

UDK 821.163.42 (091)
Prethodno priopćenje
Primljen 15. 9. 2014.
Prihvaćen 20. 1. 2015.

MARTINA JURIŠIĆ
Brgadska 21
HR – 10 000 Zagreb
martinajurisc4@gmail.com

KNJIGA OMLADINI IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ

U radu se *Knjiga omladini* (1923) Ivane Brlić-Mažuranić interpretira u kontekstu društvenih i umjetničkih strujanja koja su zahvatila hrvatsku književnost dvadesetih godina prošloga stoljeća. Cilj je ukazati na dvoznačnost djela koje je istodobno i usamljeno autoričino svjedočanstvo, s obzirom na diskurs unutar kojega je nastalo, ali i odraz “znakova vremena” kao razdoblja u kojem je objavljeno. Pojam “znakovi vremena” preuzet je iz teorije Zorana Kravara o postojanju specifičnih strujanja u hrvatskoj kulturi i društvu za vrijeme i nakon Prvoga svjetskoga rata. Početna je ideja krenula od iščitavanja antimodernističkih obilježja u *Knjizi omladine*, no prilikom istraživanja pokazalo se kako su autoričini stavovi i razmišljanja kompleksniji te da se ne mogu obuhvatiti samo unutar dokse antimodernizma. Iz navedenih je razloga teza rada preusmjerena na istraživanje podjednako ideoloških i umjetničkih motiva koje Brlić-Mažuranić unosi u *Knjigu omladine*, djelo kojemu je u istraživanjima o autoričinom opusu posvećeno najmanje pažnje te do sada nije istraživano iz ove perspektive. U uvodnom se dijelu donosi pregled znanstvene recepcije autoričina opusa, te se kratko opisuju onodobna društveno-politička i umjetnička strujanja.

Ključne riječi: Ivana Brlić-Mažuranić, *Knjiga omladini*, znakovi vremena, umjetnost, ideologija, antimodernizam

1. Opus Ivane Brlić-Mažuranić u vizuri znanstvenih istraživanja

O životu je Ivane Brlić-Mažuranić pisano mnogo, a najčešći je izvor podataka autoričina *Autobiografija* iz 1916. godine te, u novije vrijeme, mladenački dnevnik (pisan od 1888. do 1892) objavljen 2010. godine pod nazivom *Dobro jutro, svijete!* U posljednjih nekoliko godina, djelomice i pod dojmom novih istraživanja o autoričinom privatnom životu i zahvaljujući pojačanom zanimanju stručne i osobito znanstvene javnosti za njezin život i opus, predodžba se o njoj donekle mijenja¹. Jedna se od ključnih (auto)referentnih točaka njezina javnoga lika oslanja na njezino priznanje u *Autobiografiji* o nastojanju da se pomiri strogi tradicionalni odgoj i potreba za književnim stvaranjem: njezino je pisanje trajno bilo na kušnji zbog internalizirane predodžbe o “dužnostima ženskim” (Brlić-Mažuranić 1997: 295) koje isključuju bilo kakav javni rad izvan privatnoga, obiteljskoga i domaćinskoga života. Kada se udaje za Vatroslava Brlića, seli u Brod na Savi te postaje majkom, prema vlastitom priznanju, smatra da su je “literarne sanjarije napustile” (Brlić-Mažuranić 1997: 299). No, upravo majčinstvo, kao razlog zbog kojega prestaje pisati, postaje i katalizator njezina opusa, o čemu također svjedoči u *Autobiografiji* (Brlić-Mažuranić 1997: 299). Autoričin doživljaj prirode, okretanje mitskoj prošlosti i osjećaj povezanosti sa slavenskim podnebljem čine sastavni dio njezine bajkovne poetike. No, uz inventivnost i povezanost s prirodom, djela su Ivane Brlić-Mažuranić obilježena specifičnim strukturnim osloncima koje Šicel naziva “etikom srca” (Šicel 1970: 18) te elementima patrijarhalne ideologije².

Prvi je sustavni razrađeni osvrt na opus Ivane Brlić-Mažuranić *Zbornik radova o Ivani Brlić Mažuranić* iz 1970. godine, koji na dulje vrijeme obli-

¹ To se prvenstveno odnosi na stvaranje posebne mitologije o Ivani Brlić-Mažuranić kao osobi sa savršenim skladnim životom što se izjednačuje s njezinim književnim stvaralaštvom. Barbara Pleić Tomić naziva to “kičastom mitologijom” (Pleić Tomić. Barbara. 2014. *Ivana Brlić Mažuranić u svijetu kiča*; <http://muf.com.hr/2014/06/25/ivana-brlic-mazuranic-u-svijetu-kica/> pristup ostvaren 10. 12. 2014.) zbog koje se u javnom diskursu uz autoricu “(...) vežu karakteristike bajkovitosti, čarolije i topline.” Još je jedna karakteristična društvena predodžba autorice kao nekonfliktne osobe što je također povezano s njezinim književnim radom (gdje se izravno povlači i pitanje odnosa prema dječjoj književnosti kao isključivo naivnoj i idealiziranoj). S druge strane, izostavlja se “tamna” strana autoričina života (kako to naziva Pleić Tomić u spomenutom članku) kao i okolnosti njezina samoubojstva u svrhu proizvodnje idealizirane slike o autorici kao brižnoj majci i odgovornoj ženi.

² Usp. Lovrenčić. Sanja. 2006. *U potrazi za Ivanom*. Zagreb: Mala zvona. Crnković. Milan 1970. *Ivana Brlić Mažuranić i hrvatska dječja književnost*. U: *Zbornik radova o Ivani Brlić Mažuranić*. Zagreb: Mladost.

kuje recepciju i interpretacije njezinih najpoznatijih djela – *Čudnovate zgođe šegrta Hlapića* i *Priče iz davnine*. U radovima objavljenima u *Zborniku* dominiraju interpretacije idejnih i stilskih elemenata Mažuranićkina opusa: moralnost i etičnost iz kojih proizlazi specifična autoričina estetika, doživljaj prirode kao doživljaj u slikama, elementi fantastike, povezanost s mitom, usmenom književnošću i bajkom. Previše se važnosti ne pridaje povijesnom okviru niti poetikama specifičnima za razdoblje u kojemu autorica stvara. Iz *Zbornika* treba istaknuti dva rada koja su najviše utjecala na daljnja čitanja – *Ivana Brlić Mažuranić i hrvatska dječja književnost* Milana Crnkovića te *Priče iz davnine i usmena književnost* Maje Bošković-Stulli. Insinuacije o dječjoj književnosti kao drugorazrednoj literaturi, a često i osporavanje njezina postojanja³, potiču Crnkovića na snažniju artikulaciju zasebnoga književnoga i književno-znanstvenoga polja dječje književnosti. Crnković u tom kontekstu roman *Čudnovate zgođe šegrta Hlapića* proglašava prvim u nizu romana o djeci (Crnković 1970: 101), odnosno prvim hrvatskim dječjim romanom, postavljajući time na početak proizvodnje dječje književnosti u Hrvatskoj jedno od njezinih najvećih književnih imena. Berislav Majhut taj Crnkovićev postupak interpretira u smislu učvršćivanja identiteta i vrijednosti dječje književnosti kao zasebne discipline (Majhut 2013). No, nove su znanstvene spoznaje⁴, proizašle iz različitih istraživanja, donekle utemeljenije odredile početke hrvatske dječje književnosti, a i sam Crnković poslije revidira svoje mišljenje. Ipak i danas se često mogu pronaći radovi koji se u potpunosti oslanjaju na istraživanja iz 70-ih godina prošloga stoljeća. Rad

³ O takvom odnosu u *Zborniku* piše Miroslav Šicel navodeći kako problem proizlazi iz jednostranoga etiketiranja što su provodili kritičari podjelom pisaca na dvije kategorije: pisci za djecu i pisci za odrasle. O istom problemu promišlja i Milan Crnković u navedenom *Zborniku* ističući kako se još uvijek raspravlja o postojanju dječje književnosti, budući da je znanost o dječjoj književnosti u povojima. Crnković navodi kako se dječja književnost smatra drugorazrednom literaturom zbog čega mnogi pokušavaju dokazati kako djela Ivane Brlić-Mažuranić nadilaze dječju literaturu: “Uvijek se veličina nekog velikog dječje pisca nastoji potkrijepiti činjenicom da ga prihvaćaju i odrasli, da ga od vremena do vremena čitaju i oni koji više nisu djeca” (Crnković 1970: 103). Osim u *Zborniku* Crnković o istome problemu piše i u članku *Problemi i kriteriji u vrednovanju dječje književnosti* koji je objavljen 1970. godine u *Zborniku Pedagoške akademije Rijeka*.

