajke, kršćanski i mitološki, oblikuju svijet *Priča iz davnine* u skladu s modernističkim poetikama, ponajviše secesije. Raskošni su, secesijskim koloritom okarakterizirani opisi fantastičnih svjetova, nestvarnih, izmaštanih mjesta, kojima forma bajke dopušta osobitu slobodu i vizualnu razigranost. U *Pričama iz davnine* čitamo jasno naglašenu sklonost autorice da u svijet svojih junaka upliće motive građom od plemenitih metala,

poput zlata, srebra, bakra, istaknute na pozadinama snažnih boja i složene po principima harmonije i kontrasta, poput crvene, modre i crne uz zlatnu, srebrnu i bakrenu. Tu su i tipični secesijski motivi bliski prirodnim formama u ornamentu kao što su lišće, cvijeće, životinje (... *ni u lađe potopljene a blagom krcate, [...] ni u koralj crveni, ni u jantar žuti...* (Regoč, PID: 50); *ukraj njega ploča od koralja, iza njega živica od zlata (Ribar Palunko i njegova žena, PID: 32)*). U prilog tome navodimo dva antologijska primjera secesijske virtualnosti I. Brlić-Mažuranić. U bajci *Jagor* opis jazbine babe Poludnice odiše fantastičnim, imaginarnim ozračjem, snažnim koloritom, kontrastima i secesijskom plastičnošću prizora, naglašenih zvučnošću pucketanja vatre i žarenja vrućine upotrebom suglasnika s, c, ž, š.

Oko gumna dvanaest peći: šest crvenih, iz njih crven plamen bije, a šest žutih, iz njih žuti plamen bije. U crvenim pećima ovnovne peku, u žutima hljebove žare: sve babi Poludnici za jedan obrok. Samo one goleme ovce digle svoje strašne glave. Al' što znadu, grdosije nedotupave, nego opet sagnule glave, pa pasu ono bakreno lišće, što prska plamenom oko njihovih crvenih glava. (PID 150–154)

Plesnom viru Morskih Djevica prepunom dinamike i secesijskog suzvučja plesa i ritma „bajalice“ (Skok 2007: 135) srebrni će sjaj donijeti odmjeran, diskretan i profinjen dašak erotike. Srebrom okovane morske vile doimaju se poput skupocjenoga secesijskog vijenca ili ukrasnoga broša, zaustavljene srebrom u trenutku.

On do kola mlinskoga, a oko kola Morske Djevice pustopašne igre igraju. U val rone, po moru se gone, kose im se po valu rasteple, srebrne im peraje trepere, a rumena im se usta smiju. I po kolu sjedaju i oko kola more zapjenjuju. (PID: 32)

Motivi skupocjenih i umjetnički izrađenih predmeta i odjeće, ukrasi, dukati, biseri, kao temeljne označnice secesije, interpolirani su u podmorski svijet, oplemenjujući ga umjetnom ljepotom. Prirodni svijet ukroćen je umjetničkom stilizacijom i preoblikovan umjetničkom preobrazbom u secesijskoj maniri. U funkciji estetizacije i secesijske dekoracije vremena, jednako kao i prostora, I. Brlić-Mažuranić pokazat će svu raskoš svojega istančanog stila. Izbor arhaizama tipičnih upravo za ukrasne predmete, oruđe, oružje, umjetnine i raskošne građevine majstorski dočarava dojam *davnine*, a arhaični nazivi za biljke i životinje i morfostilistički motiviran izbor njihovih oblika mitsko, vremenski neodredivo, pretpovijesno vrijeme. Zlatnim svijetom *Priča iz davnine* prosipaju se poput ukrasnih predmeta „zlatni“ arhaizmi; zvonki, onomatopejizirani, snažnih kolorističkih i vizualnih osobina; *kruna tripud prežežena, zlatne rese, zlatna halja, zlatan skut, sulice, kupa, praporci, barjak, dveri, dukati*. Zvukovnost i onomatopeja, glazbenost i vizualna iskričavost ovih drevnih riječi spojiti će nepoznate povijesne *davnine* i autorici suvremene poetike moderne i blisku im sinesteziju. Interpolirani artificijelni predmeti često su razbacani poput dekoracije po bajkovitim prizorima, gusto načičkani u svjetlucavim i umjetno raskošnim prizorima gdje će istkati umjetnu, fantastičnu prirodu. Težnja autorice da se umjetničko stopi s prirodnim pejzažom i artificijelnošću ga obogati i uljepša stvara nove svjetove, bajkovite i mitološke prostore u kojima se iluzija preslaguje u stvarnost, a granice između prirodnoga i artificijelnoga prostora više ne naziru. Spomenuto vidimo u secesijskim svjetovima kao što su otok

