

UDK 821.112.2.09-31

Izvorni naučni rad

Eldi GRUBIŠIĆ-PULIŠELIĆ (Split)

Filozofski fakultet u Splitu

eldi@ffst.hr

**PEPELJUGA I NJEZINE KĆERI. NJEMAČKI
TRIVIJALNI LJUBAVNI ROMAN NA PRIMJERU
HEDWIGE COURTHS-MAHLER**

U ovome članku istražuje se i osvjetljava tzv. motiv Pepeljuge u trivijalnim ljubavnim romanima popularne njemačke spisateljice Hedwige Courths-Mahler (1867–1950). U Courths-Mahler romanima, identitet glavnih likova konstruira se sukladno horizontu očekivanja čitateljske publike te se izbjegavaju bilo kakvi konflikti na unutarnjoj (moralnoj) i/ili vanjskoj (društveno-političkoj) razini. Polazeći od pretpostavke da je u trivijalnim ljubavnim romanima narativna struktura strogo definirana, odnosno shematizirana po određenom uzorku da bi se udovoljilo horizontu očekivanja čitatelja, u ovome istraživanju prikazano je na koje se načine transformira svijet glavnih junakinja. Odnos ženskih likova prema određenim društvenim fenomenima pokazuje uklopanje u shematizirane žanrovske i kulturalne konvencije te su glavne junakinje – Pepeljuge prikazane kao oličenje arhetipske ženskosti. Zahvaljujući tome što utjelovljuju tradicionalne vrijednosti, junakinje na kraju bivaju nagrađene ljubavi i bogatstvom u svijetu koji se može definirati kao neki oblik konzervativne utopije. Usprkos nastojanju da se kao spisateljica ljubavnih romana, tzv. „bajki za odrasle“, prikaže kao potpuno apolitična autorica, svojim submisivnim i pasivnim junakinjama Hedwiga Courths-Mahler nesumnjivo je negativno utjecala na emancipatorske težnje žena i time doprinijela očuvanju patrijarhata.

Ključne riječi: *Hedwig Courths-Mahler, trivijalna književnost, ljubavni roman, Pepeljuga, patrijarhat*

Ime Hedwige Courths-Mahler (1867–1950), po kriteriju broja objavljenih primjeraka najuspješnije njemačke autorice svih vremena¹, postalo je simbolom trivijalnih ljubavnih romana i to daleko izvan granica država njemačkog govornog izraza.² Autorica je napisala i objavila oko 200 naslova od kojih se otprilike polovicu još uvijek može kupiti u različitim knjižarama i antikvarijatima.³ Njezini su romani prevedeni na veliki broj svjetskih jezika i objavljeni u mnogim državama svijeta, pa zacijelo nije pretjerano tvrditi da je autoričina slava unutar žanra teško dostižna, o čemu svjedoči i podatak da se još uvijek tiskaju nove naklade njezinih djela. Izdavačka kuća Rothbarth još je davne 1939. u njemačkim knjižarama reklamirala autoricu navodeći brojku od preko 24 milijuna objavljenih primjeraka. Današnji vlasnik autorskih prava, izdavač Bastei, spominje čak 80 milijuna primjeraka.⁴ Usto su po romanima Hedwige Courths-Mahler napravljene mnoge kazališne predstave i snimljeni brojni filmovi.⁵ Usprkos velikoj popularnosti i omiljenosti u širokim slojevima društva, njezin književni uspjeh izazvao je i negativne komentare. Među kritičarima je prednjačio njemački satiričar i pisac Hans Reimann koji je, između ostalog, njezine romane nazvao šundom opasnim za društvo.⁶ Courths-Mahler je na njegove optužbe odgovorila u pomirljivom tonu, nazivajući svoja djela bezazlenim bajkama u kojima čitalačka publika nalazi tek nekoliko sati bezbrižnosti.⁷ Autorica je svoje ljubavne romane sama definirala kao „bajke za odrasle“⁸, pa će se u tom kontekstu, s različitih gledišta i razina interpretacije, u ovome članku istražiti i osvijetliti tzv. motiv Pepeljuge

¹ Usp. Peter Nusser, *Trivialliteratur*, Stuttgart, 1991, str. 63; Andreas Graf, *Hedwig Courths-Mahler*, München, 2000, str. 7.

² Usp. Roland Opitz, „Hedwig Courths-Mahler in literaturwissenschaftlicher Sicht“, *Weimarer Beiträge*, 39, 1993, 1, str. 534–551, ovdje str. 534.

³ Andreas Graf, *Hedwig Courths-Mahler*, München, 2000, str. 9.

⁴ Zanimljivo je napomenuti da je Njemačka pošta (Deutsche Post) 1992. godine izdala seriju poštanskih markica pod nazivom „Žene u njemačkoj povijesti“. U sklopu te promocije nalazi se i markica s likom Hedwige Courths-Mahler, što svjedoči o tome da spisateljica zauzima istaknuto i važno mjesto u njemačkoj kulturi. Usp. <http://www.kaiserin.de/geschichte/frauen-der-deutschen-geschichte.php>

⁵ U autoričinoj biografiji navodi se podatak o 25 naslova koji su pretvoreni u kazališne predstave, kao i 23 njezina naslova po kojima su snimljeni filmovi. Usp. Andreas Graf, *Hedwig Courths-Mahler*, str. 151–153.

⁶ Hans Reinmann bio je možda najglasniji i najuporniji među njezinim kritičarima, ali i drugi pisci i intelektualci otvoreno su se izrugivali s njezinim literarnim uspjehom, npr. Robert Neumann, Alfred Hein i Hans Habe. Usp. Isto, str. 119–120.

⁷ Isto, str. 120.

