

MORE U PRIČAMA IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ

Zrinka Peroš
Katarina Ivon
Robert Bacalja
 Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja
 Sveučilište u Zadru

UDK: 821.163.42.09
 Izvorni znanstveni članak
Original scientific article

Primljeno
 : 2007-8-31
Received

SAŽETAK

Rad se bavi temom mora u pričama najpoznatije hrvatske dječje spisateljice Ivane Brlić-Mažuranić. Radi bolje preglednosti, koristi se već utvrđena podjela autoričinog opusa na tri stvaralačka razdoblja. U svakom od naznačenih razdoblja, osim iznimno širokog stvaralačkog prostora koje pruža motiv mora ono postaje i nosilac prepoznatljivih Brlićkinih načela na kojima je kroz cijelo svoje stvaralaštvo i inzistirala.

U prvoj stvaralačkoj fazi more realistički zrcali autoričina pedagoška načela koja ujedno i korespondiraju s poetikom hrvatske dječje književnosti toga doba. U drugoj i trećoj fazi mitološko more je u funkciji realizacije autoričinih etičkih polazišta. Može se ustvrditi da se upravo iz motiva mora može iščitati razvojni put Ivane Brlić-Mažuranić, počevši od prvijenca Valjani i nevaljani pisanog u duhu didaktične književnosti, do posve autentičnog književnog stvaranja u Pričama iz davnine.

Ključne riječi: *etička polazišta, Ivana Brlić-Mažuranić, mitologija, more, pedagoška načela*

1. UVODNA RAZMATRANJA

More kao osobitost krajolika nepresušna je i istinska inspiracija mnogih pisaca i pjesnika. Temu mora nalazimo u starijoj hrvatskoj književnosti, napose kod Petra Hektorovića i Petra Zoranića. *Ribanje i ribarsko prigovaranje* realistična je slika mora koja donosi morske predjele od pjesnikova rodnoga Staroga Grada do Nečujma na Šolti. Zoranić također kreće od rodnoga Nina, no more mu je medij kojim ide u čudesni svijet pun "prijetvora" i pun fantastičnih predodžbi. Vila mu dolazi na zlatnoj jabuci:

"Eto vidjeh smionu djevojku – urešenu svakom ljepotom što se pristoji (...) – gdje po moru plovi k obali. I pristavši na obalu, zazva me po imenu i reče. Dođi, ja ću te, vesela i zdrava, prenijeti kamo želiš" (Zoranić, 1988,

str. 33). Navedeni hrvatski pjesnici rodili su se pred morem, te su morski krajolik udahnuili s majčinim mlijekom.

Premda se Ivana Brlić-Mažuranić prvi put susrela s morem tek u svojoj petnaestoj godini, prema navodima iz autobiografije, more je utjecalo na njezino sveukupno stvaralaštvo te je prisutno u njezinim pričama. U prilog tome možemo istaknuti članak Vinka Brešića (1994), u kojem autor, analizirajući Brlićkinu autobiografiju, naglašava kako u dojmove koji su utjecali na autoričin kasniji život i rad, treba pridodati i one koji nisu eksplicitno naglašeni te navodi: "planina Klek, rijeka Dobra, francuski jezik, domoljublje i slavanstvo, more, narodna pjesma, dnevnik, spisateljstvo i ženska dužnost...."¹

Njezino prvo putovanje prema moru bilo je u Primorje, u Novi Vinodolski koji ju je, kako sama kaže, "obuzeo svojom kamenitom pustoši, svojom živahnošću malog dječjeg naroda, a osobito svojim morem, koje mi se tek tamo počelo u pravoj krasoti prikazivati" (Brlić-Mažuranić, 1997, str. 294). Najstariji djedov brat Josip s kojim se susrela u Novom Vinodolskom zainteresirao ju je za primorsku tematiku "Osobito me je zagrijao za primorsku starinu razgovor s najstarijim bratom moga djeda, 90-godišnjim Josipom, koji je još jedini i posljednji nosio staru novaljsku nošnju: suknene bijele hlače uska kroja, plavi prsluk i maleni okrugli šeširić. Odlomak neke stare novljanske pjesme o "msecu travnju", koju mi je u razgovoru rekao, zabilježila sam odmah u moju bilježnicu. Ta mi je bilježnica važnošću dakako nadilazila svu ostalu putnu prtljagu roditelja" (Isto, str. 294).

Ta razigranost i tajnovitost mora, mediteransko znakovlje i krš pratit će stvaralaštvo Ivane Brlić-Mažuranić do samoga kraja.

* * *

U stvaralaštvu Ivane Brlić-Mažuranić iskristalizirale su se tri faze, koje će nam biti polazišta u analizi motiva mora: prva, u kojoj se očituje njegova didaktička funkcija, ali i značajna uloga mora u realizaciji autoričinih etičkih i moralnih načela u drugoj i trećoj fazi. U naznačenim fazama koje je definirao Anđelko Barbić (1991) istaknute su samo objavljene knjige pripovijedaka i priča relevantne za daljnju raščlambu.

Prva njezina stvaralačka faza zauzima razdoblje od 1903. do 1913. Ono predstavlja njezino ishodište s jasnom tendencijom uspona. U ovoj fazi zanimljiva nam je njezina prva knjiga *Valjani i nevaljani*.

¹ Autobiografija je napisana 1916. (objavljena 1930), a nastala je po narudžbi na osnovi natuknica za biografski leksikon.

Druga faza zauzima razdoblje od 1913. do 1916. Ona je ujedno i vrhunac njezina stvaralaštva. U ovoj fazi nastaju *Priče iz davnine*.

Treću fazu možemo uokviriti godinama 1916. i 1938. Ta faza je "period stagnacije, prigodne angažiranosti i užurbanosti, uvjetovane svakodnevnim obiteljskim i društvenim obvezama, a u posljednjem desetljeću života i bolešću" (Isto, str. 6)

U ovu fazu svakako možemo uvrstiti posthumno objavljenu knjigu *Basne i bajke* iz 1943.

Bajke iz ove knjige nastajale su u duljem vremenskom razdoblju, a za autoričina života samo su objavljene dvije u periodici. Dubravka Zima (2001) ističe kako je moguće da nisu odgovarale autoričinim visokim estetskim standardima.

