

Katarina Ivon

Sveučilište u Zadru, Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja, Zadar, Hrvatska
kivon@unizd.hr

Sanja Vrcić-Mataija

Sveučilište u Zadru, Odjel za nastavničke studije u Gospiću, Hrvatska
smataija@net.hr

Metafora putovanja u *Pričama iz davnine*

Izvorni znanstveni rad / original research paper

Primljeno / received 15. 12. 2016. Prihvaćeno / accepted 10. 3. 2017.

DOI: 10.21066/carcl.libri.2016-05(02).0002



Kao tematska i kompozicijska okosnica, putovanje se u *Pričama iz davnine* iščitava kroz prizmu metafore promjene/novih spoznaja na koju su književni likovi osuđeni. Polazeći od temeljne strukture bajke, koja započinje odlaskom, putovanje se pripovjedno grana na put, postaje, povratak ili ostanak. Njime se narušava ravnoteža, mijenja lokacija; ono podrazumijeva napuštanje poznatoga i odlazak u nepoznato, što uključuje i neizvjesnost, odricanje, žrtvu, kušnju. Likovi se odlučuju na putovanje motivirani znatiželjom, vlastitim uvjerenjima ili krajnjom nuždom. Stoga se u radu prati promjena prostornoga okvira koji utječe na (ne)stabilnost likova te se uspostavlja tipologija putnika/putovanja s obzirom na svrhu putovanja, mjesto i postaje na putovanju te krajnji rezultat. Time stvarno putovanje zadobiva metaforičku funkciju duhovnoga/unutarnjega putovanja. Putujući iz svjetlosti u tamu, iz života u smrt, iz fantastike u realnost, iz neznanja u znanje i obrnuto, likovi odlaze na tjelesno, ali i duhovno, unutarnje putovanje, koje je metaforički shvaćeno kao način njihova sazrijevanja, spoznaje, povratka, odrastanja – potrage za vlastitim identitetom. Analiza primarne funkcije metafore otkrivanjem konkretnih podataka stavljena je u kontekst apstraktnoga iskustva na osnovi kojega se iščitava i konceptualna metafora – putovanje je spoznaja/sazrijevanje.

Ključne riječi: metafora, *Priče iz davnine*, putnik, putovanje, tipologija

Uvod

Čitanje *Priča iz davnine* kroz prizmu putovanja kao arhetipske književne teme na tragu je obnovljenoga interesa za fenomen putovanja unutar kulturnih teorija

humanističkih i društvenih znanosti. Tema putovanja u dječjoj je književnosti nezaobilazan pripovjedni konstrukt i to u žanrovski raznolikim tekstovima, s time da se proučavanju putovanja u književnosti prilazi s različitih teorijskih motrišta. Dean Duda navodi kako je upravo putovanje funkcionalno prilagodljivo svakoj semantičkoj matrici pripovjednoga teksta. Ono se pojavljuje kao: „[...] povratak, preobrazba, potraga, istraživanje ili sazrijevanje, a može poprimiti i oblike tumačenja simbolične ili alegorijske strukture svijeta, života svetaca, hodočašća, procesa spoznaje i društvene analize“ (Duda 1998: 43). Tema putovanja unutar žanrovske konvencije bajke zadana je kategorija. Slijedom Lüthijevih i Proppovih stilskih i morfoloških određenja bajke, za njezino je žanrovsko određenje bitan tijek događaja, „[...] s naglaskom na junaku kao putniku među svjetovima te na čudesnom pomoćniku i njegovu daru“ (Bošković-Stulli 2012: 285). Detoni Dujmić (1998: 171) naglašava značaj putovanja u *Pričama* ističući da se

[...] u većini Brlićkinih proza glavni aktanti ponašaju [...] kao sudionici starog pikarskog žanra: nostalgični su putnici podvrgnuti zahtjevnim obredima odrastanja i sazrijevanja. Njihova lutanja potaknuta su nepravdom, samoćom, žalošću, radoznalošću (nikada ne putuju zbog osвете ili mržnje), a glavni je pokretač polaska na put – misao.¹

D. Težak i S. Težak (1997) također podcrtavaju, uz nezaobilaznu etičnost, snažnu želju likova za putovanjem, tumačeći je pokretačem radnje, uz uočavanje svrhovitosti putovanja u povratku staromu ognjištu ili smirivanju u novoizgrađenome.

Svako je književno putovanje, a napose putovanje u bajkama, ispunjeno neobičnim, čudesnim događajima. Osim što se putovanje može shvatiti u tjelesnome smislu kao prelaženje „semantičkih polja“ (Lotman 2001: 318), promjena lokacije s različitim ciljem, ono se može promatrati i u smislu duhovnoga, metaforičkoga putovanja koje za krajnji cilj ima dolaženje do određenih spoznaja. Pri tome se pripovjedni konstrukti iščitavaju i u svojem konotativnome značenju kao nadogradnja prostorne topografije. Polazeći od Friedrichove tvrdnje kako je „metafora oduvijek služila poetskoj izmjeni svijeta“ (1985: 220), propitivanje njezine uloge u *Pričama iz davnine* vodilo nas je tragom iščitavanja različitih semantičkih polja kroz prizmu združenosti u okvir koji im daje novo značenje (Stamać 1983), mijenjajući sebe i svijet kojim se putuje. Kako su *Priče* po svojim strukturnim osobinama originalne, a prostor kojim se kreću književni junaci jedinstven, daleko složeniji od prostora i pripovjedne strukture narodne bajke, prepoznavanje metafore putovanja na tragu je i prepoznavanja poetičkih osobina neoromantizma i secesije (Zima 2001), pri čemu se prostorni imaginarij, s nizom

¹ Autorica u svjetlu odnosa temeljnoga teksta i mitskoga interteksta upravo inicijaciju, koja je rezultat putovanja, vidi kao bitan pokazatelj sižejne djelotvornosti mitskoga interteksta navodeći kako putnici putovanjem spoznaju načela etičke dužnosti (Detoni Dujmić 1998: 174).

stiliziranih toposa i likova, nameće kao mjesto pronalaženja poetskih pojedinosti u metaforama.