Bujan Zore-djevojke

Pliva bujno ostrvo kao zelen vrt. U njemu bujna trava i tratina, u njemu loza vinova, u njemu mandula rascvjetana. Nasred ostrva dragi kamen, bijel gorući kamen Alatir. Pol kamena ostrvom žari, pola pod ostrvom u more svijetli. (PID: 31)

podmorski dvor Kralja Morskoga

Oko dvorane stoji more kao mermerni zidovi, nad dvoranom stoji more kao svod stakleni. Od kamena od Alatira plavi svjetlo kao plava mjesečina. Ovjesile se nad dvoranom grane od bisera, uzdigli se po dvorani stolovi od koralja [...] svirale gdje svire i sitni praporci gdje biju (PID: 32)

ili podzemni svijet u kojem su se našli Regoč i Kosjenka

sve vrata i prozori zlatom obloženi a crvenim mermerom ozidani. Na drugome mjestu opet: oružje junačko, tanke diljke i teške demeskinje, alemom i dragim kamom urešene. Na trećem mjestu: blago davno pokopano, zlatni pladnji i srebrne čaše, dukatima zapunjene — i kruna carska (PID: 47).

Secesijski zlatni elementi naglasit će bahatost obijesnoga i raskalašenoga prizora u bajci *Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica*

A u gradu kićena gospoda, u dvorani rujno vince piju, a srebrne tamburice biju, ter se među zlatnim jabukama preko saga svilom izvezenih (PID: 96)

ili simbolizirati Kosjenkinu sreću

imađahu nasred sela krasnu kulu od gorskoga mramora, a navrh kule bijahu učinili vrt, gdje cvatijahu naranče i dafine (PID: 61).

Uz dekorativnu ulogu koju zlatnim motivima u funkciji estetizacije umjetnosti *fin de siècle* namjenjuje secesijska poetika, spomenimo još jedan od tipičnih secesijskih postupaka. To je tehnika semantiziranja zlatom¹⁰ koja, kao i u slikarstvu secesije, u književnosti dinamizira statično ili statizira dinamično, u svrhu dodatne artificijelnosti prirode. Tako će konotacija statičnosti i hladnoće zlatnih predmeta „umiriti“ motive kojima u stvarnoj prirodi pripisujemo dinamičnost. Primjer oživljavanja zlatnoga pijeska u prethodnom poglavlju svakako je jedan od književnih postupaka kojim se postiže istodobno titranje i mirovanje morskog pejzaža, kao što i jest svojstveno podvodnim prizorima, mutnim i tajanstveno osvjetljenim plavičasto-zlatnom pozadinom. Tehnika semantiziranja očituje se i u prikazu motiva kose, koji ubrajamo u secesiji najdraže. Kosa je motiv koji odiše živošću i pokretom, stoga ga secesijski portretisti iskazuju često nemirnim grafizmom vijugavih, drhtavih linija. Pokret kojim prekrasni Svarožić *strese glavom i zlatnim pramom* ovjekovječen je zlatnom bojom koja će žive pramenove svojom hladnoćom plastično zaustaviti i donijeti sjaj besmrtnosti i vječnosti, uprizorivši nezadovoljnoga boga čiji savjet nije poslušan. Slobodu i vilinsku neovisnost kojima

¹⁰ Poznato secesijsko nastojanje oživljavanja neživoga i smirivanje živoga, tj. dinamiziranje statičnoga i statiziranja dinamičnoga, u slikarstvu se postiže plohom i linijom, dvama neospornim zakonitostima likovnoga oblikovanja secesije. Vizualna dinamičnost koju će likovna umjetnost statičnim predmetima donijeti vijugavim ili kružnim stiliziranim linijama ili statičnost kojom će dinamične motive smiriti plohom odrazila se i u književnosti (usp. Stamać 1989: 84–94).

zrači Kosjenka, *kojoj zlatna kosa na vjetru prši*, zlatna će boja zadržati u secesijskom portretu i donijeti joj vizuru mlade boginje, a Regoču zlatna *brada kao stog kukuruzovine* moć u snazi.¹¹ U bajci *Jagor* tehnika secesijskoga semantiziranja zlatom očituje se u prikazu ljetnoga pejzaža, „slikovnom medaljonu“ *Priča iz davnine* (Skok 2007: 141), u kojem je vrućina i sparina ljetnoga zraka naoko smirena zlatnom bojom vode koja joj daruje fantastičnost pričina (*nigdje ni truna hlada, a zrak igra pred očima kano zlatna vodica* (PID: 149)). Napokon, secesijsku dinamičnost prepoznamo i u, zlatnom bojom smirenom ali zamršenom linearnošću u narativnim konstrukcijama izrazito dinamiziranom, opisu Svarožičeve kabanice (*a ono kabanica sveudilj trepti i šumi i šušti kao zlatan skut* (PID: 8)).