2. MORE KAO REFLEKSIJA PEDAGOŠKIH NAČELA

Prvu knjigu, *Valjani i nevaljani*, objavila je 1902. Njezin podnaslov je *Pripovijedke, priče i pjesmice za dječake*, a sadrži pet priča.² Priče se realistične, to je "niz parabola o pojedinim životnim situacijama, o poželjnim načinima ponašanja i razmišljanja, o vrlinama i o načelima kojih se u životu valja držati" (Zima, 2001, str. 44-45). Iz ovog proizlazi i jasna namjera prve faze njezina stvaralaštva: s jedne strane u najvećoj mjeri tekst prilagoditi recepcijskim mogućnostima djece, kako vlastite tako i ostale, a s druge, u priče unijeti svoja moralna i pedagoška načela.

Valja istaknuti kako se autorica u ovoj fazi najviše oslanjala na poetiku hrvatske dječje književnosti toga doba, u kojoj je primaran bio moralno-etički i didaktički princip, premda su njezine priče po svojoj literarnosti iznad postojećeg prosjeka. (Skok, 1995)

U crtici, kako ih sama naziva, *Prva plovidba morem*, kao mjesto radnje autorica koristi primorski kraj, gradić K. Glavni lik je desetogodišnji Ljuboje čija strast i ljubav prema moru pokreću cijelu radnju. Iako mu je majka zabranila da sam plovi očevom brodicom, Ljuboje vješto odvezuje uže i upušta se na plovidbu. Razapinje jedra i sav sretan otiskuje se od obale:

"Ništa nije Ljuboja više zanimalo negoli brodovi, ukrcavanje robe te podizanje i spuštanje jedara – a njegova želja bila je da i on jednom poteže jedra, upravlja kormilom i zapovijeda brodom"

² Mali junak, Badnje veče sirote Kate, Palica sv. Nikole, Prvo putovanje morem i U vilinskih dvorih.

"Kao pravi mali primorac, vješto odvezuje užu...." (Brlić-Mažuranić, 1993, str. 97)

Za dječaka more je izazov koji budi neizvjesnost i strah. Ono je potvrda sposobnosti i samostalnosti za kojom većina djece čezne:

"Ljuboje sav se tresao od veselja i uzrujanosti. Sad će on zaploviti morem. Sve je on znao kako se upravlja barčicom; ta gledao je i promatrao stotinu puta!

"Srce mu se nadimalo od radosti. Barčica stane, kao laka ptica, letjeti morem." (Isto, str. 99)

Nakon početničke sreće i vjetra koji je zapuhao na otvorenoj pučini, Ljuboje je uvidio cijenu neposlušnosti. Međutim, uz strah dječak je osjetio i radost, radost mornarskog života:

"Istina je da je Ljuboja spopao strah - bio je nadaleko i naširoko sam na moru, nigdje ni broda ni brodice. Pa ipak uz taj strah njegovo malo mornarsko srce osjećalo je neku radost" (Isto, str. 100)

Ostavši bez brodice, sam s bakom pastiricom na otoku, Ljuboja obuzima kajanje zbog neposlušnosti i čežnja za majkom i toplinom vlastitog doma:

"Na moru, u času kada mu se barčica prevalila, nije mu bilo tako tjeskobno oko srca, kao sad kad je mislio koliko će vremena proći dok se vrati k svojim roditeljima." (Isto, str. 102)

Ljuboje je morao prihvatiti činjenicu da je nemirno more izazov s kojim se još ne može nositi. Ipak se Ljuboje kasnije vraća moru, postaje pomorac. Prvim putovanjem morem odredio je sebi životni put.

Motiv mora poslužio je autorici kao pedagoška mjera, kazna za neposluh. No more ne nosi negativan predznak. Ono je u svom nemiru i veličini samo suprotstavljeno mirnoj luci, sigurnosti toplog doma i obitelji. Tu veliku dubinu i širinu valja proći kako bi se postigla životna sreća, samo kada za to dođe pravo vrijeme. Konačno, upućuje da svaka životna i ljudska afirmacija dolazi nakon niza iskušenja i poteškoća.

Autorica je u motiv mora utkala svoja vlastita pedagoška i moralna načela. Dakle, more je u priči simbol životnog iskušenja, odgoja, odrastanja, ljubavi, čežnje za novim, prilike za bijeg iz stvarnosti, sreće, straha, kajanja, gorkog života bez roditelja, osobito majke i njezine sigurnosti.

Ivana Brlić-Mažuranić u ovim pričama oblikuje realističke slike u romantičnom okviru s namjerom da pažnju djece usmjeri na one strane života koje je željela da najprije uoče. Dječji svijet nije istrnut iz životnih zbivanja, nego čvrsto povezan sa sudbinama odraslih. (Barbić, 1991) "Crtica Prvo putovanje morem otkriva autoričinu naklonost da male junake dovede u životno iskušenje, kako bi neposlušnom djetetu ukazala na roditeljsku zabrinutost i potrebu poštovanja starijih" (Isto, str. 8)

3. MORE U FUNKCIJI REALIZACIJE ETIČKIH POLAZIŠTA

U drugoj fazi, koja se smatra vrhuncem stvaralaštva Ivane Brlić-Mažuranić, svakako su najznačajnije *Priče iz davnine* objavljene 1916. Zbirka sadrži osam bajki³. Stjepko Težak (1969) naglašava da se pažljivim čitanjem *Priča iz davnina* lako može prepoznati tipična hrvatska zemlja, i to prvenstveno krajolik kroz koji je autoricu vodio njezin životni put.

On u *Pričama* razabire četiri tipična hrvatska krajolika: panonsku ravnicu, brežuljkasti prigorsko-zagorski kraj, primorje s otocima i kršem u neposrednom zaleđu i šumoviti planinski kraj Gorskog kotara i Like.

Jedina bajka iz zbirke *Priče iz davnine* u kojoj kao mjesto radnje autorica koristi primorje i krš u zaleđu, a što je reminiscencija na velebitski krš i Podvelebitski kanal/more jest *Ribar Palunko i njegova žena*. Radnju pokreće Palunko, lik nezadovoljnog čovjeka i kasnije i nezrelog oca koji ne shvaća vrijednost obiteljskog života:

"Kakav li je ovo bijedni život? - govorio Palunko sam sebi - što danas uhvatiš to večeras pojedeš, i nikakve radosti nema za mene na ovom svijetu." (Brlić-Mažuranić, 1942, str. 24)

Autorica mu ipak daje priliku da upravo putovanjem morem i u moru doživljava prosvjetljenje te dolazi do spoznaje o sreći koja je sadržana u obitelji i vlastitom djetetu.