Da su putovanje i bajkovita struktura u snažnoj sprezi, potvrđuje i glasovita Proppova *Morfologija bajke* (2012) u kojoj je jedan vid putovanja (odlaska) prva funkcija događajne strukture same bajke: „udaljavanje od kuće jednog člana obitelji“ (36). Kod Proppa to postaje i preduvjetom zapleta, odnosno pravoga odlaska junaka, što omogućuje daljnji razvoj događajne strukture. Upravo taj odlazak lika (putovanje) čini sižeju okosnicu cijele pripovjedne strukture u kojoj autor razabire dvije vrste putnika/junaka: „junake-tražioce i junake-žrtve“ (Propp 2012: 47). Putovanje u *Pričama iz davnine* iščitavamo i tragom spomenutoga Lotmanova (2001) tumačenja umjetničkoga prostora i sižea. Autor tvrdi kako je granica najvažnije topološko obilježje koje organizira prostornu strukturu teksta, a koja čitav prostor teksta dijeli na dva dijela koji se ne presijecaju. Po njemu je osnovna karakteristika granice njezina nepropusnost, a način na koji granica dijeli tekst predstavlja njezinu temeljnu osobinu. Poseban naglasak stavlja na različitost unutrašnje strukture svakoga potprostora i nepropusnost spomenute granice.² S pojmom umjetničkoga prostora usko povezuje i pojam sižea s predodžbom događaja premještanjem lika preko granice semantičkoga polja. Sukladno tomu, kao neizbježne elemente svakoga sižea, uz semantičko polje podijeljeno na dva uzajamno komplementarna podskupa i nepropusnu granicu među tim podskupovima, Lotman vidi aktivnoga junaka koji prelazi granicu, savladava prepreku prelazeći iz jednoga u drugo semantičko polje. Upravo u tome prijelazu Dean Duda na elementarnoj razini vidi najtočniju definiciju putnika i putovanja (2012: 49), što je ujedno i središnji interes rada. Svakako treba uzeti u obzir činjenicu kako većina bajkovitoga diskursa podržava predodžbu putovanja kao kazne, nužnosti ili određene pokore, odnosno svaki odlazak od kuće, prema Lotmanu – matične sredine, predstavlja odlazak na mjesto određenoga iskušenja ili tegobe, mjesto koje u konačnici nije ugodno, stoga na kraju mora uslijediti povratak kao krajnja točka putovanja, točka nakon koje je daljnje kretanje nemoguće.

Govoreći o samome činu putovanja, treba istaknuti kako je u *Pričama iz davnine* trajni naglasak na dominantnim momentima transformacije samoga lika koji putuje, stoga nužno moramo govoriti o metaforičkoj/duhovnoj dimenziji putovanja sukladno s njezinim fizičkim/stvarnim ekvivalentom.³ Gotovo da se u svakoj bajci nekamo odlazi, kreće se na putovanje iz različitih razloga, „[...] pri

² Lotman posebno ističe prostor bajke koji se raščlanjuje na kuću i šumu s jasno istaknutom granicom među njima. Navodi da junaci povezani sa šumom ne mogu prodrijeti u kuću jer su čvrsto povezani sa svojim prostorom kao i činjenicu kako su čudesni i strašni događaji povezani isključivo s prostorom šume (2001: 308).

³ Sličan se postupak događa i s Hlapićem kojemu putovanje služi ne samo kao promjena lokacije, već i kao sazrijevanje, odnosno potraga za vlastitim identitetom na što su upozorile autorice Marot Kiš i Palašić (2015).

čemu je putovanje katkada i potraga za vlastitim identitetom“ (Plejić Poje 2010: 74). Također je važno naglasiti kako autoričini putnici u velikoj mjeri pri povratku (iako povratak nekad nije točka kojom završava putovanje) donose bitan etički kapital, određeni smiraj, ravnotežu i ispunjenost, čime se u konačnici i završava putovanje/potruga. Iz gore navedenih teorijskih promišljanja, moguće je ponuditi registar likova putnika kao i tipologiju prostora s pripovjednim postajama u *Pričama*, pri čemu pod pojmom putnika podrazumijevamo aktivne likove koji prelaze iz jednoga semantičkog polja u drugo.

Tipologija putnika i putovanja s obzirom na motiv ili svrhu putovanja

Niz je razloga koji potiču junake iz *Priča* na putovanje, a većinom ih karakteriziramo kao određeni propovski „nedostatak“ (Propp 2012: 45) često realiziran kao materijalni ili duhovni nedostatak, znatiželja, vlastito uvjerenje ili krajnja nužda koja likove navodi na odlazak od kuće; upravo motiv putovanja uvjetno ih i tipologizira na Proppove junake tražitelje i junake žrtve. Ovdje ćemo pojmove junaka tražitelja i junaka žrtve za potrebe rada preformulirati u putnika tražitelja i putnika žrtvu. Razvojem naracije ponekad isti junak postupno prelazi od „tražitelja“ u „žrtvu“, što opravdavamo Proppovom mišlju kako pojedini lik može obavljati nekoliko funkcija unutar bajkovite strukture. Treba uvažiti i svu kompleksnost umjetničkoga svijeta bajki Ivane Brlić-Mažuranić koja se bitno očituje u suptilnome oblikovanju likova, a kao zorni primjeri takvih funkcionalnih transformacija ističu se likovi Potjeha i ribara Palunka. Na tome tragu upravo inicijacijsko putovanje nezreloga Potjeha iščitavamo kao konstrukcijski element pripovjedne strukture bajke „Kako je Potjeh tražio istinu“. U naratološkome ključu Potjehovo neznanje (nemogućnost spoznavanja istine) tumačimo Proppovim pojmom nedostatka kao jednoga vida protivnikova nanošenja štete junaku, što ujedno i pokreće zaplet, odnosno Potjehovu odluku o putovanju. Prepreke na njegovu putu sićušni su Bjesovi, „arhetipski znakovi mladenačke nezrelosti“ (Detoni Dujmić 1998: 173), koji ga tijekom naracije preobražavaju od putnika tražitelja u putnika žrtvu.⁴ Potjehova odluka o odlasku nije bila laka,⁵ ali za njega je bila nužna

⁴ Treba naglasiti kako funkciji prethodi pripremna funkcija u kojoj žrtva dopušta da bude prevarena i time pomaže neprijatelju, Propp je imenuje sudioništvom (2012), a pripisujemo je Potjehovoj mladosti/naivnosti, što u relaciji sa starošću/mudrošću aktualizira „mitski vitalizam“ (Detoni Dujmić 1998: 174) kao važno sižejno uporište bajke. Njoj prethodi početna funkcija privremenoga „udaljavanja iz kuće“ (Propp 2012: 36) koja je ujedno poticaj nanošenju štete junaku i njegovu odlasku. Detoni Dujmić (1998) Potjehovo privremeno udaljavanje od kuće karakterizira pokusnim, neuspjelim preputovanjem s braćom do sunčana boga Svarožića.