⁸ Usp. Alphons Silbermann, „Von der Kunst, unterhaltsam zu schreiben. Die Liebe bei bei Hedwig Courths-Mahler“, u: Wolfgang Frühwald/ Georg Jäger/ Dieter Langewiesche/ Alberto Martino (ur.), *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 18. Band, 1, Tübingen, 1993, str. 69–85, ovdje str. 72.

kao dio narativne strukture bajke unutar ljubavnog romana. Pod motivom Pepeljuge⁹ podrazumijevamo prije svega motiv podređene mlade djevojke bez jednog ili obaju roditelja, žrtvu određenih životnih okolnosti koju, usprkos svim nevoljama, krase unutarnja i vanjska ljepota i koja zahvaljujući muškarcu – princu doživljava socijalni uspon i ljubavnu sreću.¹⁰ Iako se sam lik Pepeljuge može promatrati dvostruko¹¹, u djelima Hedwige Courths-Mahler junakinje su submisivne žene koje ne djeluju aktivno, baš suprotno tome, njihov je odnos prema svijetu pasivan, dok je uspjeh koji na kraju doživljavaju posljedica neke više sile.¹² Courths-Mahler se, za razliku od svojih fiktivnih junakinja, za uspjeh izborila svojim radom i talentom: od izvanbračnog djeteta koje je živjelo u siromaštvu i na marginama društva, postala jedna od najpopularnijih žena u njemačkoj povijesti.¹³ Iako bez formalnog obrazovanja, autorica je pokazivala višestruku umjetničku nadarenost, pa je usprkos krajnje nepoticajnom okruženju, vrlo mlada počela pisati prve romane.¹⁴ Zahvaljujući književnom uspjehu s „ljubavnim bajkama“ s kojima je ušla u gotovo svaki njemački dom, Courths-Mahler nije samo stekla materijalno bogatstvo, već i za ženu svog porijekla gotovo nezamislivi društveni ugled. Ona je još za života postala neka vrsta ikone romantične ljubavi pružajući njemačkim djevojkama i ženama, ali nerijetko i muškim čitateljima, ne samo ljubavnu bajku, nego i nadu u bolju budućnost, vjeru u utopijski svijet u kojemu dobro uvijek pobjeđuje zlo.¹⁵ Njezin društveni značaj i važno mjesto u kontekstu

⁹ Radi se o vrlo čestom motivu u Courths-Mahler romanima. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, Bielefeld, 1978, str. 24.

¹⁰ Postoje različite verzije bajke o Pepeljugi, a zacijelo je najpoznatija ona braće Grimm iz 1857. godine. Mladu djevojku bez majke krase vrline poput poslušnosti, marljivosti i skromnosti, a njezina zla maćeha s kćerima iskorištava njezin podređeni položaj, ponižava je i tjera na najteže kućanske poslove. Međutim, usprkos nepovoljnim okolnostima, Pepeljuga se, prije svega zahvaljujući pomoći nadnaravnih sila, uspijeva udati za princa. Usp. Ingrid Spörk, *Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm*, Königstein, 1986, str. 110.

¹¹ Lik Pepeljuge može se promatrati i u drugom svjetlu, kao primjer osobe koja uspijeva nadvladati strah i ostvariti svoj puni potencijal. Usp. Eugen Drewermann, *Landschaften der Seele: Oder wie man die Angst überwindet. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, Band 3, Ostfildern, 2015, str. 109–264.

¹² U djelima Hedwige Courths-Mahler Bog predstavlja instancu moći kojoj se protagonisti obraćaju u molitvi i koja, kroz aktivno djelovanje, može pomoći ispuniti ljudske želje. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 43.

¹³ Njezina majka je na različite načine pokušavala prehraniti obitelj, pa neki biografi spominju i bavljenje prostitucijom. Usp. Andreas Graf, *Hedwig Courths-Mahler*, str. 25.

¹⁴ Isto, str. 41–60.

¹⁵ „Ich habe nichts anderes getan als später der Film: ich habe schwer arbeitenden Menschen jenes Leben gezeigt, nach dem immer ihre Sehnsucht ging, das sie jedoch nie kennenlernen würden. Ich habe Märchen für grosse Kinder erdacht.“ Usp. Gustav Sichelschmidt, *Hedwig*

njemačke kulture stoga daleko prelazi okvire važnosti žanra unutar kojeg je stvarala, o čemu svjedoči i podatak da je Njemačka pošta (Deutsche Post) 1992. godine izdala poštansku markicu s njezinim likom u sklopu serije pod nazivom „Žene u njemačkoj povijesti“.¹⁶ Upravo je njezin veliki društveni utjecaj, pogotovo iz feminističke perspektive, postao predmetom kritike koja prelazi okvire književnosti i bavi se autoričinim indirektnim političkim utjecajem. Usprkos njezinom nastojanju da se kao spisateljica ljubavnih romana, tzv. bajki za odrasle, pokaže kao potpuno apolitična, može joj se zamjeriti da je promicanjem slike submisivne žene koja na kraju biva nagrađena srećom u obliku braka, negativno utjecala na emancipatorske težnje žena i time doprinijela očuvanju patrijarhata.¹⁷ Nemoguće je u njezinim romanima ne uočiti inzistiranje na tradicionalnim, tj. konzervativnim društvenim odnosima, kako unutar braka i obitelji, tako i u širem socijalnom kontekstu. Upravo to još zanimljivijim čini činjenicu koju se može nazvati svojevrsnim fenomenom: autoričine knjige i na početku 21. stoljeća imaju svoju čitalačku publiku.¹⁸ Dok se njezina popularnost u prvoj polovici 20. stoljeća može tumačiti slabijim obrazovanjem žena, njihovim konzervativnim odgojem i društvenim predrasudama koje su se vezivale uz emancipatorske težnje, teže je objasniti da u digitalno doba još uvijek postoji publika koja se može identificirati s nekom varijantom Pepeljuge. S druge strane, čitatelji(ce) takvih romana često su stigmatizirane kao slabije obrazovane, kao publika bez velikih očekivanja i razumijevanja umjetničke komponente književnosti. Čitatelji trivijalne literature očekuju od književnosti da im donosi lijepe priče i traže samo zabavu, dok ih problematiziranje nekakvih važnih pitanja ne zanima.¹⁹ Trivijalni roman može se definirati kao produkt koji podliježe određenoj unutarnjoj (sadržaj, stil, fabula i vokabular) i vanjskoj formi (način objavljivanja), što je rezultat poznavanja čitateljske publike kojoj je namijenjena. Fabula ima konzistentnu dramaturgiju: počinje rješivim konfliktom koji završava sretnim završetkom.