Radnju možemo predstaviti kao "dva sižejna tijeka pripovijedanja vezana uz odlazak i parabolu kronotopa puta ribara Palunka do "silnih dvora Kralja Morskoga" kako bi "živio u slasti i lasti, u zlatu i u raskoši" te parabolu kronotopa puta vjerne žene koja je nakanila izbaviti muža, povremeno su paralelni i isprepleteni, i na kraju se sastaju u jednoj točki predstavljenoj kao harmonična cjelina obitelji, djetinje čistoće moralnog uzlaženja "malog svijeta" arhetipski jednostavne vrijednosti koja određuje taj put i razrješava ga." (Brlenić-Vujić, 1994, str. 21)

Tvrđnju Jože Skoka (1995) da se motivi prirode rjeđe pojavljuju kao samostalne tematske jedinice te da češće bivaju u službi emocionalnog i psihološkog razotkrivanje lika, možemo proširiti činjenicom da su istaknuti motivi često i u funkciji razotkrivanja etičkih načela same autorice. Priroda u njezinim djelima postaje sudionikom svih glavnih događanja u sudbini likova.

³ Kako je Potjeh tražio istinu, Ribar Palunko i njegova žena, Regoč, Šuma Striborova, Bratac Jaglenac i sestra Rutvica, Lutonjica Toporko i devet župančića, Sunce djever i Neva Nevičica i Jagor.

"Ona je likovima ili prijatelj ili neprijatelj. U njoj se kriju i najizvornije ljudske postavke o etici. O takvoj etici, koja je ujedno i najprirodnija, neizvještačena etika". (Mužić, 2005, str. 31)

Služeći se mistikom mora i morskih dubina, autorica plete mrežu fikcionalnih zbivanja, unoseći likove iz mitologije, a sve radi realizacije vlastitih polaznih moralnih i etičkih načela. Premda se u bajci javlja mnoštvo fantastičnih likova, autoricu u prvom redu zanima sudbina Palunka i njegove žene.

Putovanje morem je prikazano kao nužnost koju Palunko mora proći kako bi spoznao i usvojio određene životne vrijednosti. Putovanje predstavlja emotivno sazrijevanje glavnog lika. U dodiru s morem Palunko doživljava katarzu, pronalazeći ponovno sreću u vlastitoj obitelji za koju dotada nije mario.

S druge strane, Palunkova žena kao oličenje bezuvjetne vjernosti, nesebične i iskrene ljubavi uspijeva podrediti more i bića u njemu svojim odgovornim ciljevima. Dakle, more koje joj je otelo sina Vlatka i Palunka postaje aktivni sudionik u realizaciji postavljenih etičkih načela. Na morskoj površini nalazimo mitološka čudovišta kojima je autorica dala ulogu nesavladljivih prepreka kako bivaju svladane njezinom etičnošću.

U *Ribaru Palunku* najprije nalazimo zmiju grozovitu, majku sviju zmija:

"Strašna glava sav ulaz zatvorila, a tijelom se u pećini ispružila te tamo orijaškim repom omahuje, more muti i valove diže."(I. Brlić-Mažuranić, 1942, str. 33)

Sljedeća prepreka (ptica orijaška), koju svojom odlučnošću još uspješnije savladava, utjelovljena je u ptici gvozdenog kljuna:

"Isplovila žena, stigla do druge pećine, a u drugoj pećini ptica orijaška, majka sviju ptica. Na ulazu strahovitu glavu ispružila i gvozdeni kljun razvalila i krilima maše, vihor razmahuje." (Isto, str. 34)

Naposljetku, pred Palunkovom ženom ispriječila se zlatna pčela:

"Na ulazu se zlatna pčela uzlijetala: križa ognjene munje i gromke gromove. Tutnji more i pećina, zveče munje po oblaku." (Isto, str. 34)

U ovom dijelu ističu se prepreke koje su nad morem, u moru su to Kralj Morski i Morske Djevice koje u finalu izvode nad morem bjesomučnu trku u kojoj progone Palunka, njegovu ženu i maloga Vlatka do trenutka kada su na kopnu dohvatili svoju sreću: topli dom.

Ivana Brlić-Mažuranić u toj treći stvari sliku uzburkanog mora u kojem se prepoznaje snaga koju može stvoriti samo snažna podvelebitska bura:

"Veslaju Palunko i njegova žena, veslaju što im snaga daje, a za njima pustila se hajka; šibaju za njima Morske Djevice, lete za čunom hitre

prekomorke, valja se za njima more uzburkano, maše, vije bura sa oblaka. (...) Prekrilio vior čunak, stigli ga šumni talasi, splele se oko čunka u vijenac Morske Djevice. Ljulja, ljulja vijenac oko čunka, propuštaju Morske Djevice strahotne talase, ne propuštaju čunka sa talasom. Pišti, prska more i vjetrina." (Isto, str. 38)

Jedna od najmaštovitijih slika mora u hrvatskoj književnosti na čijoj je površini sve počelo trenutak je kada Palunko izgovara čudesne riječi:

"Kolovrta navrta, ili do jaza mrtvoga, ili do Kralja Morskoga." (Isto, str. 38)

U tom trenutku otvara se morska površina, a Palunko uranja u čudesni svijet koji mu stvara iluziju sreće:

"Kad ovo Palunko izrekao, šiknuše Morske Djevice kao srebrne ribice, okupiše se oko kola, uhvatiše se bijelim rukama za žbice te zavrtješe kolo – zavrtješe ga hitro, vrtoglavo. Učini se vir u moru, učini se vir strahovit, vir dubok, utegnu vir Palunka, zaokruži Palunkom kao tananom šibicom i spušta ga do silnih dvorova Kralja Morskoga. Još Palunku u ušima šum morski i pustopašni smijeh Morskih Djevica, ali već se on našao na krasnom pijesku, na sitnome pijesku od suhoga zlata." (Isto, str. 38)

Palunkova potraga za srećom je počela uronom u modro zrcalo, a sve završilo, kako i priliči strukturnim osobinama bajke, sretnim bijegom morskome površinom do čvrstog kopna, do svijeta zbilje. More je, dakle, fantastična predodžba puna prepreka u potrazi za odgovorima o pravim životnim vrijednostima, pak čvrsta realnost na kojem Palunko konačno prepoznaje sreću za svojim stolom, sa svojom obitelji i tanjurom lobode za večeru.