⁵ „Potjeha pak jako zaboli srce za djedom, i malo, malo, te bi se na pragu predomislio i ostao uz djeda. No onda se silom otkine, kako bijaše odlučio i pođe u goru.“ (Brlić-Mažuranić 2011: 20).

jer je vođena mladenačkim uvjerenjem o ispravnosti postupka. Starac Vjest pak, zahvaljujući mudrosti i životnomu iskustvu, ipak prepoznaje situaciju te ga u znak razumijevanja i odobravanja ljubi prije odlaska, čime i otpočinje pravo putovanje nezreloga Potjeha: „– Što li će meni, sinko, ta istina, kad ja, sijedi starac, mogu tri puta umrijeti, dok joj se ti dosjetiš? [...] Al Potjeh odgovori: – Idem, djede, jer sam tako smislio da je pravedno“ (Brlić-Mažuranić 2011: 19). Tumačimo li motiv koji pokreće Potjeha na putovanje kao duhovni nedostatak (neznanje), tada Palunkov primarni motiv za putovanjem nosi materijalni predznak. U složenosti pripovjedne strukture Palunko se višestruko transformira: od putnika tražitelja (materijalnoga blaga) preko putnika žrtve (vlastite zablude)⁶ do putnika tražitelja (duhovnoga blaga). Njegov putnički poriv balansira žena koja putuje motivirana uvjerenjem o ispravnosti svojega postupka, odnosno krajnjom nuždom, jer joj jedino potraga može spasiti obitelj. Time se upravo ona pozicionira kao središnji lik/putnik čiju potragu i dvojbe na tome putu bajkovita struktura prikazuje. Kao tipičan putnik tražitelj, prelazeći iz privatne u javnu sferu, žena u konačnici uspijeva u svojem naumu ponovno okupljajući obitelj. Uronjena u „patrijarhalni imaginarij“ (Duda 2012: 53), ona putuje zbog muškarca, okrenuta konačnomu cilju, pri čemu je samo putovanje sporedan čin. Cijela se bajka zapravo razvija na temelju opreke vrijednosnoga sustava muško-ženskih odnosa. Time njezino putovanje postaje „činom potrage“, a unutar muško-ženskoga dualizma i činom „stjecanja ženske moći“ (Plejić Poje 2010: 85), kao što je to slučaj i s majkom u „Šumi Striborovoj“. U bajci „Regoč“ pripovjedna matrica „doma i svijeta“ (Detoni Dujmić 1998: 173), dodale bismo i ostanak kao krajnju točku, realizirana je posebnom vrstom muško-ženskoga putovanja. Ontemski je sloj prepoznat u „[...] ljudskoj neslozi koja teži (samo)uništenju i na čijim razvalinama mora nastati drukčiji i bolji svijet [...]“ (Zima 2001: 120), u kojoj se tema putovanja provlači kao metaforična podloga sazrijevanja i spoznaje dvaju putnika, Kosjenke i Regoča. Premda je zavolio Kosjenku i djecu, Regoč nije bio u mogućnosti ostvariti sreću izvan svojega matičnoga prostora;⁷ njegovim povratkom u početno stanje uspostavljena je ne samo prostorna, već ponajprije identitetska činjenica. Kosjenka posjeduje dinamiku putnice koja bez straha kreće u nepoznato kako bi se nauživala naslućene ljepote, drukčije od one u njezinu matičnome prostoru. Premda oduševljena svime što vidi, ona uvijek želi više razvijajući i produbljujući putem svoj odnos s Regočem koji, mijenjajući se putovanjem, postaje svjestan odgovornosti prema njoj. Kosjenka

⁶ „Al u Palunka samo jedna luda pamet, te kako si bijaše upiljio u glavu, da se nagleda i naužije bogatstva Kralja Morskoga...“ (Brlić-Mažuranić 2011: 41).

⁷ Nazivi prostornoga imaginarija: matični prostor, početno stanje, ključno mjesto, mjesto susreta, prostorna i identitetska činjenica preuzeti su iz Duda (2012).

je „[...] zapravo Regočev dobri duh, njegov pokretač i vodič svijetom“ (Skok 1995: 111), premda ni sama taj svijet ne poznaje. Na početku je Regoč neaktivni junak, ali pristaje na putovanje motiviran Kosjenkinim nagovaranjem, ponajprije zato što mu je nedostajalo društvo. Jaglenac se pak, napuštajući okvir obiteljskoga života, profilira kao putnik tražitelj izgubljene sestre Rutvice, nailazeći na svojemu putovanju na niz prepreka koje rezultiraju pobjedom nevinosti, dobrote i bezazlenosti. Za razliku od Rutvičine opravdane statičnosti, Jaglenac, zaštićen križićem na vratu, svojevoljno napušta matični prostor, čuteći suvišnost svojega dječjega identiteta u svijetu odraslih,⁸ postajući putnikom koji potpuno bezazleno prelazi Kitež-planinu ne poimajući zlo kao prepreku. Smještena u okvir prirode čija je sila antropomorfnu temeljena u djedu Neumijki, priča o Lutonjici Toporku i njegovo devetero braće razvija temu putovanja ponajprije na temelju lika Toporka, ali i njegove braće te samoga djeda koji razlog putovanju vidi u nuždi uspostavljanja žudene ravnoteže za razliku od dječjih likova kojima je putovanje bijeg i povratak u matični prostor, donekle izmijenjen u odnosu na pripovjedni početak. Po naravi skitnica, sklon cjelodnevnim lutanjima šumom u potrazi za životinjama, opravdano prozvan Lutonjicom, Toporko razvojem naracije svoje lutanje preusmjerava u ciljano putovanje – traženje braće. U bajci „Jagor“ putovanje poduzimaju dva putnička subjekta iz životinjskoga svijeta. Bušica i kozica nisu samo odane domaće životinje, u pripovjednoj strukturi one se transformiraju u putnike tražitelje koji pomažu Jagoru. Uz Baganovu pomoć noću odlaze u potragu za njim, u nepoznato, a odlazak/nestanak Jagora kojega otima baba Poludnica pripremi je trenutak njihove potrage: „Ne znaju bušica i kozica, ni kuda će, ni kojim će putem, samo ih Bagan uputio, da idu u krš i da traže dijete, gdje je krš najviši i najstrašniji“ (Brlić-Mažuranić 2011: 221). Majka u „Šumi Striborovoj“ u nekoliko navrata napušta kuću, međutim ona ostaje u okvirima istoga prostora čime se još uvijek ne deklarira kao putnica. Njezino pravo putovanje nastupa kada ju snaha tjera od kuće. Simboličkim prelaskom preko kućnoga praga, padom raspela te gašenjem vatre na ognjištu baka postaje putnicom žrtvom, u opusu *Priča iz davnina* jedina junakinja koja biva otjerana. „Čim je mati prešla preko praga, utrne se vatra na ognjištu i pade raspelo sa stijene“ (Brlić-Mažuranić 2011: 115). U bajci „Sunce djever i Neva Nevičica“ protagonistica, kako navodi Detoni Dujmić (1998), na putu je ženske inicijacije prema mladoženji. Treba naglasiti kako je u pripovjednoj strukturi težište usmjereno potrazi, odnosno gradacijskoj izgradnji identiteta dvaju

⁸ „[...] ali se nitko od njih nije ni toliko obazreo na Jaglenca, da bi ga ponudio čašicom vode, premda bijaše velika vrućina. [...] Kad je ovo sve vidio Jaglenac, obazre se on časak po sobi, a onda osjeti dijete: nije ovo sve ništa, ostao sam ja sam na svijetu [...] i ode da traži svoju sestricu Rutvicu“ (Brlić-Mažuranić 2011: 126).

središnjih likova. I tu pratimo patrijarhalnu matricu na relaciji ženska intuicija – muško junaštvo. Na početku zatičemo skromnu Nevu koja se vodi isključivo srcem i biva zbog toga nagrađena, ali navlači prijezir svojih roditelja. Imajući dovoljno snage, ona odlazi iz vlastite kuće, ali i odbacuje blagodati koju joj nudi nalazak ključeva, ne iz obijesti, već iz skromnosti i poštovanja prema staleškoj zadanosti. Nudeći ključeve Olehu banu, svjesno se odriče bogatstva, dobivajući puno više, čime se potvrđuje ispravnost postupaka autoričinih ženskih likova. Neva Nevičica svoj identitet upravo pripovjednim putovanjem/metaforom sazrijevanja postupno gradi. Proces preobrazbe od obijesnoga mladića koji previše ne mari za pronalazak ključeva do snažnoga junaka,⁹ bezrezervnoga čuvara svoje banovine koji se junački suprotstavlja mnogobrojnoj vojsci, pratimo i kod Oleha bana.

