

UDK UDK 821.163.42.09-93-31
821.163.42.09-93-34
305:821.163.42-93

Lidija Dujic

Sveučilište Sjever, Koprivnica, Hrvatska
ldujic@unin.hr

Rad i rod u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića i Pričama iz davnine*

Izvorni znanstveni rad / original research paper

Primljeno / received 14. 12. 2016. Prihvaćeno / accepted 13. 10. 2017.

DOI: 10.21066/carcl.libri.2018-07(01).0003

L
ibri
&
liberi

Rad polazi od paratekstualnih elemenata iz dnevnčkih i autobiografskih zapisa Ivane Brlić-Mažuranić. Analizira raspored muških, ženskih i dječjih likova unutar antinomija (aktivno/javno nasuprot pasivnomu/privatnomu) te prati generacijsku segregaciju ženskih likova. Razmatra optimalan model patrijarhalnoga mita povezan s biološkim i socijalnim ulogama muškaraca nomada i žena gnjezdarica. Taj model Ivana Brlić-Mažuranić istodobno i održava i destabilizira. Isto tako, rad istražuje „pragove“ koje između stvarnoga i nadnaravnoga uspostavlja naracija – kao ženski posao, rusoovski „nered“ – a u kojoj ne sudjeluju samo književne junakinje nego i autorica.

Ključne riječi: *Čudnovate zgodde šegrta Hlapića*, Ivana Brlić-Mažuranić, *Priče iz davnine*, rad, rod

Kako feministička književna kritika svoje uporište nalazi u izvanumjetničkoj sferi – rodnih identiteta i asimetrije (ne)moći – za koje nije izgradila nikakav zaseban sustav književnoteorijskoga nazivlja ni interpretacijskih alata (usp. Čale-Feldman i Tomljenović 2012: 19–25), ova analiza ženskih likova i poslova u ključnim tekstovima Ivane Brlić-Mažuranić¹ oslanja se na paratekstualne elemente. Genetteovo tumačenje parateksta² kao „praga“, istodobno tranzicijske i transakcijske zone između onoga unutar teksta i izvan njega (Genette 1997 prema Grdešić 2015: 111), u primjeru Ivane

¹ Genezu ovoga rada čine dva prethodno objavljena teksta: Dujic 2013, Dujic i Bauer 2015.

² Fenomenom parateksta Genette naziva one tragove ili kreacije za koje ne znamo uvijek trebamo li ih „promatrati kao pripadne tekstu“ (Genette 1997 prema Grdešić 2015: 111). Paratekst kao prag stoga predstavlja propusnu zonu i s unutarnje strane (teksta) i s vanjske strane (diskursa o tekstu), a Genette ga dijeli u dvije skupine: peritekst (elementi prisutni u tekstu: predgovor, posvete, bilješke...) i epitekst (elementi izvan teksta: dnevni, pisma, intervjui...) (isto).

Brlić-Mažuranić podrazumijeva da se njezinim književnim vrhuncima – *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića* (1913.) i *Pričama iz davnine* (1916.) – primaknu i „meki“ izvori, dnevnički i autobiografski zapisi.³ Između kreiranih ženskih likova i figure ugledne (dječje) književnice otvara se prostor iskustva *betwixt and between*,⁴ labilne međuegzistencije – ne samo prijelaza praga, nego i mogućega preobražaja. Ili, kako piše književni kritičar James Wood (usp. 2008: 93), draškaju nas praznine i ispuštanja kod prozних osoba, „provociraju nas da gacamo njihovim dubokim plićinama“ (isto).

Paratekstualne elemente književnoga korpusa Ivane Brlić-Mažuranić nije zaobilazila ni hrvatska književna historiografija. Tako je primjerice *Autobiografija*, napisana na zahtjev Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (1916.),⁵ osim autoričinom biografijom, postala i čvrstom i čestom referentnom točkom književnokritičkih i književnopovijesnih prosudaba – u rasponu od uglednoga dvoprezimena i književne dinastije kojoj je pripadala do vlastite djece kao poticaja za pisanje, ali i adresata njezina književnoga stvaralaštva (usp. Dujčić i Bauer 2015: 128–129). To što je rane tragove i trajnu nelagodu ženske književne prakse riješila „izmirbom“ – jer je želja za čitanjem četice njezine djece bila dovoljna da se spisateljstvo može složiti i „s dužnostima ženskim“ (usp. Brlić-Mažuranić 2013: 133–140) – rezultiralo je primarno recepcijom Ivane Brlić-Mažuranić kao rodonačelnice hrvatske dječje književnosti. Ocjene suvremenika A. G. Matoša da je *Šegrta Hlapića* mogao napisati samo „genij hrvatske majke“ (1913: 616) ili A. B. Šimića da su *Priče iz davnine* dokaz „da napokon može i kod nas jedna žena dobro pisati“ (1917), nisu značajnije (pre)usmjerile interes istraživača prema feminističkim čitanjima tih djela – unatoč jasnim rodnim signaturama.

Autoreferencijalne dnevničke projekcije

Čitamo li međutim uz *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića* i *Dobro jutro, svijete!* – *dnevničke zapise 1888. – 1891.* koje je (tada) Ivana Mažuranić vodila do svojih zaruka, uočiti ćemo znatno protočnije pragove između književnoga teksta i dnevničkih bilježaka od onih koje je registrirala valorizirana povijest čitanja⁶ toga pikarskoga

³ Riječ je o mladenačkim dnevničkim zapisima: *Dobro jutro, svijete! – dnevnički zapisi 1888. – 1891.* (2010.), *Autobiografiji* (1916.), *Zapiscima, bilješkama, pismima g. 1907. – 1935.* (rkp.) te „Izjavi autorice o postanku *Priča iz davnine*“ (1930.) i „O postanku *Šegrta Hlapića*“ (1934.).

⁴ Nazivom Erike Fischer-Lichte označava se ovdje razlika između granice i praga (neestetskoga i estetskoga iskustva). Dok granica „nastoji spriječiti kretanje naprijed i prekoračenje, izgleda da prag poziva na to, treba ga zamisliti kao međuprostor u kojemu se može dogoditi sve moguće. Dok granica poduzima jasno razdvajanje, prag predstavlja mjesto omogućavanja, ovlaštenja, preobražaja“ (Fischer-Lichte 2009: 253–254).