3.1. Mitski svijet mora

Ivana Brlić-Mažuranić koristila se mitskom građom u stvaranju fantastike u svojim pričama. Upravo to njezino okretanje mitologiji Dubravka Zima (2001) dovodi u vezu s književnošću kraja 19. stoljeća, odnosno s jednim od poetičkih pravaca moderne, neoromantizmom. U svojoj iscrpnoj studiji *Secesijski stil i hrvatska moderna* (1997) Viktor Žmegač ističe osobit interes pisaca za bajku: "Preporod bajke u doba oko prijeloma stoljeća, dakle stotinjak godina nakon početka romantizma, svakako je jedan od argumenata u korist uporabe naziva "neoromantizam". Bajkoviti pripovjedni tekstovi nalaze se među paradigmatiskim djelima reprezentativnih pisaca toga razdoblja. Dovoljno je spomenuti Wildea, Maeterlnicka, Hessea, Hofmannsthal." (Žmegač, 1997, str. 117-118). U tu književnu klimu kraja stoljeća uklopila se svojim *Pričama iz davnine* i Ivana Brlić-Mažuranić.

Neoromantizam donosi ponovno zanimanje za neke od romantičarskih interesa i preokupacija. Osim interesa za mitologiju, valja istaknuti i obnovljen interes za prirodu.

"Dok romantičari u prirodi vide ljepotu, egzotičnost, u neoromantizmu ta priroda je svedena na divljinu, apstraktno prostranstvo ili iskonsku snagu i elementarnost, predstavljena kao izvor vitalnosti i energije, a s druge strane estetizirana, stilizirana, ponekad shvaćena kao niz metafora ili antropomorfnih fenomena" (Zima. 2001, str. 109)

Potvrdu nalazimo u *Ribaru Palunku i njegovoj ženi* gdje more kao dio prirode neoromantičarski postaje domom mnogih fantastičnih, mitoloških bića. Ona gradi podmorski svijet u kojem su dvori Kralja Morskoga, oko kojeg plivaju i kojeg čuvaju Morske Djevice, tj. sirene. Takav svijet u svojoj je fantastičnosti suprotstavljen stvarnom svijetu koji predstavljaju Palunko i njegova žena.

Tako nailazimo na imena i likove iz slavenske mitologije (Barbić, 1991) (Zora djevojka, Zmija orijaška, Ptica kljuna gvozdenuga, Zlatna pčela, Kamen Alatir i Otok Bujan), iz naše narodne predaje ili umjetničke književnosti (Morske Djevice), i iz predaje ostalih slavenskih naroda (Kralj Morski).

Ivana Brlić-Mažuranić podrijetlo svoje mitologije na kraju knjige uz svaku bajku tumači na svoj način. U raščlambi njezina *Tumača imena* vezana za bajku *Ribar Palunko i njegova žena*, Maja Bošković-Stulli (1970) pojedina tumačenja smatra netočnim, te preuzetim iz interpretacija A. Afanasjeva⁴ koji "prema tekstovima ruskih pučkih zaklinjanja i prema biblijsko-mitološkoj bilini *Golubinaja knjige* – daje u tumačenju tih naziva mnogo maha svojoj mašti." (Bošković-Stulli, 1970, str. 166)

Bilješke uz bajku *Ribar Palunko i njegova žena* (za koju donosi u *Tumaču imena* najveći broj bilježaka – čak sedam) gradi na sljedeći način:

"1. Zora – djevojka. Stara narodna priča u mnogih Slavena pripovijeda još i sada o Zori djevojci što ranim jutrom plovi morem na zlatnom čunu sa srebrnim veslom. Stan joj je na otoku Bujanu." (Brlić-Mažuranić, 1942, str. 157).

U literaturi se često navode i usporedbe sa sličnim mitološkim bićima, ali im je uvijek zajedničko da je Zora povezana s izlaskom sunca. U knjizi Tade Smičiklase *Poviest Hrvatska I.* (u poglavlju Bogoštovje poganskih Hrvata) nalazimo već 1882. detaljan opis Zore i njezinu ulogu:

"Druga je sunčeva sestra starija od njega, a mlađja od Danice: Zora, nije doduše tako obćenito i mnogo puta za sestru priznata, ali je nepobitno

⁴ Ruski povjesničar i folklorist (1826.-1871.) Objavio je opsežan zbornik *Poetsko gledanje Slavena na prirodu* koji je aktualan još i danas.

božica i sunčeva sestra. Slika se kao liepa djevojka. Izvirala studena vodica, na vodici srebrena stolica, na stolici liepa djevojka, žute su joj noge do koljena, a zlačane ruke do ramena, kosa joj je kita imbrišina. (...) Jasno je i rodbinstvo i božanstvo te djevice, koja je toli liepa, jerbo: Suncu kose plete, a mjesecu dvore mete. Ona u jutro spremi bratu konje ognjene, a na večer ih opet spremi. (Smičiklas, 1882, str. 113-114)

U novijem tumačenju Zore-božice Zorane nalazimo sljedeće: *"Zorana svako jutro ustaje u sjaju blještavila, modra i rosna od svježine na putu svjetla, a uzdiže se rub obzorja, te hita u krioce svom ljubljenom. (...) Na glavu je znala metnuti tri vijenca bisera, ali i četvrti od suhog zlata. Oko vrata bi stavljala dva zlatna i treći biserni đerdan. (...) Na njezinu nebesku pojavu ustaje orač i kopač, mornar diže sidro i razapinje jedro na prvi dašak njezina vjetra."* (Marinović, 1999, str. 52). Zora je našla mjesto i u knjizi priča Vanje Spirin *Hrvatski mitovi i legende* (1997) koju slika kao lijepu božicu, donositeljicu jutarnje svjetlosti. Nije teško zamisliti Zoru-djevojku kao personifikaciju zore, igre svjetlosti i boja na jutarnjem moru.