Courths-Mahler, Deutschlands erfolgreichste Autorin. Eine literatursoziologische Studie, Bonn, 1967, str. 12–13.

¹⁶ Andreas Graf, *Hedwig Courths-Mahler*, str. 7.

¹⁷ Može se reći da Hedwig Courths-Mahler u svojim romanima utvrđuje patrijarhat. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 52–53.

¹⁸ U suvremenoj hrvatskoj književnosti javlja se iznimno produktivna autorica trivijalnih ljubavnih romana koja objavljuje pod pseudonimom Kate Mitchell, ali njezina se popularnost usprkos stotinama objavljenih priča ne može mjeriti s fenomenom Hedwige Courths-Mahler. O autorici vidi: Ivan Bošković, „Kata Mijić alias Kate Mitchell ili kako ljude (u)činiti sretnima“, u: *Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 44, 1, Split, 2018, str. 413–429.

¹⁹ Pavao Pavličić, „Pučka, trivijalna i masovna književnost“, u: Svetlana Slapšak (ur.), *Trivijalna književnost*, Beograd, 1987, str. 73–83, ovdje str. 77.

Likovi su shematizirani po crno-bijelom uzorku i nositelji su potpuno definiranog svjetonazora.²⁰ Između suvremenih čitatelja ovih romana i same autorice stoji iskustvo velikih političkih i društvenih promjena do kojih dolazi u drugoj polovici 20. stoljeća. Činjenica je da autoričini romani više nisu toliko popularni kao što su bili 60-ih i 70-ih godina, ali nove naklade njezinih djela svjedoče o tome da još uvijek postoji čitalačka publika i mogućnost identifikacije sa ženskim likovima – varijantama Pepeljuge.²¹ Gledano u kontekstu autoričine iznimne popularnosti i prepoznatljivosti, kao i zanimljivosti samog fenomena, može se zaključiti da je broj književno-znanstvenih studija koje se bave njezinom književnom produkcijom vrlo skroman²², što je vjerojatno posljedica općeg odnosa prema trivijalnoj književnosti kao manje vrijednoj.²³

U središtu narativne strukture romana „Ratna zaručnica“ nalazi se tzv. motiv Pepeljuge te se oko njega konstruiraju drugi motivi kao konstitutivni elementi fabule trivijalnog ljubavnog romana. Analiza romana po određenim karakteristikama tipičnim za autoričine književne postupke pokazuje visoki stupanj uklapanja u određenu shemu. Najvažniji konstitutivni elementi žanra su sljedeći: društveni položaj glavnog ženskog/muškog lika, životna dob, fizičke i psihičke karakteristike, stupanj obrazovanja i zanimanje, kao i odnos glavnih likova prema različitim društvenim i privatnim fenomenima, odnosno njihovi politički stavovi, rodoljubni osjećaji, odnos prema religiji i natprirodnim silama, braku i ljubavi. Glavna junakinja Rose von Lossow predstavlja paradigmatički primjer lika Pepeljuge; nakon smrti roditelja odrasta kod daljnjih rođaka u dvorcu Falkenried te se njezin društveni status zrcali u nekom međuprostoru koji se može definirati kao mjesto između služavke i rođakinje.²⁴ Aristokratska obitelj zauzima emocionalno distanciran odnos prema glavnoj protagonistici što kod nje rezultira osjećajem inferiornosti te se reflektira kao konstantna potreba za udovoljavanjem drugima, odnosno kao neka verzija tzv. „ljepote samožrtvovanja“.²⁵ Takva konstelacija socijalnih odnosa čini pozadi-

²⁰ Walter Nutz, *Trivialliteratur und Popularkultur. Vom Hefromanleser zum Fernsehzeuschauer. Eine literatursoziologische Analyse unter Einschluß der Trivialliteratur der DDR*, Wiesbaden, 2013, str. 63–64.

²¹ Pogled u kataloge hrvatskih knjižnica otkriva da se i dalje tiskaju nova Courths-Mahler izdanja. Tako npr. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu sadrži oko 50 djela ove autorice od kojih su mnoga objavljena u posljednja dva desetljeća.

²² Roland Opitz, „Hedwig Courths-Mahler in literaturwissenschaftlicher Sicht“, str. 534–535.

²³ O trivijalnom ljubavnom romanu na primjeru Ane Žube, hrvatske spisateljice ljubavnih romana, vidi opširnije: Ante Bašić, „Ljubić u maniri Scarlett O'Hara“, *Nova Croatia: časopis za hrvatsku književnost i kulturu*, V, 2011, 5, str. 113–143, ovdje str. 117–119.

²⁴ Inače su taj prostor zauzimale guvernante i družbenice. Usp. Bonnie S. Anderson / Judith P. Zinsser, *Eine eigene Geschichte. Frauen in Europa*, Bd. 2, Zürich, 1988, str. 194.

²⁵ Usp. Eldi Grubišić-Pulišelić, *Konstrukcija ženskog identiteta u njemačkoj drami. Tipizacija ženskih likova u kazališnom zrcalu 70-ih i 80-ih godina 19. stoljeća*, Zagreb, 2013, str. 103–117.