⁵ Helena Sablić Tomić piše da se ta *Autobiografija* sastoji od dviju narativnih razina, bez obzira na to što je „zasigurno“ bila riječ „o poslanim pitanjima“ – na prvoj/„identitetnoj“ razini autorica „ispisuje provjerljive pozitivističke činjenice“, a na drugoj/„razini podteksta“ progovara o svojim unutarnjim htijenjima – te zaključuje kako Ivana Brlić-Mažuranić „najvećim dijelom ispisuje osoban odnos prema društvenom prostoru“ (usp. 2008: 54–55).

⁶ Povijest čitanja *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* izložena je u trećem poglavlju rada „Ženski red u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić“ (Dujčić 2013: 14–17).

romana. Tezom da bi u Giti trebalo vidjeti (i) autoreferencijalnu projekciju „dnevničke“ Ivane Mažuranić ne osporava se činjenica da je roman „muški“,⁷ već se uvodi dodatna fokalizacija – Gita nije samo suvlasnica priče o nepravедno optuženome šegrtu s kojim u (ne)junačkome dječjem paru uspostavlja narušenu socijalnu/obiteljsku ravnotežu, nego je upravo njezina „ženska“ priča (prepuna trivijalnih zapleta: otmica, cirkus, bijeg, brazgotina, promjena identiteta...) inicirala Hlapićev bijeg, ali i osigurala Maričin povratak. Gita je kompleksna kombinacija rusooovskoga ženskoga nereda i bašlarovskoga „neučvršćenoga bića“⁸ – identitet u transformaciji koji upravo tekstem (romana) treba vratiti u sustav kako bi ponovno postigao svoju „prirodnu“ stabilnost. Gita je i rijedak primjer aktivnoga ženskoga lika Ivane Brlić-Mažuranić – što opet nije posljedica njezina karaktera ili odgoja nego nesretna slučaj koja ju je učinio djevojčicom iz cirkusa. No, čime objasniti to da autorica do kraja romana zadržava Gitin dvostruki identitet? Kao pronađena kći majstora Mrkonje, Gita, preuzima svoje bivše ime Marica (za roditelje), ali zadržava i svoje cirkusko ime Gita (za Hlapića i za knjigu) – a i Hlapića je i knjigu baš ona bila opskrabila „čudnim“. Performativnost njezina karaktera unaprijed je opravdana iskustvom što ga je stekla i razvila u cirkusu, a književno se „provjerava“ tek jednom epizodom romana („Predstava“). Time što je javnom prezentacijom svojega umijeća dokazala da ono ima i praktičnu dimenziju (jer se večera može zaslužiti i predstavom, a ne samo sjenokošom), Gita ne mijenja zapravo ništa – opet javno mora prihvatiti Hlapićev komentar⁹ kako je takav posao izvrstan onda kada nema drugoga posla (usp. Dujić 2013: 8–9). Bračna statistika na kraju romana potvrđuje da je Gitin bivši rašiveni identitet trajno saniran. Koliko je Gita (opasno) različita od ostalih ženskih likova u romanu, potvrđuje i činjenica da je – uz prosjakinju Janu koja „trguje“ naracijom – ona jedini pokretni ženski lik, koji je također trgovao svojim scenskim umijećem prije no što je pridružen Hlapiću. Njihovo zajedničko putovanje stoga nije samo nastavak potrage za lijepim gospodskim čizmicama koje su izazvale domino-efekt, nego i pokazni primjer „kroćenja“ ženskoga lika – izgubljenoga

⁷ Potvrdu za to nalazimo i u tekstu i u paratekstu. Bez obzira na to što je socijalna konotacija naslovnoga junaka osnažena karakterom čudnovatoga – osobito kada mu se pridruži Gita pa putovanje nastavlja u dječjem paru, a Gita prihvaća i Hlapićev autoritet jer je „Hlapić šegrt pak je valjda pametniji od nje“ (Brlić-Mažuranić 2010: 119) – činjenica je da i na kraju romana odrasli Gita i Hlapić pripovijedaju djeci i šegrtima (samo) Hlapićeve zgrade. Uz naslovljenika, muški je i „naručitelj“ teksta – naime, u pismima majci Henrietti Ivana Brlić-Mažuranić prvi put spominje *Hlapića* i sestrina sina (Hrista/Ristića) kojemu ga je namijenila (usp. Majhut 2010: 157–165).

⁸ Nije riječ o doslovnome referiranju na Rousseauovu i Bachelardovu sintagmu – premda je njihov kontekst nemoguće izbjeći – nego se upućuje na vezu jednoga aspekta ideje ženskoga nereda (žene koja je izvan svojega doma uvijek smiješna) s Bachelardovom topoanalizom koja kuću smatra jednim od najsnažnijih integracijskih faktora (ona istodobno zgušnjava i brani intimnost, ali i upisuje hijerarhiju različitih socijalnih funkcija – ne zaobilazeći pritom ni rodne stereotipe) (usp. Dujić 2013: 9).

⁹ Ovaj bi se Hlapićev komentar mogao interpretirati i na tragu parafraze koju Susan Squire izvodi iz promjene uloga Adama i Eve, odnosno – ona koja je stvorena od muškarca preuzima inicijativu pod stablom spoznaje i time pretvara Adama u žrtvu: „Posljedica je ta da ženama ocrnjivanje žena kroz Evu također pridaje, vrlo maštovito, izvjestan stupanj moći nad muškarcima koja im se u stvarnosti poriče. [...] Nazovimo tu igru ‘caveat femina’: čuvaj se žene“ (2012: 43).

u besmislenoj retorici, šarenim „krpicama“ i kreativnim umijećima. Istodobno, u pozadini glavne fabule smjenjuju se statični odrasli ženski likovi čija je mobilnost¹⁰ ograničena ciklusom rađanja (usp. Squire 2012: 15) – prevladavaju majke sa sinovima, bez osobnih imena, čije se iskustvo majčinstva povezuje gotovo isključivo s nevoljama (majstorici su oteli kćer, Grgina majka srami se postupaka svojega sina, a Markova majka mogla bi biti egzistencijalno ugrožena zbog djetetove nepažnje). Socijalni raster ženskih likova u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića* – u rasponu od djevojčice Gite do otmjene gospođe, potencijalne dobrotvorke i(li) Hlapićeve zamjenske majke – nudi svojevrsan pregled mogućih ženskih (generacijskih) uloga. I majstorica, i sluškinja otmjene gospođe, i gazdarica sa sjenokoše, i Miškova baka svojim su poslom povezane s kućom. Takvim ženama gnjezdaricama Gita i Jana predstavljaju više opomenu nego izazov. Konačno, uzmemo li u obzir to da je Gita vraćena u obitelj i „spašena“ brakom s Hlapićem, možemo zaključiti da je „umjetnička“ epizoda u njezinu odrastanju definitivno korigirana, a Janino je javno djelovanje ionako nepoželjan ženski predložak (usp. Dujčić i Bauer 2015: 131–132) – unatoč nekoj vrsti razumijevanja¹¹ što ga Ivana Brlić-Mažuranić iskazuje rečenicom: „A sve, što je Jana pripoviedala, bila prava istina, jer je ona svuda prolazila i sve znala“ (2010: 92).