2. Kralj Morski. Slovenci i Slovaci pričaju o silnom i bogatom Kralju Morskom što pod morem stoluje." (Isto, str. 157)

Kralja Morskog možemo usporediti s bogom mora Korabom, kako ga se tumači u knjizi Junaci starohrvatskih mitova:

"Korab je bog mora, zaštitnik mornara i ribara. Gospodar žitelja što borave u morskim prostranstvima. Sin je Vodana, velikog boga oceana, rijeke i jezera, te Vande, božice voda. Prikazivan je kao snažan i ozbiljan muškarac, silovite čudi s trozubcem u ruci. Posjeduje zlatnu lađu i ima dvorove u morskim dubinama. Posvećena mu je cvjetna livada i kadulja, drvo česmina i riba srebrna srdela. O njegovu štovanju svjedoči nazivlje otoka Raba, planine Koraba, a zibava lađa, kod Hrvata, nazivlje se korabom." (Marinović, 1999, str. 65)

3. Otok Bujan. To je čudoviti otok, obrastao bujnom raslinom. Na tom otoku zamišljali su naši pređi raj. Njega pominju još i sada Rusi u vraćanjima i pregovorima protiv bolesti, za plodnu godinu itd." (Isto)

4. Kamen Alatir; spominje se u drevnoj slovenskoj priči kao "bijeli gorući kamen na Bujanu", kojim se valjda mislilo predočiti sunce." (Isto)

Maja Bošković-Stulli (1970) ovakva tumačenja Otoka Bujana i Kamena Alatira smatra, kako je navedeno, netočnim i preuzetim iz Afanasjeva koji je u svojim tumačenjima dao mnogo maha svojoj mašti, no sama ne upućuje na druga moguća ispravna tumačenja.

U svojoj raščlambi pojedinih motiva spominje (premda se ne bavi njome) Jagićevu raspravu Kršćansko-mitologijski sloj u ruskoj narodnoj epici iz *Archiva* (1876) koja je tiskana u *Izabranim kraćim spisima* (1948), a govori i o motivu Kamena Alatira u ruskom usmeno-književnom nasljeđu.

Treba istaknuti da se upravo Jagić koristi ovim tumačenjem Afanasjeva kada govori o Kamenu Alatiru. On smatra da se "alatyryj-kamen, koji smo najprije našli na brdu Taboru, vrlo često premješta daleko na ocean-more ili u ocean-more. (...) No raj je ležao na istočnom rubu svijeta, dakle blizu okean-mora. To je u etiopskoj knjizi o Adamu (ed. Dillmann 1853) jasno označeno "Bog je zasadio vrt trećeg dana na istoku zemlje, na istočnoj granici svijeta, iza koje na istoku ne leži ništa osim vode, koja okružuje sav svijet i graniči s krajevima neba" 13 A upravo se tako smješta i alatyryj-kamen na istok u ruskim blagoslovima, koji se vrlo često počinju ovako: Na istočnoj strani, na ocean-moru, ima sveti božji otok, a na njemu bijeli užareni kamen alatr etc. (Afanasjev, Pjesnički nazoru o prirodi kod Slavena II. 144). (Jagić, 1948, str. 113).

Ivana Brlić-Mažuranić se u svom tumačenju motiva drži Afanasjeva kojeg u pitanju motiva Kamena Alatira uvažava i Jagić. Po njenom tumačenju to je rajski otok (Bujan) na kojem je "gorući"/užareni kamen. U svojoj raspravi Jagić ističe mnoga tumačenja Kamena Alatira koje nalazi u njemu (iz udaljenog Berlina) dostupnim ruskim pripovjednim tekstovima. On daje lepezu tumačenja te sintagme – od novijeg užarenog do starijih tekstova gdje je kamen i "prijestol božji", ali dobiva mnoga značenja do sv. Petra.

No, za Ivanu Brlić-Mažuranić i *Ribara Palunka* nije toliko ni bitno ni podrijetlo ni pravo značenje koliko sugestivnost uporabe ovog motiva kod autorice:

"Nasred ostrva dragi kamen, bijeli gorući kamen Alatir. Pol kamena ostrvom žari, pola pod ostrvom u more svijetli. Taj na ostrvu, na Bujanu, na kamenu na Alatiru, sjedi Zora-djevojka." (Brlić-Mažuranić, 1942, str. 28)

Čudesni Otok Bujan nalazimo i u Puškinovoj *Bajci o caru Saltanu*. Prema Ivani Brlić-Mažuranić taj otok je otok izobilja, on je bujan i prema tome odskače od skromnog i oskudnog velebitskog krša i podvelebitskih otoka čije su sjeverne strane potpuno gole i bijele. No motiv je u funkciji Palunkove potrage i može se sa sigurnošću reći da on nije dio krševitog podvelebitskog otočja, nego je smješten daleko (u moru neznanomu) i južnije, a u fantastici vrlo brzo dohvatljiv:

"Kad bilo o mladom mjesecu, ali on ništa ženi ne govori nego ranom zorom o čun sjeda, vjetra čeka i ode vjetrom pream istoku. Nosi vjetar čun i nanese ga do mora neznanoga, do ostrva do Bujana." (Brlić-Mažuranić, 1942, str. 27)

5. Morske Djevice (diklice); Hrvatska i slovenska priča nazivlje tako morska čudovišta: do pol tijela krasne djevojke, od pol ribe razdvojena repa (poput sirena u grčkoj mitologiji) (Isto)

6. Nijemi jezik; Naš narod vjeruje da životinje govore posebnim jezikom, te da ima ljudi, koji taj "nijemi jezik" znaju i razumiju. (Isto)

7. Zmija orijaška, Ptica kljuna gvozdenuga, Zlatna pčela; To su tri nemani, što po pričanju oko otoka Bujana izvode valove, vjetar i gromove, odakle se širom svijeta oluja razilazi." (Isto)

Iz ovog nizanja tolikog broja imena iz mitologije i mitoloških predodžbi i događanja te opisa iz različitih tradicija (npr. slovenske, ruske, slovačke, stare slavenske i naše, hrvatske) možemo zaključiti da je *Palunko* ustvari bajka s najviše korištene mitološke građe u *Pričama iz davnine*, ali i u cijelom njezinu opusu. S druge strane upućuje i na autoričino vješto korištenje mnogih izvora u građenju tekstova bajki koji su njezinim književnim postupkom uspješno ugrađeni u samo tkivo domaćeg, kako smo već rekli u *Ribaru Palunku*, podvelebitskoga modrog i bistrog mora te bijelog velebitskog krša. Mitološko Ivani Brlić-Mažuranić treba za građenje stalne mreže prepreka koja je tako karakteristična u strukturi bajke, i koje mora savladavati glavni junak da bi došao do konačnog postizanja traženog dobra ili pravednosti, kao što je učinila Palunkova žena. Ali ovo konstitutivno bogatstvo bajke možemo povezati i s poetikom neoromantizma i simbolizma, kako u već navedenoj studiji ističe Žmegač: "I u stvaralaštvu generacije simbolista i neoromantika opaža se osebujno spajanje konstitutivnih odrednica bajke s elementima tradicijski kompatibilnima, kao što su sastavnice pučke predaje (sage) i mita, ali i s raznorodnim sastojcima, na primjer s elementima realističke novele ili čak s primjesama vrsta obilježenih ironijskim diskurzom." (Žmegač, 1997, str. 118) Navedeno motivsko bogatstvo *Ribara Palunka* i njegove žene izazvalo je i najviše interesa u hrvatskoj književnoj povijesti – od trenutka objave *Priča iz davnine* do danas veliki se broj kritičara i znanstvenika bavio upravo tom temom.