Zlato u bajkama Ivane Brlić-Mažuranić i Oscara Wildea

U kontekstu modernističkih estetičkih orijentacija, a osobito s obzirom na fokus ovog rada, čini se zanimljivim osvrnuti se i na motiv zlata u zbirci O. Wildea, s kojim se često uspoređuje I. Brlić-Mažuranić, kao na još jednu od poveznica u njihovu stvaralaštvu. To stoga što se, kao i u svim bajkama *Priča iz davnine*, motiv zlata pojavljuje i u svakoj bajci Wildeove prve zbirke *Sretni princ i druge bajke*.¹²

Umjetnička tendencija I. Brlić-Mažuranić da zlatom oboji hladno, umjetno i prekrasno morsko kraljevstvo podudara se s estetičkim stajalištem koje naglašava nezaobilaznu tendenciju k izvještačenosti u poznatom modernističkom duhu antinaturalističke orijentacije, jedne od pretpostavki secesije (usp. Žmegač 1997). Na tragu ovog zaključka zanimljivom se ukazuje rasprava o dodirima umjetničkih bajki I. Brlić-Mažuranić i O. Wildea upravo s obzirom na funkciju motiva zlata. Površna usporedba ukazuje na promišljenu problematiku dekorativnosti i fantastičnoga unošenja umjetnički izraženih predmeta u opise likova i pejzaža u bajkama obaju autora, karakterizirana promišljeno naglašenom ornamentičkom ulogom koja pridonosi visokoj razini estetizacije. Motivima zlata i zlatnoga sklonost će pokazati i O. Wilde, a povezanost je I. Brlić-Mažuranić s velikim artistom tim veća u tome što je ishodište i povod za ovakvu naklonost njihovoj omiljenoj boji u mnogočemu artificijelnost. Oboje će u secesijskom estetskom načelu prepoznati otvorena vrata maštovitim i nesputanim bajkovitim prostorima i drevnim vremenima i predjelima. O. Wilde će motive zlatnog lišća i dragog kamenja razasuti svojim pejzažima poput ukrasa, a svoga antropomorfnog kraljevića njima i okarakterizirati, spajajući fantastično i prirodno, živo i neživo (*Sav je bio pozlaćen tankim listićima od čistoga zlata, umjesto očiju imao je dva sjajna safira, a veliki crveni rubin žario se na dršku njegova mača. (Sretni princ)*). Kao i Svarožiću, zlato mu donosi ljepotu i dobrotu. Secesijska sklonost artificijelnosti i njena poznata amimetičnost jedno su od ishodišta ove *zlatne* podudarnosti, pa je i funkcija motiva

¹¹ Ovaj fini grafizam u opisu kose, karakterističan za slikarstvo secesije, prepoznala je i u svojim ilustracijama Kosjenke, Regoča, Svarožića i snahe-guje jedna od najpoznatijih ilustratorica *Priča iz davnine*, poznata poklonica minijature Cvijeta Job.

¹² Zbirka priča, kako je autor naslovljuje, objavljena je 1888., a sastoji se od pet bajki: *Sretni princ, Slavuj i ruža, Sebični div, Odani prijatelj, Slavni Prskavac*.