⁴ Istraživanja o počecima hrvatske dječje književnosti, povijesti hrvatskoga dječjeg romana i povijesti djetinjstva (Berislav Majhut u člancima *Recepcija romana “Čudnovate zgođe šegrta Hlapića” Ivane Brlić Mažuranić*, *“Bijela područja”* i *“crne rupe” – povijest hrvatske dječje književnosti* te u knjizi *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*. Dubravka Zima u knjizi *Kraći ljudi. Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*; Marijana Hameršak u knjizi *Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke*).

Maje Bošković-Stulli osvrće se na povezanost *Priča iz davnine* s usmenom književnošću i zajedničke im mitološke motive na temelju čega donosi zaključak kako je narodnoj bajci bliži roman o šegrta Hlapiću nego *Priče iz davnine*. Ova se teorija održala sve do početka novoga tisućljeća te se roman o najpoznatijem hrvatskom šegrtu i dalje povezuje s narodnom bajkom, a lik Hlapića s bajkovnim junakom.⁵

Godine 2008. Berislav Majhut objavljuje rad *Recepcije romana Čudnovate zgone šegrta Hlapića*⁶ gdje kritički promišlja o prethodnim recepcijama navedenoga djela te iznosi nove oblike čitanja i interpretacije. Autor navodi tri razdoblja recepcije romana: (1) Matoševa ocjena romana kao klasičnoga djela (čime ga izdvaja iz hrvatske dječje književnosti, ali i iz cjelokupne književne produkcije kako bi istaknuo izuzetnost romana, čime istovremeno dovodi do "blokade" svih daljnjih razmišljanja o knjizi); (2) traženje mjesta u nekom književnom kontekstu (u kontekstu nedječje književnosti roman dobiva ocjenu socijalno angažiranoga teksta prije 1945. godine, a nakon toga, promjenom ideologije, promatra se kao roman klasne borbe); (3) Crnkovićeva ocjena romana (Crnkovićevo određenje *Čudnovatih zгода šegrta Hlapića* kao prvoga hrvatskoga dječjega romana čime je zanemareno gotovo 120. godina produkcije dječjih romana). Tri Majhutova razdoblja recepcije mogu se protumačiti kao djelovanja različitih ideologija i utjecaja u interpretaciji romana o šegrtu Hlapiću.

Godine 2001. izlazi monografija *Ivana Brlić Mažuranić* u kojoj je obrađen njezin cjelokupni opus. Autorica Dubravka Zima dijeli monografiju na poglavlja prema vrstovnom određenju pojedinih djela (poezija, dječje pripovijetke, romani, bajke itd.), a najznačajniji dio ovoga znanstvenoga istraživanja čini interpretacija *Priča iz davnine*. Naime, autorica potonje djelo promatra u okviru povijesnih prilika i onodobnih poetika te iščitava neoromantičarske i secesijske elemente koje prepoznaje u konstruiranim, zatvorenim prostorima i njihovoj ornamentalnosti, specifičnim bojama, izrazitoj stilizaciji i estetizaciji kao i artificijelnosti bajki. Zima uočava i neizostavne elemente majčinstva, kršćanstva, ženskih dužnosti, žrtve i djelovanja prirode, a naglašava i povezanost s usmenom književnošću i mitom. Zima je i jedina autorica koja u svojem istraživanju cijelo poglavlje posvećuje *Knjizi*

⁵ Usp. Zima. Dubravka. 2001. *Ivana Brlić Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu (Biblioteka Enciklopedija hrvatske književnosti) i Matičević. Ivica. 1994. Zašto su zgone šegrta Hlapića čudnovate. U: *Prilozi sa znanstvenostručnog kolokvija 1994*. Slavonski Brod: Grad Slavonski Brod – Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.

⁶ U: *Nova Croatica* (2008) II/2: 43 – 115.

omladine ističući programatsku narav uvodnoga eseja, odlike impresionističke poetike i djelatnoga kršćanstva koji prožimaju djelo.

U razdoblju od 2010. do 2013. godine Andrijana Kos-Lajtman objavljuje tri rada povezana s usmenoknjiževnim i mitološkim izvorima u književnom radu Ivane Brlić-Mažuranić. Prva su dva rada⁷ objavljena u koautorstvu i odnose se na pronalazak bibliografski bilježaka⁸ poznate književnice iz 1934. godine. U oba je rada naglasak na revidiranju do tada poznate usmenoknjiževne i mitološke građe koju je Brlić-Mažuranić koristila za *Priče iz davnine*, odnosno dopunjavanje tih izvora: uz radove A. Afanasjeva i N. Nodila⁹, istraživačice dodaju i Ivana Kukuljevića Sakcinskoga, Pavla Josefa Šafařika i Matiju Kračmana Valjavca, kao i Tkanyjev leksikon¹⁰.

U novom je stoljeću poraslo i zanimanje za privatni život Ivane Brlić-Mažuranić. Počeci te tendencije vidljivi su iz monografije Dubravke Zima, a 2006. godine Sanja Lovrenčić objavljuje biografski roman *U potrazi za Ivanom*, u kojem, koristeći pisma, dnevničke zapise i autobiografske tekstove Lovrenčić rekonstruira i interpretira okolnosti i kontekst života i pisanja Ivane Brlić-Mažuranić. Zanimanje se za privatni život književnice dodatno povećalo objavljivanjem njezinih dnevnički zapisa nastalih u razdoblju od 1881. do 1891. godine. Ti su zapisi objavljeni 2010. godine pod nazivom *Dobro jutro, svijete!* u uredništvu Sanje Lovrenčić.

Posebno mjesto u istraživanju rada i djela Ivane Brlić-Mažuranić zauzima edicija *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić* koju od 2011. godine objavljuje Ogranak Matice hrvatske u Slavanskom Brodu u uredništvu Vinka Bre-

⁷ Kos-Lajtman, Andrijana. Turza-Bogdan, Tamara. 2010. Utjecaj usmenoknjiževnoga i mitološkog supstrata varaždinskoga kraja na književni rad Ivane Brlić Mažuranić. *Narodna umjetnost*. 47/2: 175 – 190.

Kos-Lajtman, Andrijana. Horvat, Jasna. 2011. Ivana Brlić Mažuranić, *Priče iz davnine*: nova konstrukcija izvora i metodologije. *Fluminensia* 23/1: 87 – 99. Zagreb.

⁸ Kao naslov bilježaka autorice navode: *Ove su bilješke izvađene iz Afanasjev, "Vozarenija drevnih Slavjan" i iz Tkany "Mytologie der alten Teutschen und Slaven"*. Što je prekríženo ono sam upotrebila u nekim pričama.

⁹ Autorice ističu kako se u pronađenim bilješcima nigdje ne spominje Natko Nodilo kao izvor za usmenoknjiževnu i mitološku građu.

¹⁰ Kos-Lajtman, Andrijana. Horvat, Jasna. 2011. Ivana Brlić Mažuranić, *Priče iz davnine*: nova konstrukcija izvora i metodologije. *Fluminensia* 23/1: 87 – 99.

Kos-Lajtman, Andrijana. Turza-Bogdan, Tamara. 2010. Utjecaj usmenoknjiževnoga i mitološkog supstrata varaždinskoga kraja na književni rad Ivane Brlić Mažuranić. *Narodna umjetnost*. 47/2: 175 – 190.

Engler. Tihomir. Kos-Lajtman. Andrijana. 2011. Bajkopisna diseminacija mitoloških motiva u *Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić na primjeru intertekstualnih poveznica s leksikonom A. Tkanyja. *Studia Mythologica Slavica* XIV/2011: 305 – 324.

šića, donoseći kritička izdanja autoričnih tekstova, i inzistirajući na analitičko-komparativnom i interdisciplinarnom pristupu. Cilj je edicije jasnija, kritičnija i opširnija obrada opusa Ivane Brlić-Mažuranić.

2. Moderna, avangarda i kritika liberalnoga kapitalizma

Razdoblje u kojem piše Ivana Brlić-Mažuranić obilježeno je burnim i raznolikim promjenama društvenoga, političkoga i umjetničkoga karaktera. Razvoj industrije i znanosti mijenja kulturnu i povijesnu sliku svijeta stvarajući nove vrijednosne sustave i društvene poretke. Početak je novoga stoljeća zahvaćen pluralizmom¹¹ u svim područjima društvenoga uređenja. Istodobno egzistiranje različitih društvenih, političkih i kulturnih ideja i interesa te njihovo pravo na slobodno izražavanje i organiziranje izazvalo je val oduševljenja, ali i sumnju, strah i nepovjerenje onih koji su u stvaranju novoga poretka vidjeli propadanje i nestanak moralnih vrijednosti. U kulturi je i umjetnosti to razdoblje najpoznatije pod nazivom moderna. Kako navodi Viktor Žmegač, moderna je obilježena dvjema težnjama: skupljanjem starog i novoga, tj. inventarizacijom, te težnjom za izražavanjem druge strane zbilje pomoću “eksperimenta”. Suvremenu su zbilju najsnažnije obilježile inovacije i tehnički izumi, koje Žmegač povezuje s pojavom diskontinuiteta i dezorijentacije u “(...) svladavanju svakodnevnih civilizacijskih pravila” (Žmegač u: Batušić, Kravar, Žmegač 2001:27). Hrvatska je u to vrijeme dio Austro-Ugarske Monarhije, a time i dio moderne Europe, no istovremeno je njezin kulturni razvoj usporen zbog nedovoljno razvijenoga građanstva sve do potkraj 19. stoljeća (isto: 15). No, u razdoblju moderne hrvatska je književnost po prvi puta u tri stoljeća u “stilskome suglasju” (isto: 24) s književnostima drugih, razvijenijih europskih zemalja.