3.2. Slikovitost i zvučnost izraza očitovana u opisima mora

Veliki broj proučavatelja djela Ivane Brlić-Mažuranić zapazio je, osim duboke misaonosti i etičnosti, izrazitu slikovitost njezina izraza. Njezinu naklonost slikanju pojava prirode i života zamijetili su mnogi vrsni likovni umjetnici te nadahnuti njome ilustrirali *Priče iz davnine*. Možda su to najuspjelije ostvarili Tomislav Krizman i Vladimir Kirin u onom čuvenom izdanju Radoslava Horvata iz 1942, ili djeca u svojim interpretacijama u okviru proslave 750. obljetnice prvog spomena imena Broda i 120-godišnjice rođenja Ivane Brlić-Mažuranić u izdanju Grada Slavenskog Broda, Matice hrvatske, Ogranaka Slavonski Brod i temeljem akcije UNICEF-a u izdanju iz 1994. Tu slikovitost Dubravka Zima (2001)

povezuje sa secesijom, pravcem iz likovne umjetnosti koji se u književnosti pojavio na razmeđu devetnaestog u dvadeseto stoljeće. "Kao osnovna, prva vidljiva veza u prvi se plan nameću njezini konstruirani, zatvoreni prostori u koje su smještene radnje bajki, zatim zlatna, srebrna i modra boja kao tri osnovne, ako ne i jedine boje u bajkama i naposljetku izrazita stilizacija njezina književnog svijeta" (Žima, 2001, str. 111).

Sve te odrednice nalazimo predočene morem i morskim dnom u bajci *Ribar Palunko i njegova žena*.

Radnja u bajci jednim dijelom je smještena u zatvoren prostor morskog dna koji autorica opisuje na sljedeći način:

"Ogleda se Palunko i kliknu: - E, čuda mi divnoga, čitava poljana od zlatnoga pijeska!"

Ono samo misli Palunko da je poljana, kolika je, ali ono bila velika dvorana Kralja Morskoga. Oko dvorane stoji more kao mermerni zidovi, nad dvoranom stoji more kao svod stakleni. Od kamena od Alatira plavi svijetlo kao plava mjesečina. Ovjesile se nad dvoranom grane od bisera, uzdigli se po dvorani stolovi od koralja"

(Brlić-Mažuranić, 1942, str. 29)

Opis čuna u kojem stoji Zora-djevojka, također je u secesijskom stilu:

"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" (Isto, str. 24)

Ili opis Palunkovog sina Vlatka predočenog kao mladog kralja:

"Sjedi mladi kralj u zlatnoj kolijevci, u svilenoj košuljici. Po kolijevci biserni praporci, a djetetu u ruci zlatna jabuka" (Isto, str. 30)

Potvrdu secesijske dekorativnosti nalazimo i u opisu otoka Bujana:

"Nosi vjetar čun i nanese ga do mora neznanoga, do ostrva do Bujana. Pliva bujno ostrvo kao zeleni 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" (Isto, str. 27-28)

Ova je slika usporediva s nizom secesijskih krajolika i kompozicija hrvatskih likovnih umjetnika kraja stoljeća. U tom kontekstu valja istaknuti Bukovčev Gundulićev san, ili briljantne morske krajobrazne Bele Čikoša-Sesije ili Marka Rašice.

Igra Morskih Djevica uz slikovno snažno je predočena i akustično i ritmički:

"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 (...)"

- *Kolovrta navrta, ili do jaza mrtvoga ili do Kralja Morskoga.*

Kad Palunko ovo izrekao, šiknuše Morske Djevice kao srebrne ribice, okupiše se oko kola, uhvatiše se bijelim rukama za žbice te zavrtješe kolo – zavrtješe ga hitro, vrtoglavo.

Učini se vir u moru, učini se vir strahovit, vir dubok, utegnu vir Palunka, zakruži Palunkom kao tananom šibicom i spušta ga do silnih dvora Morskoga Kralja"

(Isto, str. 28)

Joža Skok (1995) ističe kako je ovo antologijski uzorak ritmičko-akustičke ekspresivnosti. "Ritmičnost je ostvarena rimama (rone-gone), zvukovno-ritmičkom sugestijom bajalice (Kolovrta navrta...), deseteračkim nizovima unutar rečenica (U val rone, po moru se gone / kose im se po valu rasteple / srebrne im peraje trepere, a rumena im se usta smiju!), ponavljanjima (Učini se vir u moru / učini se vir strahovit / vir dubak / utegne vir Palunka)." (Isto, str. 78)

To je ujedno i najčudesniji prolaz u fantastiku, ali i motiv urona u hrvatskoj književnosti.

4. NA TRAGU PRIČA IZ DAVNINA

Odluke autoričinog stvaralaštva ponuđene u *Pričama iz davnine* možemo prepoznati i u posthumno objavljenoj knjizi *Bajke i basne* iz 1943. koja ulazi u treću fazu opusa Ivane Brlić-Mažuranić. Knjiga sadrži pet bajki⁵ koje su dotad bile razasute po zbornicima, časopisima i novinama.

"Zajedništvo sa *Pričama iz davnine* očituje se u korištenju orijentalnih motiva i alegorizaciji narativnog diskurza, ali i u neoromantičarskom vizualnom poetičkom obrascu." (Zima, 2001, str. 135)

Motiv mora nalazimo u *Priči o Zorku Bistrozorkom i o Sreći*, međutim, ne u značajnijoj funkciji. U priči se pojavljuju tri mlada diva koji su između sebe željeli omjeriti snagu: Valigora je morao suncu kose splesti, Mokronog najdubljem moru utrobu proporiti i gorući kamen izvaditi, a Zorko uhvatiti sreću.