Prostori putovanja s pripovjednim postajama

Prostor kojim putuju likovi *Priča iz davnine* promatramo u odnosu dvaju semantičkih polja unutar sižejne strukture te u ulozi granice kao važnoga topološkoga obilježja prostorne strukture teksta (Lotman 2001). Putovanje s obzirom na postaje ili zaustavne točke omogućuje fizički i duhovni progres likova. Noseći snažan gradacijski potencijal, pojačava neizvjesnost zahtijevajući od putnika sve veću žrtvu i odricanje. Raznorodnost prostornoga toposa u *Pričama*, od oblaka preko planina, ravnica, polja, rijeka, podzemlja, mora do podmorja, s nizom mikrotoposa, iščitavamo u svjetlu metaforom transformirane slike svijeta nastale uzajamnim djelovanjem putnika i prostora. Život na oblacima (Kosjenka, Neumijka, Potjeh) nosi predznak mitološke i kršćanske duhovne dimenzije s metaforičkim vrijednostima visoko postavljenoga etičkoga sustava suprotstavljenoga kopnenim, zemaljskim vrijednostima te podzemnim i podmorskim. U vertikalni prostorni odnos uočljiva je izrazito iznijansirana hijerarhizacija sustava duhovnih vrijednosti; spuštanjem s oblaka, metaforičkoga utjelovljenja gotovo nedostižnoga ideala života, kopneni se topos nameće kao prostor propitivanja i iskušenja putnicima, dok podzemni i podmorski metaforički utjelovljuje njihovo zastranjivanje, svojevrijedno (Kosjenka, Palunko) ili prisilno (Jagor). U tome je smislu znakovito Potjehovo putovanje, prepuno alegorijskih ekvivalenata koji odgovaraju duhovnomu sazrijevanju i spoznavanju čovjekova unutrašnjega svijeta. Potjeh odlazi u goru/šumu što povezujemo sa simbolikom nesigurnosti i neizvjesnosti, ali i mjestom u kojemu

⁹ „Samo Oleh ban slabo se za ključeve ogleda, kano da mu je do igre i obijesti“ (Brlčić-Mažuranić 2011: 201); „– Stuzio se junak Oleh ban, ali onda se otrgne od Nevičice, srne kroz nadvorje i vežu, da odigne hrastove zapornje, da otvori vrata vojsci nebrojenoj, da pogine ili da se probije kroz vojsku“ (208).

većina likova u *Pričama* traži svoj duhovni mir i određeni balans za narušenu ravnotežu.¹⁰ Prijelomna točka/postaja na tome putu svakako je Potjehovo utapanje u zdencu koje putovanju osigurava novi smjer, odnosno višu duhovnu dimenziju. Upravo pored zdenca, religijski tumačenoga kao mjesta susreta i komunikacije između Boga i čovjeka,¹¹ Potjeh saznaje istinu: trebao je slušati svoje srce i ne ostavljati djeda, no taj obrat iz neznanja u znanje ipak nije pratio ovozemaljski povratak u početno semantičko polje; iako je Potjeh to žarko želio, on mora biti kažnjen: „– Brže da se umijem i da poletim do miloga starca svoga. – To reče i prikuči se zdencu, da se umije. Nagnu se Potjeh da zahvati vode, nagnu se odviše, okliznu se i padne u zdenac. Padne u zdenac i utopi se“ (Brlić-Mažuranić 2011: 28). Utapanje u zdencu ima snažan simbolički karakter; zdenac kao pripovjedna postaja predstavlja granicu između onostranoga i ovostranoga koju Potjeh jednosmjerno prelazi, a bez kojega njegovo putovanje ne bi imalo smisla, niti bi bio postignut (etički) krajnji cilj same bajkovite pripovijedi. Putovanje Palunkove žene kroz gradacijske prepreke/pripovjedne postaje¹² na koje nailazi dokazuje postojanost njezine ljubavi i vjernosti. U trenutku najveće dramatičnosti ženine kušnje životinje iščitavamo i kao svojevrsne metafore njezine duševne borbe s kulminacijom na zadnjoj postaji na kojoj se žena odriče vlastite sreće. Odabir lubina u svjetlu kršćanske simbolike podcrtava ispravnost njezina puta; slijedeći majčine upute – žrtvujući se za drugoga – u konačnici biva nagrađena obnovljenom obitelji. Njihov zajednički bijeg novo je svladavanje morskoga prostora, ovoga puta uz čarobnu moć što ga ženi daruje Zora-djevojka kao nagradu za vjernost; ujedno je to i povratak kući. Voda, more i podmorje metafore su Palunkove kušnje i prosvjetljenja; početni cilj Palunkova putovanja – kraljevstvo Morskoga Kralja, svojevrsna utopija s kojom se povezuje njegov san o blagostanju, preobražava se u prostor u kojemu junak ne može realizirati svoj identitet, ali mu je poslužilo kao katarza. Stroga opreka kopna i mora

¹⁰ Majka odlazi u šumu k Striboru, Kosjenka odvodi Regoča u šumu, Toporko luta šumom tragajući za svojom braćom, bušica i kozica odlaze u šumu u potragu za Jagorom itd. Šuma, odnosno krčevina u koju odlaze Potjeh i njegova braća, ambivalentni je prostor Dobra i Zla utjelovljenih u Svarožiću i Bjesomaru, ali je ponajprije prostor njihove kušnje.

¹¹ Zdenac kao mjesto susreta i komunikacije između zemlje i neba, ovostranoga i onostranoga svijeta prikazuju mnoga biblijska mjesta. S time povezujemo i vodu kao biblijski simbol fizičkoga i duhovnoga čišćenja, ali i kao putokaz k vječnomu životu (Lujčić 2011).