U *Autobiografiji* koju piše 25 godina nakon svojih mladenačkih dnevničkih zapisa, Ivana Brlić-Mažuranić izravno navodi riječi svojega stričevića i književnika Frana Mažuranića koji joj savjetuje da započne pisati dnevnik: „jer je to [...] spremište mladih osjećaja i živih dojmova kojih poslije više nijesi sposobna, a koji se onda zrelim umom dadu književno dostojno obraditi“ (Brlić-Mažuranić 2013: 132). Dnevnik je dakle od početka trebao biti poligon (mogućega, ali budućega) književnoga djelovanja koji je uspio zadovoljiti „žudnju za pisanjem“ Ivane Mažuranić, ali ne i borbu „među jakom željom za pisanjem i među ovim (ispravnim ili neispravnim) čuvstvom dužnosti“ što je „podvezivala“ javni književni rad Ivane Brlić-Mažuranić (133). Usporedimo li to s odnosom koji je između dnevnika i literature postavila Doris Lessing – tezom o tome da proces pisanja dnevnika predstavlja „početak odleđivanja onoga što me sprječava da pišem“ (2008: 266), jednako kao što je pretvaranje svega u literaturu nekakvo izbjegavanje, „sredstvo kojim nešto krijem od same sebe“ (254) – ostajemo kod ženskih dužnosti kao temeljne književne inhibicije. Dok se problematiziranje (ne)ispravnosti toga čuvstva na primjeru Ivane Brlić-Mažuranić može dijelom objasniti „teretom“ uglednih obitelji, u širem je kontekstu jednostavno riječ o manjku tradicije ženskoga književnoga stvaralaštva. Povjesničarka Michelle Perrot tvrdi da „žene ostavljaju malo izravnih tragova, i pisanih i materijalnih“ (2009: 12) te da su u njihovoj „osobnoj“ literaturi autobiografije rijetke, ali se zato prepiska pokazuje izrazito ženskim žanrom, a pisanje dnevnika postaje (30):

¹⁰ O nekretanju kao ženskome svojstvu i zadaći povezanoj sa zemljom, obitelji i ognjištem usp. Perrot 2009: 161.

¹¹ Miškova baka i prosjakinja Jana modeli su iste vrste kolektivne/usmene naracije koju prva distribuirala unutar obitelji, a druga njome nastoji slobodno trgovati, izvan obiteljskih i(li) ženskih dužnosti (usp. Dujčić 2013: 10).

[...] preporučena djelatnost, naročito od strane Crkve, koja je u tome vidjela instrument preispitivanja savjesti i kontrole nad samim sobom. [...] Dnevnik obuhvaća ograničen, ali intenzivan period u životu žene, prekinut brakom i gubitkom intimnoga prostora. Vezan je za djevojačku sobu. Tijekom kratkog razdoblja, on omogućuje iskazivanje samoga sebe.

Djevojačka soba ne posjeduje (još) kapacitet „vlastite sobe“ kao temeljnoga preduvjeta ženskoga pisanja. I kada isključi zajedničku dnevnu sobu koja podrazumijeva stalno prekidanje i „sobne“ karaktere kao jedinu dostupnu književnu građu, Virginia Woolf (2003: 106–107) proširit će sintagmu vlastite sobe na 500 funti godišnje i bravu na vratima, što bi simbolično trebalo značiti moć kontemplacije i moć samostalnoga mišljenja – a pritom će kategorički isključiti samo jedan ženski žanr: „Pisma se ne računaju“ (65). I dalje smo na ishodišnoj rečenici „majke roda“,¹² Simone de Beauvoir (usp. 2016: 139, 287), o tome da se ženom ne rađa nego postaje te da je jedan od glavnih ženskih problema pomirba njezine reproduktivne uloge i njezina rada. Intenzitet književnoga rada što ga je u dnevniku uvježbavala Ivana Mažuranić u svojoj „djevojačkoj sobi“, od navršenih četrnaest godina (1888.) do zaruka (1891.), istodobno potvrđuje izrazito snažnu vokaciju književnice i iznenađuje širinom književnih interesa. Prevoditeljica, kritičarka, „putopistkinja“, prozaistica – s pseudoandronimom Vladimir Šumski – Ivana Mažuranić posebno slojevito komunicira s dnevnikom. Zanimljiv je postupak personalizacije koji pritom provodi prikazujući dnevnik žrtvom svojega karaktera jer ga naizmjenično ušutkava i sažalijeva, a onda zahvaljuje i umirovljuje, obraća mu se najprije s Vi potom s Ti – pitajući se kojega je zapravo roda. Svijest o recepciji itekako je prisutna. Dijelove dnevnika Ivana Mažuranić ispisuje na njemačkome i francuskome jeziku, dio piše i na zasebnim listovima kako bi se poslije mogli spaliti, žali što nikada nema dovoljno vremena za pisanje i što su „svi proti tomu pisanju dnevnika“ (Mažuranić 2010: 113) pa zna „šta bi svi o [njezinu] dnevniku rekli“ (113–114). Predviđa reakcije kao što su: „Nezdrav sentimentalizam“, „Gefühlsduselei“, „romani uliveno“, „plod nerada“, sve „eingeredet“, „djevojački smiešni romantizam“. Dob kojoj ipak ne pristaje autocenzura kao i kriptografska priroda žanra oblikuju živo tijelo teksta za koji će sama autorica zapisati: „Baš ovaj dnevnik ne izgleda ko rad buduće spisateljice“ (Mažuranić 2010: 18). U „budućoj spisateljici“ svakako prepoznajemo inicijalnu ideju Frana Mažuranića, ali retoričko bi pitanje moglo glasiti: Kakve spisateljice? – Dječje? Jer primjedba Ivane Mažuranić zapravo je pogrešna. Osim što „omogućuje i supostojanje više autorskih ‘ja’ na stranici“ (usp. Ott Franolić 2016: 53–64), dnevnik kao ženski ispovjedni žanr („knjiga jada“, ali i „mjesto otpora“), obvezuje jedino kronologija, a obilježavaju ga fragmentarnost, nekonzistentnost, nedovršenost, repetitivnost, zaokupljenost svakodnevicom. Sve su to dakako i prepoznatljiva obilježja ženskoga pisma. Upravo na stranicama mladenačkoga dnevnika Ivane Mažuranić uspostavlja se snažna i neočekivana poveznica sa suvremenicom Marijom Jurić Zagorkom i prethodnicom Dragojlom Jarnević. Zagorki je približavaju razmišljanja o domoljublju i granicama roda – „nemogu moju sreću bez