Prvi svjetski rat, kao društveno-politički događaj, i smrt Antuna Gustava Matoša, kao unutarknjiževni/kulturni događaj, u hrvatskoj književnosti postupno dovode do promjene umjetničke poetike. Odjeci toga novoga razdoblja vidljivi su još prije kraja prvoga desetljeća 20. stoljeća i to, primjerice, u opusu Janka Polića Kamova koji svojim jedinstvenim stilom najavljuje

¹¹ Dubravka Oraić Tolić u knjizi *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture* (2005) ističe kako je pojava pluralizma karakterističnija za postmoderne književnost, dok je književnost i umjetnost moderne isticala totalnost, tj. jednu univerzalnu ideju. Treba napomenuti kako se pluralizam u kontekstu ovoga rada ne odnosi na unutarknjiževne odrednice, već na društveno-povijesno razdoblje moderne kao doba raznovrsnih struja u svim područjima društvenoga, kulturnoga, političkoga života.

avangardu. Avangarda je, kao poetika koja “nasljeđuje” modernu, stajala kao opozicija institucionalizaciji umjetnosti, težila je estetskom prevrednovanju s optimalnom projekcijom u budućnost i desemantizaciji i resemantizaciji tradicije (Flaker 1982: 64). No, Aleksandar Flaker u svojoj knjizi *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica* navodi kako se u hrvatskoj historiografiji pojam avangarda nije “udomaćio”, budući da se naglašavao kontinuitet nacionalne književnosti dok je avangarda predstavljala diskontinuitet i “nihilistički odnos prema nacionalnoj tradiciji” (Flaker 1982: 87). S druge strane, Flaker hrvatsku književnu ljevicu iščitava na podlozi poetike koja se formira u znaku avangarde, a oslanja se na lenjinističku optimalnu projekciju, ekspresionizam i osporavanje tradicije. Iako hrvatska književnost nije imala pokret koji bi se u potpunosti mogao nazvati avangardom, sugerira Flaker, ipak su strukturalna rješenja europske avangarde¹² postala bitna za hrvatsku književnost.

Usporedno sa stilovima koji se temelje na osporavanju tradicije, hrvatsku je književnost od druge polovice 19. stoljeća, s vrhuncem u 20-im godinama prošloga stoljeća, obilježio i antimodernistički pristup tekovinama suvremene civilizacije. U knjizi *Antimodernizam* Zoran Kravar tu specifičnu “struju svijesti” definira kao skupinu protumodernističkih ideja u književnosti, kulturi i filozofiji Zapada nazivajući je istovremeno i tendencijom i protutendencijom zbog određenoga stupnja iracionalnosti i pobune protiv racionalizma moderne¹³. No, Kravar koristi termin “dokska” uspostavljajući time analogiju antimodernističkih ideja i dijela njihovih iracionalnih svjetonazora s tradicijama koje se definiraju kao dokse. Antimodernisti¹⁴ se prema moderni odnose antitetički oblikujući zasebne filozofije povijesti koje povijesno vrijeme shvaćaju drugačije od normativnoga poimanja vremena. Kravar te filozofije naziva historionomijama, a u njima je moderna uvijek prikazana

¹² Deestetizacija (dehijerarhizacija vrijednosti), opozicija institucionalne umjetnosti, protivljenje tradiciji, dekanonizacija, estetsko prevrednovanje, antiljepota, izazivanje šoka, “poetika novog”, optimalna projekcija u budućnost, simultanizam, nova upotreba starog.

¹³ Kravar pod pojmom moderna podrazumijeva “(...) razdoblje novije povijesti koje se, kako je danas uobičajno u povijesnim znanostima, omeđuje pojavom prosvjetiteljskih tendencija u 18. stoljeću i, s druge strane, samoproglašenim i još aktualnim povijesnim stanjem za koje se tvrdi da nije posve istovjetno s pravom ili “prvom” modernom, a za koje se nudi naziv “postmoderna” (Lytorađ 1979), “druga” ili “refleksivna moderna” (Beck 2001), “likvidna moderna” (Bauman 2000) i još gdjejkoji.” (Kravar 2003: 9 – 10).

¹⁴ Kravar ističe kako nitko od antimodernista “(...) sa svog subjektivnog stajališta, nije proizvodio ili slijedio antimodernističku doksu. Ona ovdje (u knjizi, op.a.) označuje rezultate antimodernizma kao cjeline.” (Kravar 2003b: 34)

kao negativno i povijesno razdoblje. Naime, historionomije kao anititezu moderni postavljaju razdoblje iskona koje je nepovijesno i u kojem vlada totalitet, "intuitivni intelekt" te prožimanje kozmosa i čovjeka. Osim iskona, antimodernisti često znaju "graditi" antimodernističku viziju budućnosti ili eshaton koji uvijek predstavlja selektivnu reprizu iskona (Kravar 2003b: 99). Iskon i eshaton predstavljaju antimodernističke protusvjetove, a moderna sinonim za liberalni kapitalizam. U hrvatskoj se kulturi, prema obilježjima koje navodi Kravar¹⁵, mogu razlikovati tri razdoblja antimodernističke kritike: prvo bi se razdoblje odnosilo na drugu polovicu 19. stoljeća kada je kritika izravna te uokvirena u antitezu između kapitalističkih, stranih promjena i domaće tradicije; drugo se razdoblje proteže od početka 20. stoljeća do Prvoga svjetskoga rata kada je kritika neizravna, tj. temelji se na esteticističkoj negaciji i stvaranju esteticističkih protusvjetova. Nakon Prvoga svjetskoga rata dolazi do novih promjena s pojavama ljevičarskih, utopijskih transmodernizama koji su od početka politični. Pojava nove, ljevičarske ideje utječe na antimodernističku kritiku u okviru esteticističke negacije koja sada prelazi u ideologiju, a književne tekstove prati pokušaj ideološke verbalizacije.

U tom je razdoblju društvenih, političkih i umjetničkih promjena pisala i Ivana Brlić-Mažuranić. U to vrijeme, kako navodi Majhut, postoji tradicija produkcije dječje književnosti stara već 120 godina, a na nju se, u nekim segmentima, oslanja i Ivana Brlić-Mažuranić. No većinu te produkcije čini prijevodna te didaktično-pedagoška književnost koju su pisali učitelji/ce, stoga se o razdoblju do pojave Ivane Brlić-Mažuranić može govoriti kao o razdoblju u kojem postoji tradicija produkcije dječje književnosti, tj. o povijesti dječje književnosti, ali se ne može govoriti o institucionaliziranom obliku književnosti s reprezentativnim djelima, tj. o kanonu dječje književnosti. Tako bi se i Crnkovićeve tvrdnja o Ivani Brlić Mažuranić kao o začetnici hrvatske dječje književnosti mogla revidirati i objasniti u kontekstu formiranja kanona hrvatske dječje književnosti pri čemu ova autorica ne stoji na početku ni na kraju te produkcije, ali je svojim djelima postavila temelje za kanonizaciju i utjecala na artikulaciju svijesti o dječjoj književnosti koja nije samo praktična i didaktično-pedagoška. U kontekstu vremena u kojem je stvarala Ivana Brlić-Mažuranić istodobno predstavlja specifičnu vizuru stvaralaštva za djecu te reprezentira zakašnjele "znakove vremena", tj. odjeke moderne, u razdoblju kada je hrvatsku književnost zahvatio val novih umjetničkih utjecaja. Međutim, Majhut upozorava kako je neodrživo promatrati produkciju dječje književnosti

¹⁵ Kravar, Zoran, 2003a. Znaci vremena u hrvatskoj književnosti dvadesetih godina prošloga stoljeća. U: *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 29/1: 5 – 13.

kao smjenu poetika, kakva je karakteristična u nedječjoj književnosti. Naime, interpretacije dječje književnosti u okviru metodologija karakterističnih za nedječju književnost često dovode do krivoga i reduciranoga tumačenja¹⁶. S druge strane, odvajanje i različito vrednovanje dječje od nedječje književnosti često polje dječje književnosti postavlja u ideološke okvire koji ograničavaju mogućnost kreativnoga izraza, opterećujući time književnost normama i funkcijama koje bi djeca trebala usvojiti, a koje odrasli smatraju vrijednima. Tako dječja književnost dobiva status “izdvojene književnosti”, a djeca “izdvojenoga čitatelja” što dovodi do problematičnih točaka u istraživanjima. Ivana Brlić-Mažuranić svakako u svojim djelima promiče određene vrijednosne sustave, ali istodobno njezina djela afirmiraju poetički sustav koji se može povezati s utjecajima vremena u kojem djeluje¹⁷. Kako su društvena i umjetnička previranja nakon Prvoga svjetskoga rata utjecala na produkciju te “izdvojene književnosti” i mogu li se u njoj iščitati specifični “znaci vremena”, pokušat će se pokazati u interpretaciji *Knjige omladini* Ivane Brlić-Mažuranić.