zlata u dvoje autora usporediva i slična. Ogleda se u izrazito naglašenoj stilizaciji bajkovitoga književnog svijeta, u opisima fantastičnih, artifičijelnih, umjetnih svjetova nastalih u spoju prirodnih pejzaža i interpolaciji secesijskih ukrasnih dragocjenosti, posebice zlata, mitoloških bića i biljnih i životinjskih simbola uzdignutih na razinu ornamentalnih ukrasa (*Pripovijedao mu je o crvenim ibisima, koji u dugim nizovima stoje na obalama Nila i u kljun hvataju zlatne ribe. (...) Grane su mu sve bile zlatne i s njih je visjelo srebrno voće... (Sebični div)*). Detaljnijem osvrtu na dodire dvoje umjetnika svakako bi trebala prethoditi komparativna analiza i interpretacija odabranih ulomaka, no način preobrazbe kojom je apstrahirano zbiljski aktualno značenje zlatnih motiva, ukrasa od zlata ili zlatnih predmeta, sve do ornamentalnosti, upućuje nedvojbeno na visoku secesijsku stilizaciju. Napokon, nije nemoguće pretpostaviti da je I. Brlić-Mažuranić čitala Wildeove bajke, koje su joj zbog poznavanja jezika mogle biti dostupne u originalu ili, kasnije, u prijevodu. Objavljene su 1888., a Wildeova djela su u Hrvatsku došla indirektno, preko bečke skupine naših modernista (usp. Hergešić 1955). U vrijeme kada izlaze *Priče iz davnine* Wilde je 16 godina mrtav, no već je 1900. tiskan prvi prijevod njegovih dviju bajki, da bi do 1911. zbirka bila prevedena u cijelosti i tiskana u prijevodu i vlastitoj nakladi Augusta Harambašića, obiteljskoga prijatelja obitelji Brlić, koji će u kratkom predgovoru istaknuti Wildeov značaj.¹³ U Knjižnici obitelji Brlić u Slavonskom Brodu do danas su sačuvane dvije Wildeove knjige u prijevodu.¹⁴

Umjesto zaključka

Zlatna se boja u *Pričama iz davnine* pojavljuje kao odlika odsjaja mitoloških utjecaja i kao jasna secesijska odrednica koja autoricu stavlja u aktivni suodnos sa suvremenim književnoumjetničkim zbivanjima. I. Brlić-Mažuranić ne skriva izrazitu sklonost prema mitu, težnju koja se podudarala s modernističkim pravcima početkom 20. st., secesijom i neoromantizmom, a potvrđuje je nedvosmisleno u svojem pismu u vezi s polemikom oko autorstva i utjecaja koja se uzburkala nakon prijevoda na ruski jezik.¹⁵

Uspostavljajući secesijsko načelo statiziranja dinamičnoga zlata dodjeljuje ulogu blistavo dominantne kulise imaginarnih prostora, zlato je dinamična sila koja okamenjuje prirodne ljepote u statične estetizirane predmete, ukras ili skupocjeni umjetnički predmet koji najavljuje ozračje arhetipskih prostora kojima se definiraju i plošno karakteriziraju likovi, najvažnije obilježje antropomorfnih čudesnih bića, poučno i simbolički upućujući na dobro ili zlo, ili ukras koji ornamentalnošću znači artifičijelnost u funkciji visoke secesijske estetizacije. Interpretacija motiva zlata i zlatnoga nedvojbeno ukazuje da poetike književnih strujanja koja karakteriziraju *fin*

¹³ Zbirka *Priče* uključuje bajke *Sretni princ*, *Slavuj i ruža*, *Vjerni prijatelj*, *Sebični div*, *Model-milijunaš*, te pjesme u prozi (usp. Hergešić 1955).

¹⁴ *Mladi kralj*, Zagreb, 1918. (prev. I. Velikanović, ilustr. Lj. Babić) i *Dorian Gray*, Zagreb (bez godine, vjerojatno tiskana 20-ih godina 20. st.).

¹⁵ Vidjeti bilješku 7: „O postanku *Priča iz davnine*“ (Pismo sinu dru Ivanu Brliću).

de siècle oblikuju *Priče iz davnine*, bez obzira na vrijeme njihova nastanka, a sklonost k artifizijalnosti i autoričinu intenciju da secesijskom dekorativnošću i estetiziranošću bajki slijedi aktualne trendove u umjetnosti i stavlja ih, kao jednako vrijedne, u suzvučje s didaktičnima.

Izvori

- Brlić-Mažuranić, Ivana (1950). *Priče iz davnine*. Zagreb: Grafičko-nakladni zavod.
- Brlić-Mažuranić, Ivana (2011). *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić. Bajke i basne*. Brešić, Vinko, ur. Slavonski Brod: Matica hrvatska, Ogranak.
- Brlić-Mažuranić, Ivana (2011). Knjiga omladini. *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić. Pjesme i priče*. Brešić, Vinko, ur. Slavonski Brod: Matica hrvatska, Ogranak.
- Wilde, Oscar (2000). *Sretni princ i druge bajke*. Zagreb: Školska knjiga.