¹² Sintagma preuzeta od Michelle Perrot (2009: 117).

sreće moje domovine podpunu si pomisliti“ (Mažuranić 2010: 23–24), „žena, djevojka je kao ćokljavi, šepavi ili sliepi mužkarac. Žena je zlo izpao mužkarac što se tjela i duše tiče“ (42), „Zašto nisam dečko?“ (138). Razmatrajući svrhu pisanja, ponavlja gotovo jednake riječi Dragojle Jarnević: „A i opet hoće pero u ruke moje i opet se otimaju oči za knjigom i opet misao stvara – – valjda i opet nesreću moju! [...] Ah! zašto čitati, zašto pisati! za ludovati! za živjeti!“ (141). Na taj „bumerang“ dnevnicike aktivnosti osvrće se i Marija Ott Franolić primjedbom da je umjesto kontroliranja i discipliniranja djevojčica vođenje dnevnika moglo imati i „potpuno suprotan učinak – djevojkama implicitno omogućiti veću samostalnost, izricanje ‘zabranjenih’ misli, propitkivanje uloga koje su im dodijeljene u društvu“ (2016: 58). Nered koji Ivana Mažuranić osjeća u sebi antagonizira je s projektom buduće književnice koja bi željela proslaviti dom i domovinu, a umjesto toga zaokupljaju je i posramljuju – dar i slava.¹³ Zato o sebi piše vrlo kritično: „U meni leži sjeme mahnitosti“ (Mažuranić 2010: 14), „Ala sam šumasta i nora“ (19), „Al sam danas bedasta“ (23), „Gadan je moj karakter“ (34), „Moja pogreška nije da nemislim, već da odviše mislim“ (82), „[...] najbolja kesavica ovoga svijeta. Sve me zabavlja, zanima i na smieh potiče. [...] A moja pamet čini mi se da se jako umanjuje“ (122). Koliko u ovome „manjku“ buduće književnice ima materijala za buduću umjetnicu Gitu, čudnu i neispravnu – tipičnu „drugu“, sasvim u otklonu od normativa? Možemo li i Gitu iščitati u istome kontekstu protivljenja (svih) dnevniku i već spomenutoga (unaprijed poznatoga) mišljenja o tome da je sve to „romani uliveno“ i „djevojački smiešni romantizam“ (113–114)? Isključuje li neizbježna perspektiva otmjene gospođe (i dobrotvorke) „umjetničku“ epizodu, odmah u formativnome razdoblju? Ili je u pitanju samo prag između života i umjetnosti – dnevnika i Gite?

Za razliku od *Autobiografije* koju piše retrospektivno, prema narudžbi koja računa s javnošću, dnevnički zapisi žanrovski su propusniji, ali ni u njima Ivana Mažuranić ne zaboravlja apostrofirati obitelj, domovinu i Boga kao temeljne odrednice identiteta, odnosno – majku kao ženski ideal dobrote i požrtvornosti (usp. Mažuranić 2010: 6). Dakle, ponovno braka i ženskih dužnosti.

Premda o Henrietti Mažuranić (usp. Dujic i Bauer 2015), majci Ivane Brlić-Mažuranić, nema mnogo dostupnih biografskih podataka, njezin utjecaj – ne samo na književnu produkciju nego i na figuru ugledne dječje književnice – razvidan je već u mladenačkome dnevniku Ivane Mažuranić, a književno razrađen u romanu *U potrazi za Ivanom Sanje Lovrenčić*,¹⁴ napisanome na temelju istraživanja bogate obiteljske korespondencije. Novi prag između mlade Ivane Mažuranić što se i dalje (dnevnički) priprema za buduću spisateljicu i gospođe Ivane Brlić-Mažuranić koja

¹³ Zanimljive su relacije u kojima Michelle Perrot razmatra pojmove slave i sreće: „u građenju identiteta, slava je muška, a sreća ženska [...] – goruća zadaća, osobna i obiteljska, ponekad kolektivna (i tada ključ društvenih angažmana)“ (2009: 115).

¹⁴ Helena Sablić Tomić (usp. 2008: 68–69) piše da je Sanja Lovrenčić tom knjigom „postavila posve novi identitet Ivane Brlić-Mažuranić od onoga na što je suvremena recepcija navikla – prerađujući neke detalje prošlosti i proizvedeći komentare iz pozicije suvremene naratorice“, pri čemu je bila „fokusrana na približavanje psihološkog profila ove književnice, a ne njezine uloge u širem kulturološkom ‘milieu’“.

preuzima kućanstvo brodsikoga odvjetnika Vatroslava Brlića kratak je, imperativan i stimulira isključivo prijelaz: „Moraš’ je med nama“ (Mažuranić 2010: 132). Slijedi poplava pisama¹⁵ – baš onoga ženskoga žanra koji se ne računa (usp. Woolf 2003: 65) – u kojima „slatka, draga i mila mamica/mamić/mamac Henrietta Mažuranić postaje adresat koji pokriva cjelokupan ženski život svoje kćeri“ (Dujjić i Bauer 2015: 136). Utjecaj zlatne mamice (usp. Mažuranić 2010: 129) može se ilustrirati i simboličnim značenjem poklona kojima je Henrietta Mažuranić „ovjerila“ ključne tekstove svoje kćeri – pisacim stolom i naslonjačem. Dok prvi prihvaća spisateljicu, čini se da drugi ipak (više) računa na čitateljicu.