U značajnijoj funkciji more nalazimo u posljednjoj priči *Djevojčica i neman*. Kao i u bajci *Ribar Palunko i njegova žena* more je mitološki predočeno, postaje domom strašne nemani, i suprotstavljeno je stvarnom svijetu, nejakoj djevojčici. Djevojčica je sama živjela u "bašći" pored mora. Radnju pokreće strašna neman koja jednog dana iznenada izroni iz mora:

⁵ Trgovac Nav, Priča o sultanu Abdali, Priča o Zorku Bistrozorkom i o Sreći, Zašto se rodila bijedna Lera i njezino siročić i Djevojčica i neman

"*Odjedared, kao da to nije više isto more. Zamutilo se, uskipjelo kao iz kotla, a pocrnjelo kao oblak tučeni. Hu! Hu! Hu! – isplivala gadna grdosija, je li golemi pas, ili je morsko tele – što je da je, al je golemo, neviđeno, ružno – a djevojčica sama samcata*" (Brlić-Mažuranić, 1943, str.109)

U borbi protiv nemani djevojčici pomažu mali kikimori koji izlaze iz stijene:

"Evo nas! Evo nas! - *poiskakaše kikimori, sićušni i tanašni stasom, a strahoviti snagom – kikimori, što zubima kamen grizu, a rukama gvožđe savijaju*" (Isto, str. 117)

Ovi čudesni likovi iskopani upornošću djevojčice upućuju na neka fantastična bića koja se javljaju u *Pričama iz davnine*, npr. po svom stasu i funkciji, na Domaće iz *Šume Striborove*, držeći se odrednica Proppove *Morfologije bajke* nose funkciju pomoćnika.

More je opet puno fantastičnih predodžbi, ali kao u *Palunku*, također nosi u sebi i ono što nije dobro (guta neman), a djevojka nalazi spas na morskoj površini. Kikimori su pojeli stijenu, te je neman nestala u moru: "*Kao odrezana spušva ostadoše samo temelji stiene u zemlji zievajući na stotinu prokopa i stotinu prohoda, kuda bijehu kikimori kamen prigrizli. Prsaka, pljusak – šiknuše mlazovi mora put neba – i nesta mora i stiene i nemani - - - Ali natalasu stajala je divna i ponosna krasota djevojka.*" (Isto, str. 120)

Radnju razrješava Bog, koji se odazvao željama djevojčice da poraste i tako potjera neman natrag u more. Kikimori su djevojci sagradili dvore, a neočekivano se pojavljuje kraljević za kojega se djevojka udaje.

I ovdje kao i u priči *Ribar Palunko i njegova žena* autorica koristi prepoznatljivo mediteransko znakovlje; "bašća" pokraj mora, kamen, maslina, grožđe, mušmula...

"*Dolje, na krajnjem kutiću, spuštala se bašća do mora. Tu je bio velik, strm kamen-nad kamenom maslina, a podno kamena pa sve do mora pružio se pijesak kao baršun pozlaćen.*" (Isto, str. 109)

Kod djevojčice je dojmljiva snažna privrženost domu, koja se poput refrena nekoliko puta ponavlja kroz tekst:

"*Ne dam, grdosijo, da mi otmeš što mi je milije od svega: ne dam pijeska svoga, ne dam mora svoga, ne dam kamena ni masline svoje!*" (Isto, str. 116)

I u ovoj priči Ivana Brlić-Mažuranić zadržava izrazitu sposobnost slikanja koju možemo predočiti transformacijom male djevojčice u snažnu djevojku:

"*Pred nemani nije više stajala sitna i nejaka djevojčica, već silna i snažna krasna djevojka. Njeno je tijelo kao ocjel snažno i gibko, njene obje*

ruke podignute su i drže težak mač, a silna snaga prelieva se mišicama njezinim, koje strepe da spuste strašni udarac na neman" (Isto, str. 118-120)

Vjernost secesijskom stilu autorica potvrđuje korištenjem prepoznatljivih boja (zlatna, srebrna, modra):

"Iznielo ju je more, njeno more, modro i predivno, izdignu je talas i nosi je k pjesku koji sjaji o suncu kao pozlaćen baršun" (Isto, str. 120)

ali i estetizacijom prostora s dekorativnim elementima:

"Zidove ziđu od biela mramora, okna umeću od modrog sedefa, a vrata djelaju od crvenog koralja. Okivaju dveri sitnim biserom i rese ih klincima od zlata. Sunce o podnevu – a dvori gotovi" (Isto, str. 121).

Premda ova priča u svom narativnom tijeku ima niz nemotiviranosti i nelogičnosti zaslužuje posebnu pažnju. "Ona predstavlja novo traženje, s jedne strane naginje alegoriji, ali s druge traži čudesno u pomaku prema irealno zapaženoj stvarnosti: djevojčici koja je u opasnosti od alegorijske nemani priskaču u pomoć neobična bića što u velikoj množini izlaze iz stijena nad morem." (Crnković i Težak, 2002, str. 277) No ova se većim dijelom morska bajka ne može uspoređivati po vrijednosti s ostalom morskom tematikom, osobito ne s Palunkom s kojim je po korištenju mitološke građe i mora bliska. Ova morska bajka, kao i ostale priče iz ove posthumne objave, znače stagnaciju u autoričinu opusu.

5. ZAKLJUČAK

More u djelima Ivane Brlić-Mažuranić je duboko uronjeno u tradiciju hrvatske proze o moru, pulsirajući između Hektorovićeve realizma i Zoranićeve fantastike, ali istodobno korespondira s poetikom secesije. Između Ljuboja i Palunka velika je razlika, to je razlika između svijeta realnosti i svijeta fantastike u kojoj konačno egzistira dječja književnost usmjeravajući svoje tekstove dječjoj publici. Tema mora kod Ivane Brlić-Mažuranić upućuje nas i na razvojni put ove autorice, od manire didaktične književnosti koja je iz XIX. prešla u XX. stoljeće te se iščitava iz tekstova njenizina pripovjedna prvijenca – *Valjani i nevaljani*, do posve autentičnog književnog stvaranja u *Pričama iz davnine*.