3. *Knjiga omladini* (1923)

Godine 1923. Ivana Brlić-Mažuranić objavljuje *Knjigu omladini* koja se, za razliku od *Čudnovatih zгода šegrtu Hlapića* i *Priča iz davnine*, susreće sa slabom recepcijom i nedostatkom zanimanjem kritičara. U monografiji *Ivana Brlić Mažuranić* Zima zaključuje kako se *Knjiga omladini*, zbog njezine tematske raznolikosti, ne može jednoznačno interpretirati, dok se u prvom svesku *Sabranih djela Ivane Brlić-Mažuranić. Pjesme i priče* (2011), gdje je *Knjiga omladini* objavljena u svojem autentičnom obliku iz 1923. godine, u napomenama uz kritičko izdanje ističe jedino autoričino vraćanje na strukturu početničkih izdanja (*Valjani i nevaljani*, *Škola i praznici*) u kojima je karakteristična izmjena proznih i pjesničkih tekstova, a njezin se uvodni esej, *Omladini o idealima*, interpretira kao etički testament. Za daljnju analizu upućuje se na već spomenutu Ziminu monografiju. U monografiji, kao što je već navedeno, autorica ističe poteškoće u razumijevanju *Knjige omladini* zbog čega navodi nekoliko oblika interpretacije. Jedno je od mogućih čitanja u duhu djelatnoga kršćanstva koje autorica tumači kao po(r)uku i upute mladima. S druge strane,

¹⁶ Majhut, u svojem članku iz 2008, navodi primjer romana o šegrtu Hlapiću te interpretacije toga romana kao socijalno angažiranoga romana i kasnije romana klasne borbe.

¹⁷ To se, na primjer, ne bi moglo u potpunosti tvrditi za produkciju hrvatske dječje književnosti ovoga stoljeća koja sve više ulazi u okvir trivijalne književnosti te se ističe nedostatkom poetika i umjetničkih vrijednosti.

u pesimističnom tonu djela Zima uočava autoričinu spoznaju “da je književnost zapravo nemoćna da krajnja stanja duše istraži i vjerno predoči” (Zima 2001:156) što interpretira kao prihvaćanje ograničenosti književnoga izraza. U uvodnom eseju *Omladini o idealima* Brlić-Mažuranić progovara o idealima iz svoje mladosti te vlastitim etičkim i estetičkim stavovima, što Zima čita kao programatski tekst. Isticanje patriotskoga ideala i njegovo povezivanje s umjetnošću Zima prepoznaje kao Mažuranićkin iskaz o nacionalnosti kao biti umjetnika, odnosno umjetnosti uopće (Zima 2001:153). Kao zaključak svih tematskih razina predstavljenih u interpretaciji *Knjige omladini*, može se uzeti autoričina misao kako ovaj zapis Ivane Brlić-Mažuranić “ostaje stanovito usamljeno svjedočanstvo o autoričinom estetskom zanosu, odnosno o njezinoj, nazovimo je, alternativnoj poziciji u odnosu na dominantne tokove matične književnosti”. (Zima 2001:153). Deset godina poslije, Zima isti tekst interpretira u kontekstu adolescentske književnosti. Uvodni esej *Omladini o idealima* čita kao poetički, autopoetički i ideološki tekst. U poetičkom smislu ističe teoriju o idealu harmonije i ljepote koji je u opreci s aktualnim poetikama, autopoetičko čitanje nadovezuje na prethodno u kontekstu Mažuranićkinoga vlastitoga književnoga izraza koji teži ljepoti i skladu s naglaskom na jezik kao središnji medij toga ideala, dok ideološko čitanje Zima oblikuje u vizuri Kravarove interpretacije znakova vremena u književnosti iz 20-ih godina prošloga stoljeća. U uvodnom eseju autorica uočava antitetičke postavke koje uokviruje u formulu “mi (mladi) nekoć – vi (mladi) danas”, što povezuje s antimodernističkim tendencijama toga vremena, ali i s predodžbama o adolescenciji. Navedena su tri načina čitanja uvodnoga eseja povezana sa žanrovskim određenjem djela u okviru adolescentske književnosti, dok književni tekstovi koji slijede nakon eseja nemaju tu poveznicu. Zima zaključno navodi kako *Knjiga omladini* svojom okrenutošću intimnom i privatnom te nekoj vrsti psihološke motivacije predstavlja radikalnu razliku u odnosu na dječje-književni diskurs u Mažuranićkinim ranijim djelima.

Je li ovaj autoričin tekst usamljeni iskaz i je li “posljedica” društvenoga i umjetničkoga raspoloženja toga vremena?

Dvadesete su godine 20. stoljeća, kako navodi Kravar (2003a), obilježene ekspanzijom modernoga liberalizma i ekonomskoga kapitalizma. Pobjedom saveznika u Prvom svjetskom ratu pobjeđuje i ideja liberalne demokracije, a utjecaj se novih društvenih previranja prepoznaje i u umjetnosti. No, za razliku od današnjeg općeprihvaćenoga i opuštenoga odnosa prema kapitalizmu (Kravar 2003a: 6), u doba nakon 1918. godine taj oblik društveno-političkih odnosa nije bio samorazumljiva činjenica. S jedne se strane kapitalizam prihvaćalo kao “ključni sadržaj vremena” (Kravar 2003a: 6), dok se s druge strane razvila plodna kritika aktualnoga razdoblja u kojoj se isticalo iskriv-

ljenje povijesti, smjenjivanje poretka u kaos, kulture u civilizaciju te naroda u masu (Kravar 2003a: 7). Upravo u tome razdoblju izlazi *Knjiga omladini*.

Osim specifičnih društvenih i ekonomskih promjena, nakon rata nastaju i nova državna uređenja pa se tako na području nekadašnje Austro-Ugarske 1918. godine ustrojila Država SHS koja već prvoga prosinca postaje Kraljevstvo SHS, a usvajanjem Vidovdanskoga ustava 1921. još jednom mijenja naziv u Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca. No, zbog specifične političke i društvene situacije liberalne ideje nisu naišle na plodno tlo u novoj nadnacionalnoj državi, pri čemu Kravar tvrdi da to izravno utječe i na umjetnički i književni izričaj. Odnos prema novom društvenom uređenju, sugerira Kravar, sve se više polarizira po osnovi “konzervativno-revolucionarno” ili “desno-lijevo”. Kritika se novoga poretka prije Prvoga svjetskoga rata može tumačiti kao regresivni antimodernizam čiji su “stilskopovijesni i svjetonazorski okvir tvorile simbolistička, neoromantička ili secesijska poetika, koje su se, istina, u mnogo čemu razlikovale, ali im je bilo zajedničko da zalije realno lijepoga, primjere etički prihvatljivoga, pa i svoje alternative građanskoj moderni nalaze u svezama povijesnoga života i u ideološkim tvorbama starijima i arhaičnijima od građanske civilizacije.” (Kravar 2003a: 9). Nakon rata, pak, osim antimodernističke kritike građanstva, pojavio se i ljevičarski, utopijski transmodernizam. Tako su negativni odnosi prema moderni u hrvatskoj književnosti bili praćeni politizacijom i ideologizacijom polariziranih stajališta (Kravar 2003a: 9.). Lijevi je (utopijski) transmodernizam, kako je spomenuto, od samoga početka bio političan te u početku ograničen na književnu komunikaciju, a od početka 20-ih godina i izvan nje. No, to ne znači da antimodernističke kritike nestaje iz književnosti, ona je i dalje prisutna te često i nastaje upravo na tom polju, ali “sada njihovu inscenaciju u korak prate pokušaji njihove ideološke verbalizacije.” (Kravar 2003a: 9). Uvodni esej *Knjige omladini* u kontekstu je navedenih prilika višestruko zanimljiv. Može se promatrati kao iskaz podjednako antimodernističkih i romantičarskih stajališta, konzervativizma i revolucionarizma, no svakako su najvažnije dvije razine čitanja: ideološka i poetička. Lajtmotiv uvodnoga eseja čine tri ideala: ideal patriotski, ideal samilosti, sućuti i ljubavi te ideal ljepote. Ideale autorica preuzima iz vlastita mladenaštva jer su tada, kako navodi, ideali postojali, a ciljevi bili jasni, dok su u doba dvadesetih godina prošloga stoljeća, u doba pisanja toga predgovora, mladi bogatiji u zbilji, ali siromašniji u idealima. Razlog su takvoga stanja povijesne prilike koje mladima onemogućavaju uspon¹⁸.