Dužnosti ženske

Distribucija muških, ženskih i dječjih likova u *Pričama iz davnine* slijedi obrazac postavljen u *Čudnovatim zgodama šegrtu Hlapića*. Iako je u romanu najčudnija bila Gita, naslov pripada muškome (dječjemu) junaku – šegrtu bez roditelja. Sve bajke, kojih je ukupno osam,¹⁶ u *Pričama iz davnine* u naslovu imaju muške junake: Potjeh, Ribar Palunko, Regoč, Stribor, Bratac Jaglenac, Lutonjica Toporko i devet župančića, Sunce djever, Jagor. Njima su u trima naslovima („Ribar Palunko i njegova žena“, „Bratac Jaglenac i sestrice Rutvica“ te „Sunce djever i Neva Nevičica“) pridruženi i ženski likovi, dakle – supruga, sestra i nevjesta. U nedječjim zapletima pravo na vlastitu priču pripada ponovno hlapićevskom profilu dječaka. Iz statistike dječjih i majčinskih likova što ju je načinila Sanja Lovrenčić (2013b: 77–78) vidljivo je da se u *Pričama iz davnine* uz 14 dječaka pojavljuju tek dvije djevojčice, a uloga majke znatno se proširuje. Među likovima majki nalazi se starica („Šuma Striborova“), baka („Regoč“), zamjenska majka, također baka („Lutonjica Toporko i devet župančića“) te zamjenska majka, čudesna baka Mokoš („Sunce djever i Neva Nevičica“). Jagor ima maćehu, bez majke su Jaglenac i Rutvica, a ne spominje se ni majka trojice unuka starca Vjesta („Kako je Potjeh tražio istinu“). Naslovni ženski likovi ovako su razvrstani: djevojčica Rutvica prepoznatljiv je primjer ženske blagosti i pasivnosti (usp. de Beauvoir 2016: 700), Neva Nevičica bajkoviti je uzorak čestitosti i skromnosti, a Palunkova žena najaktivniji je ženski lik u *Pričama iz davnine* (usp. Dujjić i Bauer 2015: 132–133). Njih slijedi i galerija nadnaravnih ženskih likova (guja-djevojka, vile Zatočnice, Kosjenka, Zora-djevojka, Mokoš, baba Poludnica...), ali i jedan ženski lik (ubogo djevojče s lučima) koji stoji između tih svjetova – u gramatičkome srednjem rodu. To čini posebno zanimljivim generacijski raspored ženskih uloga u „Šumi Striborovojoj“: stara i mudra majka/baka – ljepota guja-djevojka – ubogo djevojče s lučima. Osim što parafrazira andersenovski motiv djevojčice sa šibicama (što ga je Andersen „posudio“ iz života svoje majke), lik uboga djevojčeta „umilne ćudi“ sa svežnjem triješća doživljava promjenu u istoj rečenici (nakon dviju izmijenjenih replika): „Baka okrupa djevojčici rukav, a djevojka joj daje svežanj luči“ (Mažuranić

¹⁵ Sanja Lovrenčić (usp. 2013a: 108) spominje nekoliko stotina pisama.

¹⁶ Rad se ne bavi teorijskim razmatranjem bajke i priče, nego prihvaća nazivlje kritičkoga izdanja (Brlić-Mažuranić 2011: 9).

2011: 110). Za takav postupak spomenuti kritičar James Wood piše da je dovoljno „nekoliko poteza da bi portret prohodao“ (2008: 86) jer čitatelji oko „vrlo tankog lika“ (98) konstruiraju „deblji interpretacijski ogrtač“ (isto). Zaista, njezina transformacija iz djevojčice u djevojku (kojom će se poslije momak vjenčati) zbiva se uz pomoć čudesa, baš kao što je to slučaj i s gujom-djevojkom (koju je momak prije toga doveo iz šume za snahu). Ubogo djevojčice pripada pokretnim ženskim likovima te – poput Gite i Jane – „trguje“ čudesima. Iako se iz navedene rečenice čini da je riječ o razmjeni (luči za zakrpan rukav), saznajemo dalje da je triješće prodala baki, a na kraju i da je ona dovela Domaće u kuću. Spašavanje ognjišta sinegdohom triješća označava pobjedu dobrih nad zlim čudesima – jedinoga „prirodnoga“ nad svim drugim neprirodnim poredcima. Ustrajnost kojom starica brani patrijarhalni poredak, ugrožen prvom izborom njezina sina, nema alternativu – zato njezin izbor i može biti samo to da se odrekne svih drugih izbora zbog sina.

Intenzivniju sliku ženske pasivnosti na putu od djevojčice do kneginjice Ivana Brlić-Mažuranić gradi u bajci „Bratac Jaglenac i sestra Rutvica“. Premda je starija, ona je „druga“ već od naslova – oteta, ostavljena, nađena, vjenčana. Jedino u čemu ustrajava jest sačuvati insignije koje im je majka povjerila – čekajući ispred crkvice na otočiću usred svetoga jezera strašne Kitež-planine. U takvoj simetriji nadnaravnih elemenata rješenje i ne može doći drugačije nego iz bajkovita okvira i u liku božjaka/kneževića Relje. Da je Rutvica u međuvremenu „odrasla“, pokazuje epizoda njezine majčinske brige za Jaglenca – „Rutvica Jaglencu uvečer stere posteljicu od lišća, a ujutro ga u jezeru kupa i opančice mu veže“ (Brlić-Mažuranić 2011: 140) – kao i sasvim neočekivano zauzimanje za izbjegavanje sukoba s vilama i hudobama kojim uspijeva „razoružati“ i Relju: „– Ne će tvoja sablja zarđati, kositi ćeš polja i livade“ (152). Time se prije bajkovita svršetka Rutvica približava „dužnostima ženskim“. U novoj obitelji ona dijeli kućne poslove s kneginjom, a Jaglenac s Reljom: „Jaglenac pase ovce i jagnjiće, Rutvica redi kuću i baščicu, kneginja prede i šije košulje, a Relja radi na polju i livadi“ (156). U toj su rečenici zapravo svi likovi (još) u tranziciji – kneginja i Relja prema svojoj bivšoj plemenitaškoj poziciji, a Rutvica i Jaglenac prema višem socijalnom položaju koji su zavrijedili svojom (dječjom) odanošću zemlji/domovini. Prema Sanji Lovrenčić sličnu otvorenost za sve vrste poslova pokazuje vlastitim primjerom i Ivana Brlić-Mažuranić, „igrajući se supruga i gazdarice“ (Lovrenčić 2013a: 111–112):

Ukuhava voće, trčkara nadgledati sluškinju koja pere rublje, prodaje jabuke iz svojega voćnjaka, kupuje sitne stvari za kućanstvo, računa troškove, izlazi na majur ubrati povrće. [...] zajedno sa svojom poslugom ona će šivati i krpati rublje, kuhati sapun, taliti mast, kupovati krave i druge životinje, popravljati sa stolarom namještaj, neprestano iznova organizirati velika čišćenja i boriti se protiv moljaca... Osim toga će pročitati gomilu knjiga i književnih časopisa, organizirati dobrotvorne priredbe i diletantske predstave, primati goste, proučavati obiteljski arhiv, muzicirati s prijateljima (svirajući glasovir), kititi kuću za Tijelovo, voziti bicikl...