¹² Dobra djela što ih čini Palunkova žena rezultiraju dobivanjem supomoćnika na prelascima semantičkih polja doma i svijeta. Uvođenjem u pripovijed likove životinja iščitavamo kao svojevrsne „zoometafore“ (Hameršak 2015: 29) čime se putovanje gradi. Mitske nemani kao prepreke na ženinu putu svladane su njezinom poniznošću, žrtvom i dobrotom. Zmije se javljaju u dvostrukome obličju; kao simboli zla koje pokušava uništiti junakinju, ali i kao supomagači koji uslugu vraćaju dobrim djelima. Orijaška ptica uzalud nudi ženi „živu vodu“ iz svojega kljuna – metaforu vraćenoga govora, jednako kao i zlatna pčela „maloga kralja“ – sina. Pripovjedna funkcija košute kao od Boga poslana pomagačice (Majhut i Lovrić 2010) putniku tražitelju, povezuje se s narodnim vjerovanjima kao motiv umrle majke koja nudi kćeri korisne savjete (Težak i Težak 1997).

dodatno naglašava antagonizam pripovjednoga prostora. More i njegov fantastičan (mitski) svijet utjelovljuje Palunkove zablude, potiče privid sreće i nestabilnost lika te je suprotstavljeno sigurnosti i stabilnosti kopna (doma), čime se sugerira tjelesno, ali i duhovno putovanje iz realnosti u fantastiku i natrag. Kosjenkina želja za putovanjem motivirana je znatiželjom; njezin je silazak istovremeno „(i zbiljski i metaforički) jer zemaljski je život i najveće iskušenje i čudo – kako ga gleda ona svojim radoznalim očima“ (Zalar 2014: 30). Pašnjaci, rijeke, brda usputna su mjesta njihova putovanja, da bi dva sela smještena podno gore postala ključnim mjestom koje će osmisliti i usmjeriti njihovo zajedničko putovanje. Legen grad kao mjesto susreta topos je prema kojemu njih dvoje imaju ambivalentan odnos: Kosjenki je on mjesto susreta i odlaska, a Regoču i mjesto povratka¹³ u kojemu jedino može realizirati svoj identitet.¹⁴ Pripovjedna je postaja njihova putovanja podzemlje do kojega dolaze zahvaljujući Kosjenkinoj radoznalosti i Regočevoj snazi. Silazak u podzemlje metaforički je prikaz njihova zastranjivanja u želji za spoznavanjem nespoznatljivoga, što je Kosjenku zamalo došlo života. Mrak podzemlja razbijen je svjetlom svjetiljke, metafore života kao Božjega dara što se u konačnici, zahvaljujući putovanjem stečenomu prijateljstvu, razgori u pobjedi života. Prostor Kitež-planine, s nizom toposa i likova, antropomorfiziranih prirodnih fenomena, kojim Jaglenac putuje u potrazi za nestalom sestricom, prepun je arhetipskih i kršćanskih simbola u funkciji sukoba nevinosti i zloće što ih nivelira djetinja ćud i dječakov nedostatak uvida. Vile Zatočnice, metaforičko utjelovljenje mitskoga Zla, ne uspijevaju napakostiti dječjoj nevinosti koja se pripovjedno gradira nizom epizoda te uvođenjem likova životinja. Nasuprot bratu, Rutvica neželjeno napušta svoj matični prostor prebacujući se orlovim kandžama na vrh planine u kojemu biva zaštićena od svakoga zla, zahvaljujući svetosti mjesta i postojanosti svoje djetinje vjernosti. Otočić, crkvice i jezero postaju tako zaštićenim mjestom i krajnjim ciljem Jaglenčeve potrage. Na kraju se putovanja u bajci uspostavlja poetska promjena svijeta/prostora po kojoj planina od prvotnoga prostora utjelovljenoga Zla, u združenosti dječje nevinosti, postaje okvirom koji joj daje novo značenje – prostor svetosti kao zalag miru. Putovanje Toporka i njegovo devetero braće sa zemlje na oblake u znaku je bijega („Bježmo, braćo, ako Vam je život drag!“ Brlić-Mažuranić 2011: 173) od opakoga i osvetoljubivoga dvorskoga

¹³ „– Lud si ti, Regoču, zaista si lud, što ovdje živiš i život svoj baviš brojeći pusto legensko kamenje. Hajdemo, Regoču, da vidiš krasote po svijetu i da si nađeš vrednijega posla – reče Kosjenka“ (Brlić-Mažuranić 2011: 68); „Nikada još ne bijaše Regoč pomislio, da si traži ljepšega mjesta od Legena grada, niti je kada pomislio, da ima boljega posla od njegova“ (isto).

¹⁴ „A onda dalje pođe Regoč do svog Legena. Tamo i sad sjedi, kamen broji i Bogu se moli, da ga nikad više ne odvede od silnoga i pustoga Legen-grada, kuda bijaše najbolje pristao onakav golem i neuputan“ (103).

u sigurno utočište djeda Neumijke. Život na oblacima, potpuno oprečan onomu u županiji, donio im je mnoga znanja o prirodi, ali i uskratio povlastice u kojima su u domu uživali. Poput Regoča, i župančići žude polazišnomu mjestu – županiji kamo će ih, zahvaljujući domišljatosti, stečenoj bratskoj ljubavi i sućuti vratiti Toporko uz pomoć bake, spone dvaju oprečnih semantičkih polja, te šubarice, metonimije maloga čovjeka (Težak i Težak 1997) i velikoga djela. Metaforom poetizirani prostor kojim se likovi kreću, narušavajući granice polja i vraćajući se matičnomu, u znaku su dvaju ključnih, ambivalentnih pojmova – toposa zidina/šatora, polisemične metafore ograničenja, zabrane, sputanosti, ali i ironiziranoga staleškoga dosega, za razliku od „rosne ledine“ (Brlić-Mažuranić 2011: 164) – kao izraza slobode, nesputanosti i suživota s prirodom. Kao spona dvaju semantičkih polja nastupa Toporko nivelirajući oprečnosti u rupi, svojevrsnim drugim i drukčijim pogledom iz kojega i proizlaze spoznaje do kojih junaci dolaze.¹⁵ Putovanje iz poznatoga u nepoznato bušice i kozice u „Jagoru“ također ima svoje zaustavne točke. Pripovijedanje je strukturirano prema načelima gradacije: postaje određene danom putovanja pojačavaju neizvjesnost i zahtijevaju od putnika sve veću žrtvu i odricanje, a put koji trebaju proći postupno se gradira od livada za ispašu i obilja vode u kladenicama do samoga krša i neprohodnoga prostora te potpunoga izostanka vode. Treba naglasiti kako žrtvu putovanja prati i gradacija metaforičkoga pejzaža sa simbolikom kotline, opasane liticama i skliskim i vrućim gvozdanim pločama, u kojoj se nalazi Jagor, kao vrhuncem muke i neizvjesnosti (Brlić-Mažuranić 2011: 221):

Penje se ona, penje – kamen sve goliji i sve strmiji, pusta i strašna visina, kano da je u nebo uperila. Iskrvarila kozica noge, ali stigla pod gvozdenu zagrađu. Vidi kozica, da je ono kotlina liticama i gvozdanim pločama opasana, a nad kotlinom razbijelilo se i nebo i zrak od vrućine. – Goreg mjesta u kršu nema, tu će i biti siročće [...]