Ideal patriotski te ideal samilosti, sućuti i ljubavi prema potlačenima, prva su dva ideala koja se mogu čitati u ideološkom kontekstu. Prema autorici,

¹⁸ Autorica pod usponom podrazumijeva da se “(...) visoko uzdigne svoju ličnu nepatvorenu samostalnost, kako bi našao svoje ideale.” (SBD 2011: 100).

omladini nedostaju oba ideala, prvi jer je ispunjen, a drugi jer je utopljen u moru krvi (SBD¹⁹ 2011: 106), no postoji mogućnost njihove regeneracije. U jeziku, čiju je ljepotu stvorio narod, može se obnoviti ideal patriotski, a razvijanjem jezika obnova može slijediti i u književnosti te nakon toga i u ostalim umjetnostima. Obnova drugoga ideala zahtijeva izdizanje iz trenutačne situacije čistom i nesebičnom dušom unutar kulturne borbe čiji bi ciljevi, za razliku od iracionalnoga rata i revolucije, trebali biti jasni i neosporni. Poveznicu između oba ideala čine ideje jugoslavenstva i “novoga romantizma”²⁰. Ideal je patriotski za generaciju Ivane Brlić-Mažuranić, kako navodi, bio samo žudnja u vrijeme Austro-Ugarske Monarhije, a za omladinu iz dvadesetih godina prošloga stoljeća on je utruo jer nemaju više svijesti o potlačenoj, budući da je taj ideal ispunjen: “Ali za nas ovdje taj je ideal dostignut; skinut je sa nebesa, donesen je među nas kao plod velikih i mnogih muka – a sada treba da primi zemaljski oblik, sada treba da se razglubi, da se raščini, da se smjesti među nama i da se uskladi s realnim životom. Ovo je mučan, često ne lijep posao – nije posao vaš.” (SBD 2011: 102). Dok je ideal patriotski ispunjen u nadnacionalnoj KSHS, istodobno situacija u Europi svjedoči o gubitku ideala ljubavi, samilosti i sućuti za potlačene, što autorica pripisuje posljedicama Oktobarske revolucije: “Tog je ideala u ovom času nestalo strašnim načinom. Utopljen je u moru krvi i okrutnosti, nemorala i surovosti kojima su “potišteni” na ogromnom prostoru Rusije okaljali svoje oslobođenje. Dakako da je ono oslobođenje bio samo lažni poklič, jedini poklič koji je bio kadar da rine ovolike ne viđene mase napred u bezobzirno krvoproliće, pljačku i razor.” (SBD 2011: 106). Rješenje je takvoga stanja u ideji jugoslavenstva, nadnacionalnoj KSHS koja bi drugima trebala poslužiti kao primjer, i gdje elita i potlačeni žive u bratstvu – što je osjećaj kojem bi cijelo čovječanstvo trebalo težiti: “Neka vam netko kaže, da je ovo utopija, a vi mu odvratite, da smo čas prije vidjeli, kako samo ono što se utopijom naziva, ražaruje srca do tolikoga stepena, da su kadra nemoguće ostvariti.” (SBD 2011: 106). Ponovno uzdizanje oba ideala nije moguće u instinktivnom i iracionalnom nasilju, već u kulturnoj borbi koja ima specifične (nad)nacionalne karakteristike. U oblikovanju se te borbe autorica duboko osla-

¹⁹ *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić. Pjesme i priče* (2011), u daljnjem tekstu će se koristiti kratica SBD.

²⁰ Pojam “novi romantizam” koristi Dražen Cepić u članku *Antimodernizam u Heideggera i Jüngeru (Diskrepancija)* (2006) 7/11: 29 – 42. (Zagreb.) navodeći kako se u Njemačkoj, 20-ih godina prošloga stoljeća, uz konzervativnu revoluciju javljaju i ostale struje oslonjene na tradiciju, a jedna od njih je i “novi romantizam”. Pojam najbliže određuje i motive koje Ivana Brlić-Mažuranić koristi u *Knjizi omladini* da bi opisala opće raspoloženje u Hrvatskoj.

nja na tradiciju hrvatskoga romantizma, mesijanizma i “kulturnu revoluciju” koju su povelili ilirci u 19. stoljeću, i kojom je ideja o jednoj južnoslavenskoj naciji dosegla vrhunac. Kulturnu je borbu moguće ostvariti u umjetnosti gdje pojedinac prividno izražava individualnost koja je zapravo odraz kolektivne duše (Flaker 1976: 112). Takav je odnos prema umjetnosti proizašao iz tradicije nacionalnoga romantizma koji se oslanja na nacionalnu umjetnost, tj. nacionalnu usmenu predaju, orijentaciju na pučki govor te modifikaciju prosvjetiteljsko-didaktičnih načela (Flaker 1976: 118). Sva su ta obilježja vidljiva u uvodnom eseju, a propagiranje nacionalne biti umjetnosti uočava i Zima u svojoj analizi. Uz (nad)nacionalnost kao najvažniji segment umjetnosti te prividni individualizam kao izraz kolektivne duše, Brlić-Mažuranić u kulturnu borbu ugrađuje i ideju mesijanizma²¹. Omladini je namijenjena spasiteljska misija koja će dovesti do integracije staroga i novoga i gdje će pojedinci, kao romantičarski geniji, omogućiti spasenja naroda i umjetnosti: “Ako kojemu od vas uspije da učini od sebe čovjeka, zaista iskrena, nesebična i radosna, jer ne nosi zlobe u srcu – taj je sašao sa kobne tezulje i postao je i ne znajući za to jednim od vođa čovječanstva. On ne treba da naučava, on ne treba da propovijeda – on treba samo da živi prema čistoj i nesebičnoj duši, koju si je izdjelao, a sve što ga okružuje i sve što se š njime sastane, primit će od njega ono sitno, blagoslovljeno zrno gorušičino, iz kojega može da uzraste sjenato stablo! Ovakav je čovjek učinio ne sumnjivo više, nego li bi učinio, da je svoje sile bacio ovima ili onima u pomoć.” (SBD 2011: 107 - 108). Oba ideala i njihova obilježja svjedoče o autoričinoj vjeri u ideju jednog sveslavenskoga naroda i njezinu duboku povezanost s tradicijom romantizma čije motive i inspiraciju prenosi i u novo tisućljeće stvarajući “novi romantizam” primjeren ondašnjoj nacionalnoj funkciji.

Iskazi antimodernističke kritike nisu toliko prisutni u opisima prva dva ideala. Autorica ne poistovjećuje modernu s liberalnim kapitalizmom, nije negativno raspoložena prema novovjekovnom racionalizmu te ne postavlja granicu moderne onkraj povijesti. Pojedini elementi upućuju na političnost autoričina stava, no ne u duhu ljevičarskoga (utopijskoga) transmodernizma, već antimodernističke kritike koja uvijek stoji na rubu političkih zbivanja.

Najvažnije mjesto uvodnoga eseja zauzima posljednji ideal u potpunosti posvećen umjetnosti i ljepoti koja mora postati svrhom umjetničkoga izričaja. Ako se prati put ideala ljepote umjetnost i čovjek dolaze do dobrote, no tih dvadesetih godina prošloga stoljeća razvoj je zaustavljen u oba smjera te nema naznaka da će se umjetnost vratiti ljepoti, smatra Brlić-Mažuranić. Je-

²¹ Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb. Nakladni zavod Matice hrvatske. Ideju mesijanizma Frangeš smatra karakterističnom za razdoblje romantizma.