Put koji prolazi Neva Nevičica – od krasne djevojčice do banice – bio bi sličan Rutvičinu socijalnom usponu da Neva Nevičica od rođenja nije u vlasti nadnaravnoga,

koju ne samo prihvaća, nego i sudjeluje u njezinoj realizaciji. Neva Nevičica razlikuje se od drugih ženskih likova Ivane Brlić-Mažuranić i po tome što ima dvije majke – prvu, poput oca, „tvrda i krivična srca“ (Brlić-Mažuranić 2011: 197) i drugu/zamjensku majku, baku Mokoš koju je zaslužila požrtvovnošću, ali na čiju pomoć ne može računati bezuvjetno. Njezin položaj *betwixt and between*¹⁷ održava i stalno nova fokalizacija – od inicijalne/bajkovite koju otvara pripovjedačica (krasna djevojčica kojoj vile proriču da će biti Sunčeva nevjestica), do pogleda „odozgo“ što se razdvaja na žensku (ohola carevna) i mušku (Oleh ban) perspektivu. Da ohola carevna u Nevi Nevičici vidi priprostu djevojku (koja bi joj mogla postati „dvoranicom“), a ne bračnu konkurenticu, potvrđuje i rečenica kojom naređuje slugama „da otjeraju onu djevojčicu“ (202). Oleh ban međutim u Nevi Nevičici najprije vidi milu djevojčicu da bi joj se potom u prvoj rečenici obratio kao miloj djevičici, svojoj ljubi i vjerenici (usp. Brlić-Mažuranić 2011: 203). Biti mila (kao ubogo djevojčice s lučima), a ne umiljavati se (kao guja-djevojka), u ovom primjeru znači zaslužiti vlastitu priču – čak i pobijediti snažnu i pakosnu Mokoš, kao i sve njezine ženske preobrazbe: pticu, zmiju, baku i djevojku (197).

Poput Rutvice i Neve Nevičice, i Palunkova je žena „druga“ u naslovu, ali za razliku od njih nema vlastito ime, već je predstavljena svojim bračnim statusom. Palunko je taj koji ima i ime, i zanimanje, i ženu, kasnije i sina Vlatka. Ženu (siroticu bez majke) dobio je doslovno na dar od Zore-djevojke. Njihovi su poslovi od početka podijeljeni – Palunko lovi ribu, a Palunkova žena bere lobodu i rađa sina. Osim tih uobičajenih „dužnosti ženskih“, ona navečer krati vrijeme Palunku pričanjem priča zbog čega je on počinje smatrati vilom, a njezine priče drži istinitima. Do koje mjere Palunko ne razumije narativno umijeće svoje žene i(li) ne može prihvatiti ideju pripovijedanja radi užitka pripovijedanja, pokazuje njegov bijes, fizičko kažnjavanje žene, pa i prijetnja smrću. Mogli bismo reći da je u njezinu pripovijedanju počeo prepoznavati dar Zore-djevojke, ali ga je umjesto forme zanio sadržaj. Palunkova žena brani pak svoju naraciju praktičnim razlozima: „– Nisam ja, bolan, vila, nego sam sirota žena, koja čarolija ne znam. A što ti pričam, to mi srce kazuje, da te rasonodim“ (40). Pokazuje se da žensko pripovijedanje, čak i onda kada je samo rekreativno, opasno ugrožava patrijarhalni poredak koji se (ponovno) gradi oko slaboga muškoga junaka. Kao što „dobričina, plašljiv i stidljiv momčić“ (106) iz „Šume Striborove“ uzima guju-djevojku za ženu „kad se već radi njega pretvorila“ (isto) pa zatim prati nemoguće „fabule“ koje naručuje snaha-guja, a izvršava njegova majka, tako je i Palunko samo nestrpljivi slabić koji priče svoje darovane (i darovite) žene shvaća doslovno kao ispunjenje obećanja o materijalnome bogatstvu – i srlja u njih ne obazirući se na cijenu. Dunja Detoni Dujmić zaključuje kako se takve situacije rješavaju magijskom konverzijom jer su žene u bajkama Ivane Brlić-Mažuranić „vezanije uz nagonske i arhetipske procese koji su pak pogodniji za prijenos citatnog tkiva“ (1998: 175–176):

Dok poput Šeherezade umjetničkom energijom zaokuplja mušku pozornost te si na taj način gotovo spašava život, na sižejnem se planu susreću usmena i umjetnička bajka, tekst i intertekst. Odnosom bajke u bajci te muškim neraspoznavanjem kodova, tj.

¹⁷ Usp. bilješka 4.

nesposobnošću da se razdvoji bajka od zbilje, dobiva se jako uporište za podbadaanje zapleta; zbog Palunkova inzistiranja da se bajka ostvari te nerazborite akcije koju je u tu svrhu poduzeo, njegova žena mora snositi teške posljedice (ostaje bez djeteta te gubi „živu“ riječ, tj. onijemi). Tek uspostavom ravnoteže na crti čudo-zbilja ona pronalazi izgubljeno dijete, vraća joj se govor i pripovjedački dar.

Ostaje činjenica da Palunkova žena svojim pripovjedačkim darom „preobražava običan život u čaroliju“ boreći se za sina i muža protiv nadnaravnoga (ptice, zmije, pčele) tipično ženskim sredstvima (večera, kudjelja, rukav, dvojnice) i uz pomoć „čarobne“ majke košute (usp. Lovrenčić 2013b: 79–80). Parafraziramo li tezu Virginije Woolf „da žena koja piše, misli unatrag kroz svoje majke“ (2003: 99), za Palunkovu bismo ženu mogli zaključno reći da žena koja pripovijeda, govori unatrag „kroz“ sve svoje „čarobne“ majke – „nijemim“ jezikom.