Podzemni prostor babe Poludnice, metaforičkoga predznaka pakla,¹⁶ s konotacijama zla ispriječenoga na putu Jagorova sazrijevanja, poput Jaglenčeve Kitež-planine, ne uspijeva nauditi čistoći djetinje čudi, za razliku od oca koji zakašnjelo spoznaje vlastitu zabludu i na kojega paklenski prostor djeluje pogubno. Pripovjedna struktura „Šume Striborove“ postavlja jasnu distinkciju dvaju semantičkih polja, označenu oprekom kuće (realnoga) i šume (fantastičnoga), podržavajući pritom misao o nepropusnosti dvaju potprostora, ali i njihovu

¹⁵ „Čudom se čude župančići, jer njih mudroznanci svačemu naučaju, ali im dosada ni o kakvoj rudini ni besjede ne rekoše. Još se više čude, gdje imadu eto brata u čupavoj šubarici – sitnog brata s onu stranu zida, a oni jedva i znali, da tamo živog svijeta ima!“ (Brlić-Mažuranić 2011: 167).

¹⁶ „Ploča visoka za dva čovjeka, glatka kano staklo, vruća kao pakao. Pod njom u kotlini spava dijete; preteščala mu pečal za ovo četiri dana, pružilo se po kamenu i zaspalo“ (222).

autentičnost. U strogoj prostornoj oprečnosti i autentičnosti, putovanju iz realnoga u fantastično te ponovno u realno najbliža je bajci „Ribar Palunko i njegova žena“. Upravo sinov odlazak od kuće, odnosno prelazak iz jednoga u drugi semantički prostor rezultira disbalansom, pronalaskom snahe guje čime se stvara preduvjet samoga bajkovitoga zapleta. Na početku bajke ističe se kako je šuma začarana i kako se u njoj svakojaka čuda događaju. „Zbivala se u njoj čuda dobra, ali i naopaka – svakome po zaslugi“ (Brlić-Mažuranić 2011: 105), čime se *a priori* odbacuje isključivo crno-bijela atribucija paralelnih prostornih svjetova. Na njezinu putu majci pomažu Domaći uz čiju pomoć prolazi začaranom šumom. Kao supomoćnik u svladavanju granice među semantičkim poljima, u naraciju se uvodi i antropomorfizirani lik jelena¹⁷ kao kršćanskoga simbola čistoće koji donosi baku pred Stribora. Zajedničko putovanje Neve i Oleha bana prema istomu cilju, odnosno odlazak konjem u Olehovu banovinu osigurava lagano, gotovo neprimjetno svladavanje granice među semantičkim poljima, ali sugerira i određenu opasnost koja ih kasnije može zadesiti. Oksimoronska slika banovine s „čadavim domom“ (Brlić-Mažuranić 2011: 203) u središtu, prostorni je topos koji nosi snažan metaforički potencijal. U obrani banovine, metafore ljubavi, skromnosti i zajedništva udružio se gotovo cijeli svijet: značajni su pomagači likovi iz životinjskoga svijeta: vuk, vučica, orao, kragulj, grlica i lastavica, ali i metamorfizirani mitski aktant Sunce koji utjelovljuje poveznicu Neba i Zemlje.

Povratak ili ostanak kao krajnja točka putovanja

Putovanje koje poduzimaju likovi s obzirom na krajnju točku može biti finalizirano dvojako: putnik putovanje završava povratkom u polazno semantičko polje / matični prostor ili putnik ostaje u sekundarnome¹⁸ semantičkome polju, pri čemu je uočljiva dominacija povratka matičnomu prostoru – domu. Povratak kući duhovnim sazrijevanjem putnika poprima novu dimenziju, a događa se u „Jagoru“, „Ribaru Palunko i njegovoj ženi“, „Lutonjici Toporku“, „Šumi Striborovoj“ i bajci „Bratac Jaglenac i sestra Rutvica“, dok u „Regoču“ svjedočimo putničkomu povratku i ostanku. Najuočljivija promjena matičnoga prostora u konceptualnome smislu događa se u bajci o Jagoru čija je kuća na početku pripovijedi u znaku opake maćehe i nemarnoga oca, s izuzetkom zaštitnički određene staje. Povratkom putnika, Jagora, kozice i bušice, kuća mijenja svoju dimenziju (nestaje sve zlo)

¹⁷ Nadnaravno oblikovani životinjski likovi jelena s rogovima ukrašenim zvjezdicama i dvanaest vjeverica s očima od dragoga kamena sugeriraju mitski sloj, ali postaju i premosnicom među semantičkim poljima vodeći radnju sretnomu raspletu. Semantička ambivalentnost na relaciji Dobro – Zlo utjelovljena je u likovima majke – metafore dobra i snahe – metafore zla.

¹⁸ Pojam sekundarnoga semantičkoga polja rabi se u opreci prema polaznome semantičkome polju ili ishodišnome prostoru.

i postaje mjestom smiraja, topline i uspostave narušene duhovne ravnoteže.¹⁹ Konceptija putovanja bušice i kozice počiva na traganju koje je realizirano iznimnom žrtvom, aktanti posjeduju gotovo mitsku snagu, što u konačnici mora rezultirati povratkom, odnosno blagostanjem koje je jedino moguće u matičnome prostoru. Palunkov povratak kući također je u znaku putovanjem stečene spoznaje o važnosti oprostaja i zaborava početnoga nepoćudnoga odnosa prema domu; metaforička vizura njegova povratka omogućuje mu da vidi ono što ranije nije vidio potvrđujući se povratkom kao suprug i otac. Novu, blagoslovljenu²⁰ dimenziju dobiva i matični prostor županije u koju se vraćaju Toporkova braća. Nekad omražena kneževina kao nepoželjni prostor, „mrtvi grad“, koji su u bajci o Jaglencu i Rutvici likovi napustili, djelovanjem dječjih junaka potvrđenih putovanjem u svojoj nevinosti, doživljava svoju duhovnu i materijalnu reinkarnaciju. Majčin dom u „Šumi Striborovoj“, narušen djelovanjem mitskoga Zla, postaje utjelovljenjem obiteljskoga zajedništva stečenoga putovanjem potvrđenom snagom majčinskoga identiteta, dok snaha guja nestaje zajedno sa šumom potvrđujući i podržavajući misao o spomenutoj autentičnosti dvaju prostora. Kosjenkin ostanak u sekundarnome svijetu, izmijenjenome i u konačnici spašenome upravo njezinim i Regočevim djelovanjem, u znaku je pristanka na promjenu, djetinji doživljaj ljepote prirode i stečenoga prijateljstva. Regoč se vraća u svoj matični prostor stekavši „višak znanja“ (Duda 2012: 48) o ljudskoj civilizaciji, čime se uspostavlja i pripovjedna ravnoteža. U sekundarnome semantičkome polju ostaje i Neva Nevičica s Olehom banom čiji zajednički ostanak Olehovu banovinu preobražava u prostor potpuno novoga predznaka. Sižejna struktura bajke o Potjehu drukčija je od ostalih. Potjehovo ponuđeno inicijacijsko putovanje kao krajnju točku pripovjedne strukture ipak prepoznaje ostanak, povratak dokida kršćansko načelo koje čini strukturni temelj samoga teksta, a po kojemu se prava sreća ipak nalazi izvan primarnoga (ovostranoga) prostora, točnije u onostranome, koji bi u religijskome interpretacijskome ključu ipak simbolički predstavljao primarni čovjekov prostor.²¹