dini je mogući izlaz kulturna borba i omladina koja bi je trebala voditi. Najuzvišeniji ideal Ivane Brlić-Mažuranić u sebi sadrži podjednako romantičarske i antimodernističke elemente. Romantičarska su obilježja prepoznatljiva u autoričinu veličanju vjernoga prikazivanja što umjetnost može vratiti na put ljepote²², dok s druge strane aktualni umjetnički svjetonazori²³ teže prikazivanju dojmova zbog čega su sve udaljeniji od tog ideala. Njezina je kritika umjetničkih smjerova prošloga stoljeća prvenstveno usmjerena na slikarstvo gdje čovjeka “čitavi redovi rugoba gone poput erinija iz dvorane u dvoranu.” (SBD 2011: 119). U slikarstvu su “napredak ili nazadak, ljepota ili rugoba, nesumnjivo očevidni svakomu” (SBD 2011: 118), a tadašnje slikarstvo i umjetnost, koja se nudi omladini, truje duše otrovnim plodovima. Prava je umjetnost “samo pet koraka dalje od te izložbe, tamo se prostiru istinske livade, na kojima sunce odsijeva sa svake savijene travke, na kojima svaki listić sjenkom titra.” (SBD 2011: 119 – 120). Idealu se ljepote umjetnost može vratiti jedino ako se okrene prirodi i njezinom vjernom prikazivanju. Taj autoričin savjet izravno je povezan s romantičarskim poimanjem pejzaža koji nije samo informacija o prirodi, već romantičarski oblikuje dušu koja doživljava prirodu te izražava odnos prema predmetu više nego sam predmet (Flaker 1976: 114), a to je svjetonazor vidljiv i iz drugih odlomaka: “Najprirodnije je da ono što ste vidjeli u naravi, ono što vas je nadahnulo, prikazete točno onakvim kakovo jest, kakovo je bilo od iskona svijeta i kako su ga bogodani pjesnici i umjetnici od iskona umjetnosti nastojali prikazati: naime vjerno! (...) vi niste slobodni da se izrazite onako, kako vam nutrina vaša govori. (...) Ne vjerujte, pozivam vas u ime istine, razuma i ljepote, ne vjerujte ovim nemogućnostima! (...) Kada osjetite dojam ljepote, ili veličine ili strave, izrecite bez sustezanja upravo ono što vam se nameće. (...) - no neka bude u njemu iskren, izravan spoj između vas i predmeta vašega. Naučite se da u taj tren za vas iščezne sav ostali svijet, stojte sami, posve sami, nasuprot predmetu svome, čitavoga svijeta neka nestane za vas i nitko neka nestupa u sveti krug, u kojem vi vodite borbu sa predmetom vašim” (SBD 2011: 110 – 112).

Uz vjerno prikazivanje, za povratak je umjetnosti na put ljepote i slobode potreban i genij: “(Govorim dakako samo o većini umjetnosti. “Većini”, ako i znači lošiji dio svakoga rada, a ono ujedno znači uvijek *sadašnjost*, dočim

²² Pojam vjernoga prikazivanja kod Ivane se Brlić-Mažuranić ne odnosi na realizam. U kontekstu njezine poetike vjerno se prikazivanje odnosi na artificijelnost, a ne vjerno u smislu “normalnog iskustva” (Batušić, Kravar, Žmegač 2001: 175). Iz tog je razloga vjerno prikazivanje u Ivane Brlić-Mažuranić povezano s romantizmom s obzirom na vjeran odnos prema prirodi i predmetu, tj. vjerno izražavanje duševnoga stanja, što će se još dodatno razraditi u daljnjem tekstu.

²³ Autorica navodi secesiju, impresionističke, dadaističke i futurističke škole.

su pojedinci uvijek ili borci prošlosti ili pako skoroteče budućnosti; no svakako danas među njima nema nijednog dovoljno jakog, da uskrisi prošlost ili da privede budućnost.” (SBD 2011: 116). Primjer genija Brlić-Mažuranić pronalazi u pračovječanstvu iz kojeg se razvio čovjek-umjetnik “čije je srce i čiji je um bio dozrio da spozna i da uhvati tajnu perspektive” (SBD 2011: 118) i tada nastupa “novo doba”. U umjetnosti je 20. stoljeća novo doba jedino moguće ako se nadoveže na najbolje i najviše od staroga (Michelangelo, Dante, Beethoven). Autoričina je težnja integraciji staroga i novoga element mesijanizma, izraženoga i u prethodna dva ideala, kojim je omladini namijenjena spasiteljska funkcija u umjetnosti stvaranjem novih genija koji prošlost spajaju s budućnošću. Elementi autoričina modificiranoga romantizma isprepleteni su i nadovezuju se na antimodernističke iskaze uklopljene u iskaz o idealu ljepote.

Antimodernizam Ivane Brlić-Mažuranić isključivo je usmjeren i ograničen na umjetnost i estetiku. Ne spominje se ekonomija, vlast, kapitalizam, kritika liberalnoga ustroja, novca, znanosti, građanskoga društva ni tehnike, što je specifično za antimoderniste. No, kritika je Ivane Brlić-Mažuranić utoliko antimodernistička jer je sinegdohična, tj. usmjerena je na iskustveno dostupne sadržaje ili određene tematske komplekse što je uvjetovano odnosom “pojedinačnih autora ili iskaza prema ideji društvene akcije.” (Kravar 2003b: 130 - 131). Antimodernistička je i zato što autorica sebe vidi u posjedu pouzdanih znanja o svrsi povijesti i njezinu raspletu, u ovom slučaju povijesti umjetnosti. Prije svega je to vidljivo iz odlomka u kojem nove, nesređene struje u umjetnosti, s kraja 19. i u 20. stoljeću, interpretira, s povijesnim odmakom, kao izljeve živaca i panike: “Svjetski rat imao je da nadođe, a umjetnost ga je osjećala gdje ide.” (SBD 2011: 115). Svojim “pouzdanim znanjem”, pomoću kojega može sagledati sveukupnost prošlih i sadašnjih zbivanja, autorica umjetnike tih struja naziva prorocima, a njih je “prije onoga svjetskoga rata zaista i bilo, te su oni svom sigurnošću proricali katastrofu koja dolazi. A nema sumnje da je nestalnost smjera u umjetnosti i opadanje njezino bio jedan od znakova u kojima su ovi moderni auguri čitali sudbinu kulturnoga svijeta.” (SBD 2011: 115). Rasplet takvoga stanja autorici nije nepoznat, ona ga opet iščitava slijedom svojega “pouzdanoga znanja” o svrsi povijesti: “Da, novoga nam treba, posve novoga, u tom je krik “moderne” istinski vapaj! Samo, na žalost, oni koji taj krik na svoj barjak pišu, nisu poborci novoga, nego su upravo oni posljednji ogranci staroga, onoga što izdiše.” (SBD 2011: 120). Rasplet podrazumijeva sigurnu propast te nove, lažne umjetnosti. Navedeno se autoričino mišljenje o svrsi moderne umjetnosti izravno može povezati s antitetičkim odnosom antimodernizma prema moderni koji se replicira na dva načina, a Ivana Brlić-Mažuranić pri-

pada drugome, tj. ona vrši cjelovitu parafrazu koja uključuje kritičku (izravna analiza moderne, tj. povijesnoga stanja) i kontrafaktičku analizu (pohvala predmodernih i transmodernih svjetova). Taj antitetički odnos prema moderni u doticaju je s antimodernističkom filozofijom povijesti, tj. historionomijom koja je u slučaju Ivane Brlić-Mažuranić isključivo usmjerena na umjetnost te se ne odnosi na društveno-političke prilike. Zoran Kravar u svojoj knjizi *Antimodernizam* razlikuje historionomiju lûka i historionomiju pada, s time da je ova druga karakterističnija za antimodernizam te često sadrži i utopijski dodatak uspona, tj. eshaton kao antimodernističku budućnost. Filozofija povijesti Ivane Brlić-Mažuranić usko je povezana s Kravarovom historionomijom pada s utopijskim dodatkom uspona, ali je u potpunosti ograničena na povijest umjetnosti. Pojmovi su pada i iskona, kao sastavnih dijelova historionomije, u Ivane Brlić-Mažuranić "slikoviti" prikazi povijesnoga stanja, tj. neizravna kritika moderne utemeljena na esteticističkoj negaciji. Historionomija Ivane Brlić-Mažuranić mogla bi se izraziti shemom:

ISKON < > MODERNA < > ESHATON.²⁴

Umjetnost se mora vratiti na temelje koje postoje od iskona svijeta i iskona umjetnosti, a primjer je Mažuranićkino pračovječanstvo²⁵ koje je išlo putem ljepote i težilo vjernom prikazivanju. Estetičkom je protusvijetu suprotstavljena moderna kao pad iskona umjetnosti, više ne postoji totalitet, prožimanje čovjeka i prirode, što je postojalo kod pračovječanstva, zbog čega se izražavaju samo dojmovi kao izljevi živaca i panike. Autorica se time nadovezuje na iskaze antimodernista da "moderna, usprkos prividnom porastu znanja što ga omogućuje njezina institucionalno osamostaljena znanost, intelektualno nazaduje u odnosu na predmoderno stanje." (Kravar 2003b: 173). Ivana Brlić-Mažuranić usprkos svim novinama moderne umjetnosti rješenje vidi u "primitivnom novom", iskonskoj umjetnosti. Veličanje predmodernoga stanja Kravar iščitava kao veličanje "intuitivnog intelekta" koji je povezan s mitskim mišljenjem, a pračovječanstvo je Ivane Brlić-Mažuranić upravo kolektivni "intuitivni intelekt" povezan s mitskim mišljenjem.