Kada Umberto Eco piše da je „tekst lijen stroj koji zahtijeva čitateljevu suradnju“ (2005: 40), onda navodi i da „čitatelji moraju znati štošta o stvarnome svijetu kako bi ga mogli uzeti kao ispravan predložak fiktivnom“ (104) jer „[č]itajući fikciju bježimo od tjeskobe koja nas obuzima kad pokušamo reći nešto istinito o svijetu“ (107). Aktivne ženske priče kod Ivane Brlić-Mažuranić uvijek su blizu čudnovatoga (Gita) i čudesnoga (Palunkova žena), a spremne su ga žrtvovati radi obitelji i povratka „dužnostima ženskim“. Ono što ostaje nakon njihova dokidanja upravo je disciplinirano pripovijedanje – naracija u kontroliranim/obiteljskim uvjetima: nedjeljom popodne i tijekom zimskih večeri, kada očito nema drugoga važnijega posla, i kada kreatorice priča mogu biti (i) žene. Prvo izdanje *Priča iz davnine* objavljeno je 1916. – iste godine kada i *Autobiografija* Ivane Brlić-Mažuranić, četvrt stoljeća nakon njezinih mladenačkih dnevničkih zapisa. U poznatome pismu sinu Ivanu Brliću o postanku *Priča iz davnine*,¹⁸ Ivana Brlić-Mažuranić osvrnut će se na često postavljano pitanje o genezi *Priča*: „Meni se riječ ‘geneza’ čini odviše učena. Ona razara predodžbu ‘pričanja’“ (Brlić-Mažuranić 2013: 166). Obiteljskoj korespondenciji pripada još jedna manje poznata rečenica povezana također s *Pričama iz davnine*: „Ja, odrasla osoba, pisala sam ih sebi, odrasloj osobi...“ (Brlić-Mažuranić prema Lovrenčić 2013a: 218). Zaista, kakva nas to ekovska tjeskoba sprječava da pokušamo ispod fiktivnih svjetova Ivane Brlić-Mažuranić razabрати njihove stvarnostne dimenzije?

Zaključak

Simone de Beauvoir u ženskoj književnosti nalazi snažnu nostalgiju za razdobljem djetinjstva – zbog čega „žena koja je postala žali za tim ljudskim bićem koje je bila“ jer zna da se njezina „službena biografija ne poklapa“ s njezinom „stvarnom pričom“ (2016: 666–670). Mlada Ivana Mažuranić u svojem je dnevniku osigurala sve uvjete za projekt buduće književnice:

(1) definirala žanr: „Dnevnik je ko u slovnici izreka: ‘riečni izražena misao’ i to svaka.“ (Mažuranić 2010: 31)

¹⁸ Izjava autorice o postanku *Priča iz davnine* napisana je 1929., a objavljena 1930. u *Hrvatskoj reviji* 3 (5): 289–290.

(2) pripremila pisaći stol: „Sada sam si liepo uredila pisaći stol, izpraznila ladice, samo u jednoj leži kraj ovoga dnevnika sva moja dosadašnja literarna radnja. Bogami, malo graha i taj pišljiv.“ (18)

(3) sanjara o slavi poslije smrti: „To mi je najmilija misao. Da bi mogla za života mnogo, mnogo toga napisati, onda datume napisati, umrijeti i da se po smrti štampa, dopadne i... proslavi domovinu i mene.“ (95)

Patrijarhalni mit o ženskome/privatnome (u odnosu na muško/javno) sačuvan je čak i tom mladenačkom sanjarijom, a potom proširen i na mit o ženama gnjezdaricama i muškarcima nomadima, povezan s biološkim i sociopovijesnim funkcijama (usp. Wilson Schaef 2006: 72), koji se u primjeru Ivane Brlić-Mažuranić realizira također dosljedno – od (očeve) kćeri preko (muževe) supruge do (i sinove) majke (47). O njezinim prvim brodskim bračnim godinama Sanja Lovrenčić piše: „Čini se da Ivana uživa igrajući se supruge i gazdarice“ (2013a: 111). Takav dojam ostavlja prepiska s majkom. No količina i vrsta poslova (usp. Lovrenčić 2013a: 111–112) – kojima se Ivana Brlić-Mažuranić „igra dužnosti ženskih“ – dobro ilustrira tezu Simone de Beauvoir (2016: 663) o ulozi žene (supruge, majke, kućanice) koja „ima posla, ali ništa ne ‘radi’“. A kada počne „raditi“, Ivana Brlić-Mažuranić objasniti će svoje pisanje praktičnim razlozima – jednom su to njezina djeca koja žele čitati, drugi je put to poklon za nećaka Ristića... konačno – i ona sama. U galeriji ženskih likova što ih je logistički pozicionirala iza muških junaka najrazvedenija je uloga (starije) majke, a najmanje je prisutna srednja generacija zbog čega se i čini da djevojčice u njezinim bajkama (nerijetko u istoj rečenici) skaču iz djetinjstva u brak. Poredak što se oslanja na iskustvo starih i sljedbu mladih uznemiravaju likovi poput guje-djevojke ili Palunkove žene čije „priče“ destabiliziraju „prirodan“ red – možda i (samo) zato da bi ga na kraju sačuvala i potvrdile kao jedini moguć. Za Ivanu Brlić-Mažuranić brak je kao i književnost – patrijarhalna institucija (usp. Čale-Feldman i Tomljenović 2012: 105–117), a na oboje se može primijeniti i njezina dnevnička spoznaja: „ženska narav je vrag koj se samo mužkom voljom svladati dade“ (Mažuranić 2010: 111).