¹⁹ „Svezali se u tili čas krajevi gužve za stupove s obiju strana ljese, pa se nešto upregnulo pod gužvu i zategnulo. Silno zategnulo, još jače potegnulo. Krenula se ljesa, krenuo se sav pleter i sve što je pleterom ograđeno bilo: povezla se i koliba i pojata, i njivica i polje niz humak. Kako se povezlo selište, tako se probio rov pred ljesom, pala mačeha sa ljese u rov, prešla kuća preko rova, zatrpa mačehu, odrubila glavu babi Poludnici, a dobro djetetovo sašlo lijepo i čitavo, kao na božjem dlanu, niz humak upravo do siročeta“ (Brlić-Mažuranić 2011: 229–230).

²⁰ „A kako ona županija vele prostrana bijaše, tako je podijeliše među se na osam županija, a najjačega među sobom izabrali, te ga zakraljili. I vladao kralj sa braćom županima složno i blagoslovno onim županijama, te se i sad još spominje ono doba“ (Brlić-Mažuranić 2011: 195).

²¹ Milanja u Potjehovu putovanju, u strukturi same bajke prepoznaje mitsku osnovu koja je svoj obrazac našla u kršćanskoj tradiciji, odnosno modelu inkarnacije i uskrsnuća, kazne i okajanja. „U ovoj relaciji Vjest bi predstavljao Krista-Adama; on daje savjete Potjehu ali ne kao obvezatne prinudnosti, ostavlja, naime, Potjeha da sam odluči; on će na koncu biti i iskupitelj Potjehovih grijeha: iz čistilišta (predvorje Svarožicevo) on će ga izravno uvesti u dvor (raj)“ (Milanja 1977: 61).

Potjehovo putovanje u „prostor onostranosti prikazano je slikama ovostranog putovanja“ (Grmača 2015: 105), a time je, rekle bismo, i ublaženo jer je „nepoznato stavljeno u relaciju s poznatim i bliskim“ (isto).

Zaključno – o putovanju kao konceptualnoj metafori spoznaje/sazrijevanja

U konačnici putovanje u *Pričama* biva realizirano kao nova spoznaja/duhovno sazrijevanje koje izaziva promjenu kod putnika te metaforički figurira kao „putnički kapital“ (Duda 2012: 49); putovanjem putnik spoznaje ono što ranije nije primjećivao/znao, stoga govorimo o „metaforičkome konceptu“ (Lakoff i Johnson 2015), koji se realizira u bajkovitome opusu, sadržan u metafori putovanja kao spoznaje/sazrijevanja. Trajna vrijednost realizirana putovanjem uvijek je u funkciji etičnosti koja je u autorice dosljedna od početka do kraja. Upravo ona gotovo u većini priča likove određuje kao putnike tražitelje koji su u stalnoj potrazi za boljim i pravednijim svijetom. Bitno je kako se kompleksnost etičkih načela, ali i njihova aktualnost, iščitava i iz funkcionalnih transformacija likova – od putnika tražitelja do putnika žrtve. Kulturološka zadanost, uz znatnu odvažnost ženskih likova, također utječe na funkcionalnu stabilnost likova putnica. Na tome tragu upravo kršćanska etičnost, uz reljefnost uloga koju Potjeh zadobiva u pripovijedi, nastavlja njegovo putovanje prema Svarožićevu dvoru – metafori raja. Sličan je u funkcionalnoj nestabilnosti, ali s različitim motivacijskim putničkim predznakom, Palunko čije putovanje kao trajno stečenu vrijednost donosi reafirmaciju i pobjedu obiteljskoga zajedništva. Regoč i Kosjenka, potpuno suprotni u karakterizaciji, od vizualne do psihološke divergencije, postaju suputnicima na proputovanju zemljom i pod zemljom, izgradivši odnos izrazite povezanosti, topline i ljubavi kao najveću vrijednost zajedničkoga putovanja.²² Funkcionalnu stabilnost potvrđuje majka u „Šumi Striborovoj“ koja preuzimajući ulogu putnice žrtve prolazi začaranom šumom s neupitnim i jedinim ciljem spašavanja sina, ali i Palunkova žena koja u tražiteljskoj ulozi gotovo mitskom snagom svladava sve prepreke na putu. Jaglenčevo i Jagorovo putovanje u konačnici je potvrđivanje njihova dječjega identiteta, za razliku od Reljina putovanja koje postaje načinom spoznavanja kršćanske filozofije praštanja. Relja od junaka koji mačem svladava Zmaja Ognjenoga, planirajući povratak domu realizirati borbom, postaje ponizni

²² Dirljiv je trenutak u kojemu Regoč spašava zatrapanu Kosjenku i u kojemu oboje spoznaju koliko jedno drugome znače: „Kosjenka pak skoči na nožice, uhvati se Regoču za bradu i od velike radosti zaplakaše oboje. Regočeve suze bijahu krupne kao kruške, a Kosjenkine sićane kao proso; al u stvari isto bijaše, i oni se od to doba silno zavolješe“ (Brlić-Mažuranić 2011: 78).

obraćenik,²³ čija je najveća putnička vrijednost upravo spremnost na promjenu, odbacivanje objesti, sile i osvetoljubivosti te prihvaćanje nenasilnoga obrasca ponašanja. Time je Reljino putovanje inicijacijski ispit spoznaje etičke dužnosti u okviru kršćanskoga svjetonazora izmireno u pripovjednoj ravnoteži sretnoga zajedničkog života. Analogiju pronalazimo u putovanju Neve i Oleha bana čije je zajedničko putovanje također na tragu spoznavanja etičkih dužnosti zajedništva i ljubavi, usprkos materijalnoj sigurnosti i objesti. Metaforika prostorne topografije, promatrana u odnosu primarnoga/matičnoga i sekundarnoga semantičkoga polja, tipološki raslojena na nebeski, zemaljski i podzemni/podvodni svijet, funkcionalno ostvarena kao prostor bijega, kušnje, ostanka, odlaska ili povratka, u konceptualnome je smislu usmjerena na semantičku promjenu što ga u nju upisuje novostečeni ili potvrđeni, visokoetični svjetonazor putnika dajući joj dimenziju ključnoga mjesta zbog kojega je, u konačnici, vrijedilo putovati.