nu radnje te se pokazuje ključnom za njezin razvoj, ali i za sretni završetak kao konstitutivni element samog žanra. Glavna junakinja, siromašna, ali kako svojim porijeklom, tako i karakterom, plemenita djevojka, doživjet će pravu transformaciju u trenutku u kojemu će poput Pepeljuge biti nagrađena ljubavlju svoga „princa“. Međutim, ljubav se, usprkos romantičarskom, idealiziranom pristupu koji graniči s mitologizacijom, ne pokazuje kao samostalna, odnosno samodostatna kategorija, već mora biti praćena materijalnim bogatstvom da bi se zaokružio dojam potpune sreće. Kao što je to tipično za žanr trivijalnog ljubavnog romana, glavnu junakinju uz fizičku ljepotu krase isključivo pozitivne karakterne osobine te je njezin lik prototip građanskog ideala žene 19. stoljeća.²⁶ Već na početku romana otkriva se njezina ljubav prema sinu vlasnika imanja na kojemu živi poput Pepeljuge, kao i činjenica da svjesna svog podređenog položaja, ne gaji nikakvu nadu u realizaciju svoje tajne ljubavi. Kao što Rose predstavlja Pepeljugu, tako Hasso von Falkenried predstavlja princa, muškarca koji posjeduje (mitsku) moć transformirati običnu djevojku u princezu. U ljubavnim romanima junak se nalazi na vrhu piramide, on predstavlja žarište priče, kao i objekt želje, pa je ujedno sredstvo i cilj borbe za sreću.²⁷ Zanimljivo je da glavni junak artikulira sličnost glavne junakinje s Pepeljgom: „Primijetio je da joj je u kući dodijeljena uloga neke vrste Pepeljuge i da se uvijek držala tiho i skromno.“²⁸ Usprkos nepovoljnoj situaciji na početku romana, kao i različitim preprekama, među kojima posebno mjesto zauzima Hassova očaranost drugom ženom, kao i ratno okruženje, djevojka biva nagrađena spojem ljubavi i bogatstva, ili pojednostavljeno, Pepeljuga na kraju dobiva svoga princa. Da bi se cilj postigao, potrebno je na početku istaknuti skromnost, moralnu (i tjelesnu) nevinost djevojke u čiji horizont očekivanja već po definiciji ne spada uzvraćena ljubav, pa ona potajno, skriveno i iz daleka promatra objekt svoje ljubavi: „Oprezno, da je nitko ne bi vidio, stala je iza debelog debila bukve dok je pritiskala ruku na srce koje je izdajnički lupalo (...). Jedan uzdah joj se otme iz grudi, a uzbuđenje koje ju je napalo, ustupilo je mjesto inače joj svojstvenoj mirnoći i samokontroli.“²⁹ Smirenost, požrtvornost i skromnost prikazuju se kao njezine glavne vrline, dok ona sama nikada ne pokazuje osjećaje: „Srce joj je lupalo da ju je gotovo boljelo. Ali ona je usavršila umjetnost savladavanja same sebe. Tako je izgledala potpuno

²⁶ Isto, str. 103–104.

²⁷ Usp. George Paizis, *Love and the Novel. The Poetics and Politics of Romantic Fiction*, Basingstoke/ New York, 1998, str. 85.

²⁸ Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegsbraut*, Augsburg, 1997, str. 8. Sve prijevode s njemačkog na hrvatski jezik potpisuje autorica članka.

²⁹ Isto, str. 5.

mirno i smireno.³⁰ Njezin položaj siročeta, odnosno uloga plemenite djevojke koja je sama na svijetu i živi bez ljubavi drugih, nesumnjivo je u funkciji izazivanja sažaljenja i simpatija čitatelja: „Nije imala nikoga kome bi mogla otrčati s teškom tugom svoje mlade duše, nije imala majku punu ljubavi koja bi je nježno i utješno mogla pogladiti (...).“³¹ Glavna junakinja tako je već u uvodu romana definirana kao arhetip idealne žene unutar hijerarhijski uređene, patrijarhalne strukture društva: upravo će svojim submisivnim karakterom i spremnošću na samožrtvovanje zaslužiti sreću na kraju romana.³² Teško je zato ignorirati političku poruku koju Hedwig Courths-Mahler šalje svojim čitateljicama: otklon od tradicionalne ženske uloge se kažnjava, dok se njezino uklapanje u mitsku ulogu nagrađuje.

Junakinja treba savladati različite prepreke, protumačiti određene znakove i dovesti do zaključaka, ali ne svojim aktivnim djelovanjem u privatnom ili vanjskom prostoru, već upravo pasivnošću. Njezina uloga je u strpljivom čekanju na sudbinu, na rasplet u kojemu će se svi problemi riješiti sami od sebe, dobro pobijediti zlo i Pepeljuga biti nagrađena srećom. Karakteristično za Courths-Mahler romane je, između ostalog, postojanje suparnice glavne junakinje³³, odnosno druge djevojke za koju glavni junak u početku pokazuje određeni interes te se time radnja čini napetijom i zanimljivijom. Usprkos početnom uspjehu, suparnica, odnosno erotizirana i/ili emancipirana žena doživljava težak poraz na svim razinama, dok se Pepeljuga pretvara u princezu. Konflikt između dviju žena koje dijele interes za istog muškarca, s tim da junakinja uvijek predstavlja pozitivnu ženu iskrenih emocija i namjera, dok je suparnica po definiciji negativna žena koju pokreće isključivo neka korist, rješava se po uvijek istom uzorku: suparnica se otkriva kao žena nedostojna junakove ljubavi i od predmeta želje postaje predmet prezira. U romanu „Ratna zaručnica“ taj je konflikt između glavnoga junaka – dobroga princa i krive žene – Pepeljugine zle sestre, čak podignut na nacionalno-političku razinu. Nakon što se negativni ženski lik potpuno raskrinka u relativno naivnom i teško uvjerljivom špijunskom zapletu te usred, za autoricu tipičnog, nerealističnog prikazivanja društveno-političkog konteksta, u ovom slučaju konteksta Prvog svjetskog rata, Rose postaje žena voljenog muškarca i gospodarica imanja. Glavna junakinja trivijalnog ljubavnog romana time postiže dvostruki uspjeh: kako na emocionalnom, tako i na socijalnom planu, pa bi se

³⁰ Isto, str. 13.

³¹ Isto, str. 58.

³² U romanima Hedwige Courths-Mahler sreća je uvijek rezultat spremnosti glavne junakinje na samožrtvovanje. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 53.

³³ Usp. Roland Opitz, „Hedwig Courths-Mahler in literaturwissenschaftlicher Sicht“, str. 539.

moglo zaključiti da, sukladno kapitalističkoj ideologiji, materijalno bogatstvo predstavlja jedan od (nezaobilaznih) temelja ljudske sreće.