Upravo je more širok i dubok prostor za razigravanje mašte i za realizaciju njezinih pedagoških načela (u prvoj fazi), ali i za realizaciju etičkih načela koja se očituju u katarzičnoj potrazi vjerne žene i izbavljenju Palunka i sina Vlatka u drugoj stvaralačkoj fazi. More predstavlja fantastičan svijet u kojem ritmom i plesom Morskih Djevica uranja Palunko zadojen potragom za pogrešnim životnim vrijednostima. U dvorima (okovima) Kralja Morskoga shvaća koliko mu nedostaje njegov skroman i

običan obiteljski život. I ovdje Ivana Brlić-Mažuranić ističe ulogu žene u obiteljskoj sreći, ističući je kao najodgovorniju u očuvanju obitelji. Uz pomoć čudesnih pomoćnika na nemirnoj morskoj površini ona to i postiže, upecaвши nezrelog Palunka koji se uozbiljio u dvorima Kralja Morskoga i malenoga sina Vlatka.

Za realizaciju svojih književnih zamisli te moralne poruke Ivana Brlić-Mažuranić uzima u svojim morskim pričama niz mitoloških imena, događaja i predodžbi iz različitih tradicija: slovenske, ruske, slovačke, stare slavenske i hrvatske. Osobito se to ističe u *Ribaru Palunku i njegovoj ženi*, pa je ta njezina najmorskija bajka ustvari bajka s najviše korištene mitološke građe, kako u *Pričama iz Davnine*, tako i u cijelom njezinom opusu.

Njezin morski opus karakterizira čudesna slikovitost u prikazivanju domaćeg ambijenta, likova i postupaka koju su interpretirali hrvatski slikari, a koja se povezuje upravo s razdobljem secesije i likovnih interpretacija onog doba. Tako prepoznajemo u priči Ribar Palunko i njegova žena modro podvelebitsko more i bijeli velebitski krš. Između čvrste velebitske stijene koja označava svijet realnog i duboke modrine koja predstavlja fantastičan svijet, a koja se stere prema otočju i pučini odigrava se životna, ali i iskonska borba za prave vrijednosti. Ponešto slabiji dio, a konačno i ona sama je neizdavanjem tih tekstova dala ocjenu tog korpusa, su priče s elementima morske tematike u trećem dijelu njezina stvaranja što su posthumno izišle kao Basne i bajke (1943).

Premda je tema mora kod Ivane Brlić-Mažuranić deficitarna, upravo bajka *Ribar Palunko i njegova žena* dokazuje koliko taj nedostatak autorica nadoknađuje uspješnom obradbom koja sadrži najmaštovitiji podmorski i morski svijet ikada ispričan u hrvatskoj književnosti. Također su uspješno realizirana i etička načela koja karakteriziraju cjelokupno autoričino stvaralaštvo. Uz *Šumu Striborovu*, morska tema o *Ribaru Palunku i njegovoj ženi*, najuspjelija je i najoriginalnija te najprevođenija bajka Ivane Brlić-Mažuranić.

LITERATURA

- Barbić, A. (1991), *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić u znanosti i nastavi*, Slavonski Brod: Javno poduzeće Brodski list i radio Brod.
- Brešić, V. (1994), Sklad kao načelo, u: Vukelić, V. (ur.) *Ivana Brlić-Mažuranić*, Slavonski Brod: Matica hrvatska, str. 13-19.
- Brlenić-Vujić, B. (1994), U potrazi za izgubljenim domom, u: Vukelić, V. (ur.) *Ivana Brlić-Mažuranić*, Slavonski Brod: Matica hrvatska, str. 21-27.

- Brlić-Mažuranić, I. (1942), *Priče iz davnine*, Zagreb: Knjižara Radoslava Horvata.
- Brlić-Mažuranić, I. (1943), *Basne i bajke*, Zagreb: HIBZ.
- Brlić-Mažuranić, I. (1993), *Male pripovijetke*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Brlić-Mažuranić, I. (1994), *Priče iz davnine*, Slavonski Brod: Grad Slavonski Brod, odbor za obilježavanje 750. obljetnice prvog imena Broda, Matica hrvatska, Ogranak Slavonski Brod
- Brlić-Mažuranić, I. (1997), *Izabrana djela*, Zagreb: Matica hrvatska, Stoljeća hrvatske književnosti.
- Bošković-Stulli, M. (1970), Priče iz davnine i usmena književnost, u: Jelčić, D. (ur.) *Ivana Brlić-Mažuranić*, Zagreb: Mladost, str. 163-181.
- Crnković, M., Težak, D. (2002), *Povijest hrvatske dječje književnosti*, Zagreb: Znanje.
- Hektorović, P. (1951), Ribanje i ribarsko prigovaranje, Zagreb: Jadranski institut JAZU.
- Jagić, V. (1948), Kršćansko-mitologijski sloj u ruskoj narodnoj epici, u: Jagić, V. *Izabrani kraći spisi*, Zagreb: Matica hrvatska.
- Marinović, M. (1999), *Junaci starohrvatskih mitova*, Varaždin: Varteks tiskara.
- Mužić, K. (2005), Dodir svjetova stvarnosti i svjetova mašte u likovima Ivane Brlić-Mažuranić, u: Pintarić, A. (ur.) *Zlatni danci 6 – život i djelovanje Ivane Brlić-Mažuranić*, Osijek: Filozofski fakultet, str. 31-39.
- Skok, J. (1995), *Čudnovate zgode šegrta Hlapića i Priče iz davnine*, Zagreb: Školska knjiga.
- Smičiklas, T. (1882), *Poviest Hrvatska*, dio I, Zagreb: Matica hrvatska
- Spirin, V. (1997), *Hrvatski mitovi i legende. Priče o bogovima*, Zagreb: Pegaz.
- Zima, D. (2001), *Ivana Brlić-Mažuranić*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Zoranić, P. (1988), *Planine*, Zagreb: Grafički zavod hrvatske.
- Žmegač, V. (1997), *Duh impresionizma i secesije*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

SEA IN TALES OF IVANA BRLIĆ-MAŽURANIĆ

ABSTRACT

This paper deals with the issue of sea in the tales of the most famous Croatian children's story writer Ivana Brlić-Mažuranić. The author's complete opus can be divided into three periods. In each of these periods the motif of sea is the foundation of Brlić's recognizable principles on which she insisted throughout her whole creative period.

*In the first creative period, the sea reflects the author's pedagogic principles that, at the same time, correspond to the poetics of the Croatian children's literature of that time. In second and third period the mythological sea is used to realize the author's ethical standpoints. We can conclude that the sea motif clearly reflects the development path of Ivana Brlić-Mažuranić, starting from her first work *Valjani i nevaljani*, written in the spirit of didactic literature, to completely authentic literary creativity in *Priče iz davnine*.*

Key words: *ethic standpoints, Ivana Brlić-Mažuranić, mythology, sea, pedagogic principles*