²⁴ Kravar pojmove u antitezi "tradicionalna civilizacija – moderna civilizacija" zamjenjuje nešto apstraktnijim pojmovima: tradicionalnu civilizaciju, tj. predmodernu razdoblje koje je nepovijesno odnosno onkraj povijesti, naziva iskonom jer označuje apsolutni početak, nešto nespojivo s racionalnom tradicijom. Spasonosan uspon u navedenoj antitezi dolazi iz "Rođenja tragedije" F. Nietzschea, a antimodernistička doksa i to stanje nakon moderne vidi izvan povijesti. Ta je doksa o budućnosti za Kravara nalik religijskoj eshatologiji pa je stoga naziva eshaton.

²⁵ Pod pračovječanstvom autorica podrazumijeva ljude u davnoj prošlosti navodeći kako je pračovjek odlučio "da na stijeni svoje mračne spilje nariše sunce" (SBD 2011: 117).

Usprkos padu iskonske umjetnosti moguća je i njegova obnova koju autorica vidi u antimodernističkoj budućnosti, tj. eshatonu, gdje će se opet uspostaviti totalitet čovjeka i prirode: “Ta jedina prava obnova nije daleko. Tako po svim znacima zaključuje naš razum, a tako nam kaže i osjećaj. Ipak nitko ne može da prorekne čas, kada će da nastupi ta obnova, jer u prevratima čovječanstva, kakav je ovaj koji sad proživljavamo, ne igra ulogu ni dvadeset ni pedeset godina.” (SBD 2011: 121.). Najznačajniju ulogu u toj obnovi ima omladina: “Vi idete u susret toj obnovi – ne! više nego to: ona ne može da dođe nego po vama ili po jednome naraštaju koji se bude od prvog časa svojega duševnog razvitka pripravlja za taj zadatak.” (SBD 2011: 122). Težnja idealu ljepote svjedoči da je eshaton Ivane Brlić-Mažuranić selektivna repriza iskona.

Specifični su antimodernistički protusvjetovi, ograničeni isključivo na umjetnost, kao i specifična filozofija povijesti, nekoliko puta u uvodnom eseju dovedeni u pitanje. O tome svjedoči više odlomaka u kojima autorica izlaže mišljenja koja nisu u skladu s antimodernističkom doksom. Iako njezina kulturna borba i obnova umjetnosti sadrži dovoljnu “količinu” iracionalnosti, stvaranja drugačijih svjetova i oslanjanja na iskon, u jednakoj se mjeri ona referira i na razum, napredak te normativno shvaćanje povijesti. Taj posve kontradiktorni element uočljiv je u sljedećem odlomku koji se odnosi na nastanak perspektive u slikarstvu: “Korak po korak napredovali su oni od toga časa. Stoljeća, možda i tisućljeća, prošla su od jedne stepenice umjetnosti do druge – no ona je kretala postojano napred, popravljala je svoje zaostatke, svoja časovita nazadovanja – a od vremena do vremena vinuo ju je koji veliki i bitni napredak u neslućenu do tada visinu. (...) Pomislite, ukratko: zamisao perspektive! Pomislite i poklonite se tome neusporedljivome, bitnome napretku umjetnosti, od kojeg sigurno većega u slikarstvu ni prije ni poslije bilo nije!” (SBD 2011: 117 - 118). Bitno je obilježje anitmodernizma nepovijesnost njegovih protusvjetova – iskona i eshatona. S druge strane stoji moderna, sasvim povijesna epoha koja se oslanja na normativno shvaćanja vremena i praktični um. Još je jedno bitno obilježje antimodernističkih prousvjetova zaziranje od promjena. Ova je karakteristika posebno vidljiva u žanru visoke fantastike gdje dobri likovi čuvaju izvorno stanje, dok loši likovi donose promjene (Kravar 2010). U ideji protusvijeta ključno je zadržavanje “status quo” jer jedino tako protusvijet postoji, dok svaka želja za napretkom i promjenom dovodi do rušenja antimodernističkoga iskona/eshatona koje “pada” u modernu. U navedenom odlomku Ivana Brlić-Mažuranić “vjeruje” u napredak umjetnosti, u razvoj od pračovjeka do čovjeka-umjetnika koji “otkriva” perspektivu. Zanimljivo je da taj napredak autorica isključivo povezuje s dušom i osjećajima: on je iracionalan i u duhu romantizma. U nastavku autorica upućuje omladinu da otkriće perspektive usporedi s tadašnjim “novim”, tj.

napretkom umjetnosti u 20. stoljeću, zaključujući, kako je već navedeno, da je krik novoga u “moderni” na izdisaju i da se pravo novo treba oslanjati na najbolje od staroga. Kako objasniti navedeni Mažuranićkin iskaz? Oспорava li autorica time svoj antimodernizam ili “slikom” stare umjetnosti pokušava iskazati svoj svjetonazor? Isprva se nameće misao o svojevrsnoj “prisposodbi” karakterističnoj za regresivni antimodernizam gdje se kritika i analiza novoga društvenoga poretka ne izražava izravno i doslovno, već se temelji na suprotstavljanju imaginarnih esteticističkih svjetova, predgrađanske prošlosti ili utopije te krajolika neoskvrnutog ekonomijom i tehnologijom, a što se izražava kroz simbolističku, secesijsku i neoromantičarsku poetiku, kako ističe Kravar. Odlomak o napretku umjetnosti koji dovodi do otkrića perspektive s jedne se strane oslanja na iracionalnost i osjećajnost romantizma, prije svega jer je otkriće prikazano kao djelo genija i iznenadnoga nadahnuća ili kako to autorica navodi: **“dok je jednoga dana, u času vidovitosti,** prvi put opazio da mu se lik jelena, koji prema njemu kasa, prikazuje u skraćenim crtama, te da livada, premda vodoravna, diže okomitu skraćenu pozadinu tome jelenu” (SBD 2011: 118, isticanje moje). No, s druge strane otkriće se perspektive, inače u povijesti, pripisuje razdoblju renesanse²⁶ koje antimodernistička misao ne smatra nepovijesnim ili arhaičnijim od moderne. Osim iracionalnosti, povezane s vidovitošću, u prisposodbi je izraženija primitivnost toga otkrića koja bi se prije uklopila u Mažuranićkinu ideju o pračovječanstvu, nego u priču o dosezima renesansne umjetnosti. Je li u ovome izražen autoričin imaginarni esteticistički protusvijet kojim omladinu želi potaknuti na kulturnu borbu i revidiranje umjetnosti? S druge strane, sve ono čime se antimodernizam želi suprotstaviti moderni pretpostavlja određeni stupanj modernizacije. Kravar navodi dva razloga za duboku povezanost antimodernizma s modernom: kao prvo, “moderna preodređuje sadržaj njihovih polemičnih odgovora” (Kravar 2003b: 157), te proizvodi teme “od kojih konzervativci sastavljaju svoje alternative” (Kravar 2003b: 158). Stoga je, prema Kravaru, antimodernizam “hiperbolični konzervativizam, pa je modernitet njegovih tvorbi prikriven, neizravan i zastrt retorikom deklarativna poricanja.” (Kravar 2003b: 159) No, govoriti o neizravnoj i prikrivenoj kritici u navedenom odlomku gotovo je nemoguće, budući da se izravno iščitava modernistička, normativna filozofija povijesti i linearno protjecanje vremena obilježeno određenim napretkom.

Navedene moguće interpretacije ovoga ulomka nisu apsolutne i konačne. No, esej *Omladini o idealima* zbog specifične “mješavine” ideja antimodernizma, romantizma, jugoslavenstva te osobne etike i estetike, podjedna-

²⁶ <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52451> pristup ostvaren 11. rujna 2014.

ko je usamljeno autoričino svjedočanstvo, ali i odraz određenih “znakova vremena” u kontekstu istaknutih svjetonazora nakon Prvoga svjetskoga rata i raspada Austro-Ugarske Monarhije, koje Kravar iščitava u hrvatskoj književnosti 20-ih godina prošloga stoljeća.