Iako je jedna od glavnih karakteristika ljubavnih romana Hedwige Courths-Mahler njihova nedefiniranost u društveno-političkom kontekstu³⁴, odnosno postojanje određene distance između fabule i povijesne stvarnosti da bi se konstruirao iluzorni svijet ljubavi, ali i izbjegla kritika aktualnih događaja, u ovome romanu dolazi do djelomičnog odstupanja od takve sheme. „Ratna zaručnica“ spada u rijetke autoričine romane u kojima se radnja događa u specifičnom, povijesno određenom vremenu, odnosno uoči i za vrijeme Prvog svjetskog rata. Roman se u tom smislu djelomično ne uklapa u uobičajeni shematski prikaz društva u kojemu je naglasak isključivo na međuljudskim odnosima u cilju realizacije braka, dok se konflikti na socijalnom ili političkom nivou potpuno ignoriraju. Usprkos tome, motiv Pepeljuge zauzima centralno mjesto, pa se povijesni događaji pokazuju kao kulisa ljubavnoj priči te njihova uloga nije povijesno-kritička. Ratna atmosfera, pripreme za rat, kao i sama ratna zbivanja, prikazani su površno i neuvjerljivo, gurajući u prvi plan ljubavnu fabulu. Ubacivanjem određenih dokumentarističkih dijelova, odnosno natpisa iz tadašnjih novina i isječaka iz govora cara Wilhelma II.³⁵, u fikciju se nastoje inkorporirati historiografski elementi. Da bi se postigla željena vjerodostojnost, povijesno-politički okvir konstruira se prije svega iz perspektive sveznajućeg pripovjedača: „Rusija je zauzela prijeteći stav prema Njemačkoj i Austriji i potajno je vršila mobilizaciju.“³⁶ Takvim postupcima Courths-Mahler poziva se na autoritet stvarnih (medijskih) izvora³⁷, ali neuvjerljivim špijunskim zapletom usred atmosfere ratne opasnosti, kao i likovima prikazanim crno-bijelom tehnikom, konstruirani okvir ostavlja dojam nerealističnosti i izvan historijskog iskustva. Možda bi bilo pretjerano tvrditi da autorica u ovome romanu objavljenom 1915. godine idealizira rat, ali ga svakako pokazuje kao nužnost³⁸ te se u njemu mogu uočiti i neki nacionalistički tonovi³⁹, inače netipični za Courths-Mahler literarnu produkciju. Isticanje domoljubnih osjećaja pozitivnih likova jedan je od tipičnih postupaka u trivijalnom ljubavnom romanu,

³⁴ Courths-Mahler rijetko u svojim romanima daje konkretne oznake povijesnog vremena. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 38.

³⁵ Usp. Andreas Graf, *Hedwig Courths-Mahler*, str. 95.

³⁶ Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegsbraut*, str. 149.

³⁷ Spominje ubojstvo Franza Ferdinanda u Sarajevu te objašnjava određena povijesna zbivanja. Usp. Isto, str. 145–147.

³⁸ Andreas Graf, *Hedwig Courths-Mahler*, str. 95.

³⁹ M. Kay Flavell, „Kitsch and Propaganda: The Blending of Myth and History in Hedwig Courths-Mahler's *Lissa geht ins Glück* (1936)“, *German Studies Review*, Vol. 8, 1, 1985, str. 65–87, ovdje str. 71.

pa se tako i u romanu „Ratna zaručnica“ na više mjesta naglašava rodoljublje glavnoga junaka – njemačkog časnika: „U ratu i miru posvećujem cijelu svoju snagu domovini.“⁴⁰ Štoviše, Hasso von Falkenried brak svoje sestre s austrijskim mladićem uzdiže na razinu političkog saveza dviju država:

Kao što Njemačka i Austrija stoje jedna uz drugu kao vjerne saveznice, u radosti i tuzi, tako ćeš i ti, moja draga sestro, kao njemačka žena sklopiti doživotni savez s jednim Austrijancem. Ti sa svojim mladim suprugom ne odlaziš u stranu zemlju, već u bratsko carstvo, u kojemu ljudi, poput tvoga muža, s tobom razgovaraju na tvom jeziku.⁴¹

Kao primjer nacionalizma može poslužiti dijalog u kojemu glavni junak negira njemačku krivnju za rat i cijelu odgovornost prebacuje na druge narode koje identificira kao izvore zla: „Draga mama, ni najsvetiji ne može zadržati mir ako se to zlom susjedu ne sviđa. (...) Mi Nijemci ne smijemo staviti ruke u krilo i čekati dok nam neprijatelji ne počnu letjeti iznad glava.“⁴² Ne treba zanemariti činjenicu da je roman objavljen usred Prvog svjetskog rata i da se takvim postupcima udovoljavalo horizontu očekivanja njemačkih čitatelja, ali i utjecalo na buđenje samosvijesti i ponosa s nacionalnim (ali i nacionalističkim) predznakom. U tom svjetlu apolitični trivijalni ljubavni roman ipak pokazuje ambiciju utjecati na stvarnost kroz svjetonazor svojih čitatelja koji su dolazili iz širokih slojeva društva.

U Courths-Mahler romanima, identitet glavnih likova konstruira se sukladno horizontu očekivanja čitateljske publike te se izbjegavaju bilo kakvi konflikti na unutarnjoj (moralnoj) i/ili vanjskoj (društveno-političkoj) razini. Obitelji glavnih protagonistkinja gotovo nikada nisu cjelovite, najčešće u njima nedostaje majka, što izaziva sažaljenje i osigurava simpatije kod čitatelja.⁴³ Glavni junaci najčešće pripadaju aristokraciji ili višem građanskom sloju; ženski likovi mogu potjecati iz osiromašenih obitelji, ali u središtu radnje nikada nisu pripadnici nižih društvenih slojeva.⁴⁴ Psihički razvoj ili moralno sazrijevanje glavnih likova ne igraju nikakvu ulogu u takvoj konstelaciji jer su oni od početka prikazani kao ljudi iznimnih etičkih vrijednosti, pa je jedini

⁴⁰ Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegsbraut*, str. 134.