Popis literature

- Bošković-Stulli, Maja (1970). *Priče iz davnine* i usmena književnost. U: *Zbornik radova o Ivani Brlić-Mažuranić*, ur. Dubravko Jelčić et al., 163-180. Zagreb: Mladost.
- Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant (2007). *Rječnik simbola*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Detoni Dujmić, Dunja (1998). *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Hergešić, Ivo (1955). Oscar Wilde ili Tisuću i jedan paradoks. U: *Književni portreti*, ur. Ivo Hergešić, 107–128. Zagreb: Novinarsko izdavačko poduzeće.
- Jurišić, Martina (2014). „Knjiga omladini Ivane Brlić-Mažuranić.“ *Kroatologija* 5 (1): 69–90.
- Kos-Lajtmán, Andrija i Jasna Horvat (2012). Utjecaj ruskih mitoloških i usmenoknjiževnih elemenata na diskurs *Priča iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić. U: *Peti hrvatski slavistički kongres; zbornik radova*, ur. Marija Turk i Ines Srdoč-Konestra, 157-165. Rijeka: Filozofski fakultet.
- Krešić, Stjepan (1955). Pogovor. U: *Bajke, Oscar Wilde, I–IX*. Zagreb: Mladost.
- Mihanović-Salopek, Hrvojkica (2002). „Modernistička secesijska obilježja u dječjem stvaralaštvu Vladimira Nazora i Ivane Brlić-Mažuranić.“ *Književnost i kazalište hrvatske moderne; bilanca stoljeća* 2: 60–83.
- Milanija, Cvjetko (1975). „Mitska osnova strukture bajke Ivane Brlić-Mažuranić (Na primjeru *Kako je Potjeh tražio istinu*).“ *Revija XV* (2): 93–103.
- Mitologija (2004). Rijeka: Dušević & Kršovnik.
- Paljetak, Luko (2000). Ljepota i stvaranje ljepote u bajkama Oscara Wildea. U: *Sretni princ i druge bajke, Oscar Wilde*, 199–212. Zagreb: Školska knjiga.
- Pavličić, Pavao (2002). „Što je danas hrvatska moderna?“ *Književnost i kazalište hrvatske moderne; bilanca stoljeća* 2: 5–16.
- Skok, Joža i Milan Crnković (1995). *Čudnovate zgođe šegrta Hlapića i Priče iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić; Robinson Crusoe Daniela Defoa*. Zagreb: Školska knjiga.
- Skok, Joža (2007). *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*. Varaždinske Toplice: Tonimir.
- Stamać, Ante (1989). *Passim*. Split: Logos.
- Šicel, Miroslav (1978). *Povijest hrvatske književnosti. Književnost moderne. Knj. 5*. Zagreb: Liber.
- Zima, Dubravka (1999). „*Priče iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić.“ *Umjetnost riječi* XLIII (3–4): 283–295.

- Zima, Dubravka (2001.) *Ivana Brlić-Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Zima, Dubravka (2011.) „Bajke Ivane Brlić-Mažuranić izvan *Priča iz davnine*.“ *Kroatologija* 2 (1): 217–229.
- Zlatar, Andrea (2000). Moderna – pitanja periodizacije. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: Moderna. Zbornik radova II.*, ur. Mirko Tomasović i Vinka Glunčić-Bužančić, 7–15. Split: Književni krug.
- Žmegač, Viktor (1997). *Duh impresionizma i secesije*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Gold and the Golden in *Tales of Long Ago*

The paper analyses and interprets the multiple roles which Ivana Brlić-Mažuranić assigns to gold and the golden, using this colour to mark each and every story in her *Tales of Long Ago*. Emblems and decorations are golden, as are precious artistic objects which imply archetypal spaces used to define and describe characters; it is also an important feature in the iconography of anthropomorphic marvellous creatures, as well as a means of indicating good or evil in a symbolic or instructive way by transforming the real into the abstract. By establishing the Art Nouveau principle of turning the static into the dynamic and the dynamic into the static, Brlić-Mažuranić attributes the colour of gold the role of a splendid dominant setting of imaginary spaces or a dynamic force which petrifies natural beauties into static aestheticized objects. The interpretation of the motif of gold and the golden undoubtedly indicates that the poetics of *fin de siècle* also shaped *Tales of Long Ago*, regardless of the time in which it was written. The author's inclination towards artificiality expressed in her fairy tales and her intention to follow current artistic trends by using the Art Nouveau characteristics of decorativeness and aestheticism resulted in a harmonious blend with the didactic.

Keywords: colour of gold, fairy tale, Ivana Brlić-Mažuranić, Art Nouveau, *Tales of Long Ago*