3. 1. Književnost *Knjige omladini*

Drugi dio *Knjige omladini* sastoji se od književnih tekstova koje autorica dijeli u tri dijela koja su tematski i svjetonazorski povezana s uvodnim esejom. Izmjenjuje se prozna i pjesnička forma čime se Ivana Brlić-Mažuranić, kako je već istaknuto, vraća na kompoziciju svojih prvih knjiga. Zima u čitanju djela kao dijela adolescentske književnosti navodi kako drugi dio knjige slabo apostrofira adolescenciju, a jedinu poveznicu s tom vrstom književnosti vidi u prilagođenom adolescentskom diskursu i dječjim protagonistima koji su transponirani u nedječji diskurs. U monografiji *Ivana Brlić Mažuranić* autorica navodi kako književnica u drugom dijelu osporava “ideje” iz uvodnoga eseja, a što prepoznaje iz pesimizma i shvaćanja da se umjetnošću ne može promijeniti situacija. No, ako se još jednom usporede dijelovi *Knjige omladini* moguće je pronaći logičnu poveznicu između ideja uvodnoga eseja i tekstova koji slijede. U prozi i poeziji koju autorica odabire (većina tekstova objavljenih u *Knjizi omladini* već je prethodno objavljena u periodici ili je nastala ranije, usp. SBD: 126, 137, 139, 141, 147, 152, 156, 158, 182, 184, 187, 192, 194, 196, 199, 209), mogu se iščitati ideje antimodernizma, “novog romantizma”, jugoslavenske ideologije kao i tri uvodno spomenuta ideala. Podjela tekstova na tri tematska kruga sugerira povezanost s pojedinim apostrofiranim idealom. U prvoj tematskoj skupini prevladavaju pejzažni motivi, osim u pjesmi *Domovina*. Prozni i pjesnički radovi podsjećaju na slike određenih trenutaka zadržanih u vremenu, a književni su izraz ideala patriotskoga. Prvi je ideal oblikovan sužavanjem vizure od širega prema užem području, tj. od općenitoga prema pojedinačnom. Osim pejzažnih i domoljubnih motiva dodatno se može iščitati i impresionističko oblikovanje u pjesmi *Slovinska polja tiha* te antimodernistički elementi u proznom tekstu *Opatija* gdje autorica svoje sanje o davnim vremenima postavlja u opoziciju s tekovinama “civilizacije”. Druga je skupina sastavljena od radova strukturno kompleksnijih sa širim tematskim rasponom. Izraz je u ovim radovima intimniji te, kako to interpretira Zima, usmjeren na rad na sebi. Jedan je od ključnih motiva kršćanstvo koje Zima u svojoj monografiji naziva djelatno kršćanstvo. Motivi su djelatnoga kršćanstva izravno povezani s drugim idealom iz uvodnoga eseja, idealom samilosti, sućuti i ljubavi prema potlačenima, koji čini podtekst tekstovima iz ovoga dijela. Iako su radovi oblikovani tematski raznoliko, autoričina je namjera ista - izazvati

čitateljevu samilost, sućut i ljubav, premda je ton izrazito pesimističan. Završni dio *Knjige omladini* čine tekstovi apstraktnije naravi i slabije motivske povezanosti. Uz pjesme mitološke i usmenoknjiževne inspiracije nalaze se i radovi s izrazitim religijskim motivskim sklopom. Treća se tematska cjelina ne može povezati s idealima iz uvodnoga eseja, osim ideala ljepote. Najizraženija je ideja dobra i zla koja se tematizira u nekoliko radova s mitološkim i kršćanskim supstratom (*Svetovid, Faust, Prva ispovijed, Nova Aquilae*). Duboka psihološka motivacija, poveznica sa snom i fantastikom te religijski elementi izraženi kroz eshatološku viziju i veličanje prirode oblikuju specifičan idejni i svjetonazorski svijet Ivane Brlić-Mažuranić. Neizravnu je poveznicu moguće uspostaviti s autoričinom prisposobom, u uvodnom eseju, o tezulji čovječanstva kojoj se omladina treba oduprijeti te se iznad egoizma i zla izdići dobre i čiste duše kako bi se postalo vrijednim čovjekom. Tekstovi u posljednjem dijelu knjige mogu se iščitati kao poticaj u odabiru “pravoga puta”, a najizraženije to ističe završna pjesma *Ne, moj život nije raka* gdje autorica smisao života pronalazi u putevima Gospodnjim.

Navedena interpretacija dovodi do zaključka kako je *Knjiga omladine* podjednako usamljeno autoričino svjedočanstvo s obzirom na diskurs unutar kojega je nastala i zbog isticanja romantičarskih shvaćanja ali je nesumnjivo istovremeno i odraz “znakova vremena” u kontekstu specifične antimodernističke kritike usmjerene isključivo na kulturno-umjetnički aspekt razdoblja.

Literatura

- Batušić, Nikola; Kravar, Zoran; Žmegač, Viktor. 2001. *Književni protusvjeto-
tovi: poglavlja iz hrvatske moderne*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bošković-Stulli, Maja. 1970. *Priče iz davnine i usmena književnost. Zbornik
radova o Ivani Brlić Mažuranić*. 163–181. Zagreb: Mladost.
- Brlić-Mažuranić, Ivana. 2011. *Knjiga omladini. Sabrana djela Ivane Brlić
Mažuranić. Pjesme i priče*. Vinko Brešić, ur. Slavonski Brod: Ogranak
Matice hrvatske Slavonski Brod.
- Brlić-Mažuranić, Ivana. 1997. *Izabrana djela*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Cepić, Dražen. 2006. Antimodernizam u Heideggera i Jüngeru. *Diskrepan-
cija* 7/11: 29 – 42. Zagreb.

- Crnković, Milan. 1970. Ivana Brlić Mažuranić i hrvatska dječja književnost. *Zbornik radova o Ivani Brlić Mažuranić*. Zagreb: Mladost. 100 – 111.
- Flaker, Aleksandar. 1982. *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga.
- Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Kos-Lajtman, Andrijana. Turza-Bogdan, Tamara. 2010. Utjecaj usmenoknjiževnoga i mitološkog supstrata varaždinskoga kraja na književni rad Ivane Brlić-Mažuranić. *Narodna umjetnost*. 47/2: 175 – 190. Zagreb.
- Kos-Lajtman, Andrijana. Horvat, Jasna. 2011. Ivana Brlić Mažuranić, *Priče iz davnine*: nova konstrukcija izvora i metodologije. *Fluminensia* 23/1: 87 – 99. Zagreb.
- Kos-Lajtman, Andrijana. 2013. *Jaga-baba na Haliču – pronađeni rukopis Ivane Brlić-Mažuranić*. *Libri & Liberi* 2/1: 29 – 50.
- Kravar, Zoran. 2003a. Znaci vremena u hrvatskoj književnosti dvadesetih godina prošloga stoljeća. *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 29/1: 5 – 13.
- Kravar, Zoran. 2003b. *Antimodernizam*. Zagreb: AGM.
- Kravar, Zoran. 2010. *Kad je svijet bio mlad: visoka fantastika i doktrinarni antimodernizam*. Zagreb: Mentor.
- Majhut, Berislav. 2008. Recepcija romana *Čudnovate zgone šegrta Hlapića* Ivane Brlić Mažuranić. *Nova Croatica* 2/2: 43 – 115. Zagreb.
- Majhut, Berislav. 2013. “Bijela područja” i “crne rupe” – povijest hrvatske dječje književnosti. *Veliki vidar – stoljeće Grigora Viteza*. Marina Protrka Štimec, Diana Zalar, Dubravka Zima, ur. Zagreb: Učiteljski fakultet.
- Mažuranić, Ivana. 2010. *Dobro jutro, svijete! : dnevnički zapisi 1888. - 1891*. Zagreb: Mala zvona.
- Lovrenčić, Sanja. 2006. *U potrazi za Ivanom*. Zagreb: Autorska kuća.
- Oraić Tolić, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Slabinac, Gordana. 1988. Hrvatska književna avangarda. Poetika i žanrovski sistem. Zagreb: August Cesarec.
- Zima, Dubravka. 2001. *Ivana Brlić Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.

Zima, Dubravka. 2011. Bajke Ivane Brlić Mažuranić izvan *Priča iz davnine*. *Kroatologija* 2/1: 217 – 229.

Zima, Dubravka. 2011. *Kraći ljudi. Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga.

Zima, Dubravka. 2013. „Adolescentska književnost i adolescentica: javni i privatni lik adolescentice u drugoj polovici 19. stoljeća“. *Veliki vidar – stoljeće Grigora Viteza*. Marina Protrka Štimec, Diana Zalar, Dubravka Zima, ur. Zagreb: Učiteljski fakultet.

Internetski izvori:

http://hr.wikipedia.org/wiki/Kraljevina_Jugoslavija, pristup ostvaren 28. kolovoza 2014.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52451>, pristup ostvaren 11. rujna 2014.

<http://muf.com.hr/2014/06/25/ivana-brlic-mazuranic-u-svijetu-kica/>, pristup ostvaren 10. prosinca 2014.

Summary

In this paper Ivana Brlić-Mažuranić's "A Book for Youth" is interpreted in the context of social and artistic tendencies that characterised Croatian literature during the 1920s. "A Book for Youth" is interpreted as the author's testimony to the times she lived in, but also as a reflection of the "sign of the times" of an era during which it was published. The term "sign of the times" is taken from Zoran Kravar's theory in which he identifies specific ideological and artistic thoughts in Croatian culture and society during and after the First World War. Although it would seem at first that "A Book for Youth" is characterised by antimodernist deliberations, the author's views are much more complex and cannot be restricted to simply antimodernist reasoning.

Keywords: Ivana Brlić-Mažuranić, A Book for Youth, sign of the times, art, ideology, antimodernism