⁴¹ Isto, str. 135.

⁴² Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegsbraut*, str. 142.

⁴³ Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 20.

⁴⁴ U ovim romanima društvo je podijeljeno na dva sloja, na vladajuće i podređene. Sluge nikada ne igraju glavne uloge jer su glavni junaci uvijek pripadnici viših društvenih slojeva, čak i onda kada nisu bogati. Zanimljivo je da nikada ne dolazi do „miješanja“ ljudi iz različitih slojeva društva. Usp. Isto, str. 19.

mogući razvoj onaj koji vodi prema spoznavanju ljubavi. Po toj shemi Rose kao verzija Pepeljuge ne posjeduje nikakvu imovinu, ali je njezino plemićko porijeklo čini dostojnom braka s nasljednikom dvorca Falkenried. Tako se izbjegava povreda načela socijalne nefleksibilnosti kao bitnog elementa ljubavnog romana Hedwige Courths-Mahler. U njezinim romanima iznimno rijetko dolazi do spajanja ljudi iz različitih društvenih slojeva te se najčešće žene bogati nasljednik/ica i osiromašeni pripadnik plemstva. Po životnoj dobi u kojoj se nalaze, glavni protagonisti se također potpuno uklapaju u zadanu shemu. Autorica očito idealnom dobi za ljubav i brak smatra vrlo mlade djevojke, rijetko kada starije od dvadeset godina, dok su muškarci, sukladno tadašnjim običajima da kasnije ulaze u brak, u dobi od kraja 20-ih do sredine svojih 30-ih godina života.⁴⁵ U skladu s takvim shematskim prikazom likova, Rose je dvadesetogodišnja djevojka, dok je Hasso deset godina stariji od nje. Glavna junakinja nema nikakvo formalno obrazovanje ili zanimanje, pomaže obitelji Falkenried u vođenju imanja i ne pokazuje nikakvu ambiciju prekoračiti imaginarne i/ili stvarne granice svog hermetički zatvorenog svijeta. Dapače, ostanak na imanju pokazuje se kao jedina mogućnost njezine egzistencije, dok je njezin eventualni odlazak iz sigurnog okruženja izjednačava s propasti. Ovisnost glavne junakinje o muškom subjektu, odnosno njezina bespomoćnost i nemoć da izgradi vlastitu egzistenciju, nagrađuju se, pa time i uzdižu do poželjnih osobina, do simbolike prave ženskosti. Upravo će to biti razlog zbog kojeg će joj glavni muški lik, u namjeri da joj, nakon smrti svojih roditelja, osigura daljnji život na imanju Falkenried, ponuditi brak prije svog odlaska u ratnu neizvjesnost. Hasso svoju buduću ženu ne promatra kao objekt želje ili ljubavi, ona za njega predstavlja osobu u kojoj vidi pozitivne karakterne osobine i prije svega prijatelja za suživot. Nakon razočaranja u strastvenu ljubav, glavni junak uviđa da su za brak poželjni drugi faktori poput poštovanja i prijateljstva, ali i nacionalno-društvena usklađenost, održavanje tradicije i kulture života. On je želi osloboditi podređenog položaja i uloge Pepeljuge: „Ona je divna, razumna osoba. I ona je ponosna. Zaista nije u redu da ju se ovdje u kući i dalje promatra kao jednu vrstu Pepeljuge.“⁴⁶ Hasso junakinji nudi brak kao rješenje njezinih egzistencijalnih problema i prijateljske osjećaje pretpostavlja romantičnim, štoviše, tragičan završetak njegove opčinjenosti erotiziranom ženom pruža mu potvrdu o štetnosti takvih emocija i velike strasti. Strogo se pridržavajući nepisanih moralnih pravila svog društvenog sloja po kojemu je njegov suživot s mladom djevojkom izvan institucije braka nezamisliv i skandalozan, ali i da bi Rose osigurao dom u slučaju njegove smrti, glavni junak joj nudi sklapanje

⁴⁵ Isto, str. 21.

⁴⁶ Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegsbraut*, str. 19.

bračnog saveza prije svog odlaska u rat: „Onako kako je nekoć volio Nataschu, nju nije volio – tako više nikada neće moći voljeti neku ženu. No Rose mu je bila dovoljno draga i dostojna toga da je mogao zamisliti bliski, skladni brak s njom.“⁴⁷ Prijateljski osjećaji umjesto romantične i strastvene ljubavi smatraju se dobrim temeljima za skladan brak između dvoje ljudi koji svojim porijeklom i odgojem pripadaju istom društvenom sloju. Osim kulture i tradicije, spajaju ih nacionalna pripadnost, što se također pokazuje kao bitno, pogotovo u naglašavanju nepriličnosti eventualnog braka između Hassa (Nijemca) i Natasche (Ruskinje). Taj će se temelj pokazati kao idealni okvir za obitelj, a sukladno žanru i horizontu očekivanja čitateljske publike, glavni junak će prema svojoj (zakonitoj) ženi razviti i ljubavne osjećaje. On će s vremenom postati svjestan njezine fizičke i duševne ljepote te će joj, po povratku iz rata, priznati svoju probuđenu romantičnu ljubav. Špijunski sloj romana još će se jednom, čak i neuvjerljivije nego u prvom dijelu romana, ispreplesti s ljubavnom fabulom pred sam njegov kraj. Hasso u ratnoj bolnici prepoznaje fatalnu Nataschu prerusenu u bolničarku te je uspije raskrinkati i spriječiti u nečasnom naumu. Osim podizanju nivoa napetosti, takav rasplet služi i tome da se glavni junak na neki način iskupi za prijašnje osjećaje i naivnost koja ga je zamalo koštala ugleda i časti, ali i života. Da bi započeo njegov zaista sretan život s Pepeljgom, on mora demonstrirati svoju emocionalnu hladnoću prema erotiziranoj ženi. Na taj se način spajaju svi potrebni elementi za sretan kraj te se ispunjava funkcija književnog djela unutar žanra trivijalnog ljubavnog romana.