Popis literature

- Bošković-Stulli, Maja. 2012. „Bajka“. *Libri & Liberi* 1 (2): 281–292.
- Brlić-Mažuranić, Ivana. 2011. *Bajke i basne. Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić*, ur. Vinko Brešić. Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske.
- Detoni Dujmić, Dunja. 1998. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Duda, Dean. 2012. *Kultura putovanja. Uvod u književnu iterologiju*. Zagreb: Ljevak.
- Duda, Dean. 1998. *Priča i putovanje*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Grmača, Dolores. 2015. *Nevolje s tijelom: alegorija putovanja od Bunića do Barakovića*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Hameršak, Marijana. 2015. „Središte ruba, životinje i dječja književnost.“ *Detinjstvo* 41 (2): 29–39.
- Hugo, Friedrich. 1985. *Struktura moderne lirike*. Zagreb: Stvarnost.
- Lakoff, George i Mark Johnson. 2015. *Metafore koje život znače*. Zagreb: Disput.
- Lotman, Jurij. 2001. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa.
- Lujjić, Božo. 2011. „Voda – biblijski simbol čišćenja i života“. *Živo vrelo* 28: 2–6.
- Majhut, Berislav i Sanja Lovrić. 2010. „Središnji motiv Genoveve i njegove reinkarnacije u hrvatskoj dječjoj književnosti“. *Kroatologija* 1 (1): 149–168.
- Marot Kiš, Danijela i Nikolina Palašić. 2015. „Performativni identiteti u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića*“. U: *Zbornik radova*, ur. Berislav Majhut, Smiljana Narančić Kovač i Sanja Lovrić Kralj, 115–125. Zagreb i Slavonski Brod: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti i Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.
- Milanja, Cvjetko. 1977. *Alkemija teksta*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba.

²³ „– Ne budali, luda djevojčice! Nije me majka rodila junaka, da me vodi svijeća i kandilo, dok ja imam sablju okovanu!“ (Brlić-Mažuranić 2011: 152); „Čudno mu je, tolikom junaku, što ga vode svijeća i kandilo, a ne vodi ga sablja okovana“ (153).

- Plejić Poje, Lahorka. 2010. „Tko doma ne sidi, a tko sidi? Tema putovanja i ženski likovi u ranonovovjekovnoj književnosti“. U: *Dani hvarskog kazališta 36. Putovanje, lutanje i bijeg u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, ur. Nikola Batušić i dr., 72–87. Split: Književni krug.
- Propp, Vladimir. 2012. *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Skok, Joža. 1995. *Čudnovate zgođe šegrta Hlapića i Priče iz davnine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stamać, Ante. 1983. *Teorija metafore*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba.
- Težak, Dubravka i Stjepko Težak. 1997. *Interpretacija bajke*. Zagreb: DiVič.
- Zalar, Diana. 2014. *Potjehovi hologrami*. Zagreb: Alfa.
- Zima, Dubravka. 2001. *Ivana Brlić-Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.

Katarina Ivon

University of Zadar, Department of Teacher and Preschool Teacher Education, Zadar, Croatia

Abteilung für Ausbildung von Lehrern und Vorschullehrern der Universität Zadar, Zadar, Kroatien

Sanja Vrcić Mataija

University of Zadar, Department of Teacher Education Studies in Gospić, Croatia

Abteilung für Lehrerbildung der Universität Zadar, Gospić, Kroatien

The Journey Metaphor in *Tales of Long Ago*

As a thematic and compositional framework in *Tales of Long Ago* by Ivana Brlić-Mažuranić, the journey can be read and interpreted through the metaphoric prism of changes/new realisations which the characters are destined to have. Starting from the basic structure of a fairy tale, which begins with a departure, the journey branches out to a kind of travel, stations, a return or stay. The journey disrupts the balance, it changes the location; it implies abandoning the familiar and going into the unknown, which often means uncertainty, self-denial, sacrifice and temptation. The characters decide to travel motivated by curiosity, their own convictions or extreme necessity. Therefore, this paper follows the changes in the spatial framework that affect the (in)stability of the characters and establish a typology of passenger/journey considering the purpose of the journey, place and the stations on the journey, as well as the end result. In this way, the actual journey takes on a metaphorical function of a spiritual/inner journey. Travelling from light to darkness, from life to death, from fiction to reality, from ignorance to knowledge – and vice versa – the characters go through a physical and a spiritual inner journey, metaphorically understood as a journey toward maturity, knowledge, returning home, growing up – a search for their own identities. An analysis of the metaphor's primary functions through the revelation of specific data is placed in the context of abstract experience on the basis of which the conceptual metaphor – a journey is knowledge/maturity – can be interpreted.

Keywords: *Tales of Long Ago*, journey, metaphor, traveller, typology

Die Reisemetapher in Ivana Brlić-Mažuranićs *Priče iz davnine*

Im Beitrag wird das Reisen als thematischer und kompositorischer Rahmen der Märchensammlung *Priče iz davnine* aus der Perspektive des metaphorischen Prismas von Veränderung bzw. von Erwerb neuer Erkenntnisse gedeutet. Ausgehend von der Grundstruktur eines Märchens, das mit der Abreise beginnt, wird das Reisen in narrativer Hinsicht auf den Weg, auf einzelne Stationen und auf die Rückkehr respektive das Verbleiben aufgeteilt. Durch die Reise wird man aus dem Gleichgewicht gebracht, es wird der Standort geändert; unter der Reise werden das Verlassen des Bekannten und das Sicheinlassen ins Unbekannte verstanden, was zugleich Ungewissheit, Verzicht, Opfer und Bewährung bedeutet. Die Gestalten begeben sich auf eine Reise aus Neugier, aus eigener Überzeugung oder aus äußerster Not. Deshalb werden im Beitrag die Veränderungen im räumlichen Rahmen verfolgt, die auf die (Un-)stabilität der Gestalten einwirken, wobei eine Typologie der Reisenden/Reisen in Bezug auf den Zweck, den Ort, die Stationen sowie auf das Endergebnis der Reise entworfen wird. Dadurch bekommt eine konkrete Reise ihre metaphorische Funktion der geistigen/inneren Reise. Mit der Reise aus der Helligkeit in die Dunkelheit, aus dem Leben in den Tod, aus dem Phantastischen in die Realität, aus Unwissen ins Wissen – und umgekehrt – begeben sich die Gestalten sowohl auf eine körperliche als auch geistige, innerliche Reise, die metaphorisch als Weg zu ihrer Reife, zur Erkenntnis, zur Rückkehr und ins Heranwachsen, d.h. als eine Suche nach der Eigenidentität zu verstehen ist. Die Analyse der primären Funktion der Metapher anhand der Hinterfragung konkreter Daten wird in den Kontext abstrakter Erfahrung eingebettet, um von da aus auch die konzeptuelle Metapher – Reisen ist Erkennen/Reifen – deuten zu können.

Schlüsselwörter: Metapher, *Priče iz davnine*, Reise, Reisende, Typologie