Popis literature

- de Beauvoir, Simone. 2016. *Drugi spol*. Prev. Mirna Šimat. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Brlić-Mažuranić, Ivana. 2010. *Romani*. Prir. Berislav Majhut. *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić*, ur. Vinko Brešić. Kritičko izdanje, sv. 2. Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.
- Brlić-Mažuranić, Ivana. 2011. *Bajke i basne*. Prir. Tvrtko Vuković i Ivana Žužul. *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić*, ur. Vinko Brešić. Kritičko izdanje, sv. 3. Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.
- Brlić-Mažuranić, Ivana. 2013. *Članci (1903. – 1938.)*. Prir. Marina Protrka Štimec. *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić*, ur. Vinko Brešić. Kritičko izdanje, sv. 4. Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.
- Čale-Feldman, Lada i Ana Tomljenović. 2012. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb: Leykam international.
- Detoni Dujmić, Dunja. 1998. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

- Dujčić, Lidija. 2013. Ženski red u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić. *Fluminensia* 25 (1): 7–19.
- Dujčić, Lidija i Ludwig Bauer. 2015. *Zlatna mamica* Henrietta Mažuranić von Bernath Lendway. U: *Godišnjak Njemačke zajednice/DG Jahrbuch 2015. Zbornik radova 22. Znanstvenog skupa Nijemci i Austrijanci u hrvatskom kulturnom krugu*, ur. Renata Trischler, 127–140. Osijek: Njemačka zajednica/Deutsche Gemeinschaft.
- Eco, Umberto. 2005. *Šest šetnji pripovjednim šumama*. Prev. Tomislav Brlek. Zagreb: Algoritam.
- Fischer-Lichte, Erika. 2009. *Estetika performativne umjetnosti*. Prev. Sulejman Bosto. Sarajevo i Zagreb: Šahinpašić.
- Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.
- Lessing, Doris. 2008. *Zlatna bilježnica*. Prev. Mate Maras. Zagreb: Profil.
- Lovrenčić, Sanja. 2013a. *U potrazi za Ivanom*. Zagreb: Mala zvona.
- Lovrenčić, Sanja. 2013b. Žrtvovanje čarolije ili djelo Ivane Brlić-Mažuranić u svjetlu feminističke književne kritike. *Treća* (1–2): 71–82.
- Majhut, Berislav. 2010. Napomene uz kritičko izdanje. U: Brlić-Mažuranić, Ivana. 2010. *Romani*. Prir. Berislav Majhut. *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić*, ur. Vinko Brešić, 157–189. Kritičko izdanje, sv. 2. Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.
- Matoš, Antun Gustav. 1913. Klasična knjiga. *Savremenik* 8 (10): 615–616.
- Mažuranić, Ivana. 2010. *Dobro jutro, svijete! – dnevnički zapisi 1888. – 1891*. Zagreb: Mala zvona.
- Ott Franolić, Marija. 2016. *Dnevnik ustremljen nedostižnom. Svakodnevnica u ženskim zapisima*. Zagreb: Disput.
- Perrot, Michelle. 2009. *Moja povijest žena*. Prev. Vesna Čaušević Kreho. Zagreb: Ibis grafika.
- Sablić Tomić, Helena. 2008. *Hrvatska autobiografska proza. Rasprave, predavanja, interpretacije*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Squire, Susan. 2012. *Ne uzimam. Sporna povijest braka*. Prev. Marina Leskovar Grubišić. Zagreb: Algoritam.
- Šimić, Antun Branko. 1917. Priče iz davnine. *Obzor* 58 (54): s.p.
- Wilson Schaeff, Anne. 2006. *Biti žena. Patrijarhalni obrasci u ženskoj svakodnevici*. Prev. Aleksandra Barlović. Zagreb: Planetopija.
- Wood, James. 2008. *Proza na djelu*. Prev. Miloš Đurđević. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Woolf, Virginia. 2003. *Vlastita soba*. Prev. Iva Grgić. Zagreb: Centar za ženske studije.

Lidija Dujčić

University North, Koprivnica, Croatia
 Nord-Universität Koprivnica, Kroatien

Labour and Gender in *The Strange Adventures of Hlapić the Apprentice and Tales of Long Ago*

The starting point for this paper is the paratextual elements from Ivana Brlić-Mažuranić's diary entries and autobiographical notes. The paper analyses an array of male, female, and child characters within various antinomies (active/public versus passive/private) and follows the generational segregation of female characters. An optimal model of the

patriarchal myth is examined in connection with the biological and social roles of the nomad man and the nesting woman. Ivana Brlić-Mažuranić simultaneously preserves and destabilises this model. The paper also studies narrative “thresholds” between the realistic and the supernatural – as female work, as Rousseauian “disorder” – in which both the literary heroines and the female author take part.

Keywords: *The Strange Adventures of Hlapić the Apprentice*, Ivana Brlić-Mažuranić, *Tales of Long Ago*, gender, labour

Arbeit und Geschlecht in den Werken *Clapitsch: die wundersame Reise eines Schusterjungen* und *Aus Urväterzeiten*

Ausgehend von paratextuellen Elementen aus Ivana Brlić-Mažuranićs Tagebüchern und ihren autobiographischen Aufzeichnungen wird im Beitrag die Aufstellung männlicher, weiblicher und Kindergestalten in *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* [*Clapitsch: die wundersame Reise eines Schusterjungen*] (1913) und *Priče iz davnine* [*Aus Urväterzeiten*] (1916) innerhalb der Gegensätze zwischen aktiv/öffentlich und passiv/privat analysiert und die Generationsdiskriminierung weiblicher Gestalten besprochen. Es wird der optimale patriarchalische Mythos erörtert, der mit den Vorstellungen der biologischen und sozialen Rolle des „wandernden Mannes“ und der „nistenden Frau“ in Zusammenhang steht. Dabei wird ein solches Modell von Ivana Brlić-Mažuranić nicht nur verwendet, sondern auch destabilisiert. Im Beitrag werden ferner die „Schwellen“ erforscht, die man zwischen der Wirklichkeit und dem Übersinnlichen – als Frauenarbeit bzw. Rousseausche „Unordnung“ – im Erzählen konstruiert, woran nicht nur die literarischen Heldinnen, sondern auch die Autorin teilnimmt.

Schlüsselwörter: *Clapitsch: die wundersame Reise eines Schusterjungen*, Ivana Brlić-Mažuranić, *Aus Urväterzeiten*, Arbeit, Geschlecht



Vladimir Kirin
(1894. – 1963. / 1894–1963)



“*File:HR-VladimirKirin-Foto-1935.jpg*” <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:HR-VladimirKirin-Foto-1935.jpg>> by Wikimedia Commons is licenced under CC BY 3.0

Fotografija Vladimira Kirina iz 1935. godine dana je na korištenje pod licencijom Creative Commons Imenovanje 3.0 Hrvatska. <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:HR-VladimirKirin-Foto-1935.jpg>>