Sukladno dvostrukom moralu patrijarhalnog društva, žena u romanima Courths-Mahler uvijek doživljava prvu (i jedinu) ljubav te se njezino djevičanstvo podrazumijeva, dok muškarac može imati ljubavnu prošlost.⁴⁸ U kontekstu bajke za odrasle može se zaključiti da se princu toleriraju greške u traganje za idealnom partnericom, pa čak i (prolazna) strast prema tzv. erotiziranoj/demoniziranoj ženi, ali je seksualnost potpuno nespojiva s Pepeljuginim kćerima. Međutim, važno je naglasiti da u „moralno besprijeekornim“ opisima čak i oni ženski likovi koji predstavljaju negativne žene, neprijateljice i suparnice, zavodnice, spletkarošice ili špijunke, nikada nisu stavljeni u eksplicitni erotski kontekst. Hedwig Courths-Mahler iznimno je pazila da ne povrijedi osjećaj za čudoređe svojih čitatelja, ali i svih onih kojima je zadatak bio čuvati politički i društveni poredak koji se temeljio na patrijarhalnom autoritetu, odnosno na snazi muškarca i države. Pepeljgine kćeri su fizički privlačne, lijepe i plemenite, ali usprkos tome na neki način aseksualne. U Courths-Mahler romanima može se uočiti određeni paradoks: iako su ljubavni po svom žanru,

⁴⁷ Isto, str. 167.

⁴⁸ Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 47.

seksualnost kao dio ljubavi i muško-ženskih odnosa potpuno se prešućuje, pa čak i negira.⁴⁹ Takvi postupci vode do zaključka da u njezinim romanima ljubav i libido predstavljaju suprotstavljene kategorije koje ne mogu biti sjedinjene u istoj osobi. Da bi ženina ljubav bila „čista“ i dostojna, ona mora biti spremna na žrtvu, pa tako u ovome romanu glavna junakinja voli bez ikakvih očekivanja: „I tog muškarca voljela je Rose von Lossow cijelim svojim bogatim, dubokim srcem, voljela ga je tiho i bez želja i znajući da joj on nikada neće uzvratiti ljubav.“⁵⁰ Hasso je u početku ne doživljava kao ženu, nego u njoj vidi isključivo nesretno i bespomoćno biće: „Taj bespomoćni, jadni pogled neobično ga je pogodio u srce. (...) Djelovala mu je tako vrijedno sažaljenja, tako isključena iz radosti života.“⁵¹ Kao što je već prije spomenuto, glavni muški lik se prvo zaljubljuje u fatalnu Ruskinju Nataschu, da bi tek na kraju romana, nakon razočaranja i mnogih životnih nevolja, u trivijalnom raspletu došao do spoznaje o svojoj pravoj ljubavi. Glavni likovi, žena kao neka varijanta Pepeljuge i muškarac kao varijanta princa iz bajke, nositelji su iznimnih duhovnih i fizičkih karakteristika što se može definirati kao spoj moralne ispravnosti, plemenitosti i ljepote. Junakinje su uvijek lijepe djevojke nenametljivog ponašanja te se ponavljaju klišeizirani opisi njihovih fizičkih karakteristika.⁵² Jednako tako, muški likovi opisani su kao iznimno privlačni, muževni i pametni, kao i u slučaju Hassa von Falkenrieda⁵³:

Njegovo lice je bilo gotovo brončane boje i pokazivalo je čvrste, muževne crte. Visoko, svjetlije čelo odavalo je inteligenciju i duh, čeličnoplave oči gledale su pametno i odvažno, a ipak s jednim dobrim, toplim izrazom. Oko stisnutih usana ležao je izraz čelične volje. Na tom licu je sve bilo čvrsto i tvrdo, kao iz kamena isklesano i tko ga je jednom pogledao, nije ga više lako zaboravljao.⁵⁴

⁴⁹ U romanima Hedwige Courths-Mahler nema seksa, zapravo su toliko čedni da su neki karikaturisti zbijali šale crtajući autoricu bez tijela. Usp. Roland Opitz, „Hedwig Courths-Mahler in literaturwissenschaftlicher Sicht“, str. 542.

⁵⁰ Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegsbraut*, str. 13.

⁵¹ Isto, str. 63.

⁵² Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 22.

⁵³ Oni predstavljaju idealne likove, ali i idealne tipove. Usp. Roland Opitz, „Hedwig Courths-Mahler in literaturwissenschaftlicher Sicht“, str. 537.

⁵⁴ Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegsbraut*, str. 13.

Za razliku od žena koje su samouke⁵⁵, muški likovi posjeduju formalno obrazovanje i/ili građansko zanimanje: u ovome romanu glavni junak je inženjer koji sudjeluje u važnim projektima za razvoj njemačkog ratnog zrakoplovstva. Međutim, njegova (važna) uloga u vanjskom svijetu prikazana je vrlo površno te ima dvostruku funkciju: s jedne strane opravdava izbjivanje glavnoga lika s roditeljskog imanja i fizičku udaljenost od glavne junakinje, dok s druge strane predstavlja podlogu za špijunski sloj romana. Naime, Ruskinja Natascha kao tipična predstavica tzv. demonizirane žene, zapravo je špijunka i zavodi glavnoga junaka s ciljem da ukrade njegove nacрте te time utječe na tijek nadolazećeg rata. U tom smislu kod lika suparnice spajaju se različite funkcije: ona je erotizirana žena i predstavlja prijetnju muškarcu svojom seksualnom privlačnosti, ali i strankinja, špijunka koja predstavlja prijetnju državi. Natascha je opisana kao žena „zbunjujuće ljepote“ za razliku od glavne junakinje čija je ljepota nenametljiva, kao i njezino ponašanje. Lik suparnice predstavlja suprotnost bespomoćnoj pojavi glavne junakinje; ona je fatalna žena, samouvjerena, moralno iskvarena i opasna, pa se može zaključiti da, unutar diskursa bajke, ima moć „začarati“ muškarca: „Kao opčinjen gledao je zasljepljujuću, čarobnu pojavu lijepe strankinje. Bijelo, sjajno lice s tamnocrvenim usnama bilo je okruženo bujnom crnom kosom i oko lijepih usta igrao je osmijeh sa slatkim, čarobnim utjecajem.“⁵⁶ Natascha je izuzetno privlačna žena⁵⁷, a naglasak na crvenoj boji njezinih usana navodi na erotičnost koja kod glavnoga junaka stvara osjećaj zaljubljenosti kao natprirodnog i prijetećeg iskustva: „Tako je snažan bio osjećaj koji je iznenada planuo u njegovim grudima da je izgubio jasnoću razmišljanja. Više se nije mogao osloboditi iz područja njezine čarobne moći.“⁵⁸ Hasso von Falkenried fatalnu Nataschu upoznaje u Berlinu te potpuno pada pod utjecaj demonizirane žene i gubi osjećaj za realnost: „Nije mogao spustiti pogled s nje. (...) Hasso je kao hipnotiziran gledao gracioznu igru njezinih vitkih ruku. Tako bi je rado neprestano obasipao poljupcima.“⁵⁹ Nije slučajno skromna Rose vezana uz život na selu, dok je fatalna zavodnica vezana uz veliki grad kao mjesto koje simbolizira nemoral.⁶⁰ Hasso se nekritički prepušta zaljubljenosti i

⁵⁵ Smatralo se da ženama brak i obitelj trebaju biti jedini cilj, pa im sukladno tome formalno obrazovanje nije bilo potrebno. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 27–31.

⁵⁶ Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegerbraut*, str. 32.

⁵⁷ Negativne ženske likove također krasi fizička ljepota, ali je ona uvijek napadna i prikazana kao opasna. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 36.

⁵⁸ Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegerbraut*, str. 39.

⁵⁹ Isto, str. 50.

⁶⁰ Radnja je uvijek pregledna i ograničena na mali broj likova. U romanima koji nastaju do 1914./16. radnja se uvijek događa na aristokratskim imanjima. Kasnije, uz imanja, mjesta

želi se vjenčati s špijunkom koja vješto manipulira njegovim osjećajima. Za razliku od glavnoga junaka, ljudi iz njegove bliže okoline pokazuju skepsu i strah od fatalne Ruskinje, pa se njegova majka, pokušavajući ga odvratiti od toga braka, poziva na nacionalne, pa čak i nacionalističke osjećaje: „Njemačka krv ne podnosi stranu krv, sine moj.“⁶¹ I njegov najbolji prijatelj, također njemački časnik, pogubnim smatra utjecaj Ruskinje te se strankinja, tj. ona žena koja je različita od Njemice, povezuje s negativnim značenjima i predstavlja prijetnju ne samo muškarcu i njegovom identitetu, nego i državi: „Ne budi budala, Hasso, njemački časnik treba pokloniti svoje srce samo njemačkoj djevojci, Ruskinje imaju nešto nedefinirano u sebi, što se ne slaže s našim idealima. Čak i pod najfinijim luksuzom nazire se nešto barbarsko.“⁶² Povezivanje Ruskinje kao predstavnice jednog naroda s „nečim barbarskim“ pokazuje kojom lakomom se predrasude u tekstu pretvaraju u činjenice.⁶³ Za razliku od Natasche, glavna junkinja Rose je Njemica i već time u sebi utjelovljuje pozitivne osobine te u idealiziranom svjetlu predstavlja tradiciju i kulturu svoga naroda koju treba očuvati i obraniti. Glavni junak nakon kratkotrajne „začaranosti“ postaje svjestan stvarnog karaktera demonizirane žene i njegova zaljubljenost se, kao što je to uobičajeno u romanima Hedwig Courths-Mahler, nakon obrata pretvara u prezir. Hasso se mora suočiti s dvostrukom opasnosti, kako na emocionalnom, tako i na nacionalnom planu. Na sreću će se Pepeljuga Rose naći u pravo vrijeme na pravom mjestu i spriječiti krađu važnih tehničkih nacrtava aviona te time spasiti čast voljenog muškarca. Da bi dojam negativne, bezosjećajne i emocionalno hladne strankinje – neprijateljice bio još snažniji i uvjerljiviji, autorica je pušta da likuje nad time što je u njemačkom muškarcu probudila ljubav. Natascha mu šalje pismo u kojemu se pokazuje kao okrutna, demonska žena: „Toliko vatre i strasti (...) ne bih očekivala od trezvenih Nijemaca. Za oproštaj ću vas danas poljubiti, to neka bude moje kraljevsko hvala i nagrada za vašu ljubav koja predstavlja trijumf za mene.“⁶⁴ Hasso se mora suočiti s dvostrukim porazom, priznati svojim najbližima da je bio naivna žrtva manipulacije jedne opasne žene – strankinje, ali i prihvatiti ljubavni neuspjeh: „I ti, draga mama, imala si pravo kad si mi rekla da su Ruskinje drugačije od njemačkih žena.“⁶⁵

radnje postaju i građanske vile s velikim parkovima i raskošnim interijerima. Usp. Roland Opitz, „Hedwig Courths-Mahler in literaturwissenschaftlicher Sicht“, str. 538.

⁶¹ Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegerbraut*, str. 54.

⁶² Isto, str. 35.

⁶³ Nijemci imaju osobine koje ih postavljaju iznad drugih nacija te se takve predrasude uopće ne preispituju. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 42.

⁶⁴ Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegerbraut*, str. 104.

⁶⁵ Isto, str. 106.

Zanimljivo je kako autorica ignoriranjem teške socijalne stvarnosti izbjegava konflikt između siromašnih i bogatih, slugu i gospodara, seljaka u seoskim kućicama i aristokracije u dvorcu.⁶⁶ U njezinom romanu njihovi su odnosi idilični, ispunjeni međusobnim uvažavanjem, poštovanjem i odanosti seljaka te brigom i humanosti gospode. Sinovi gospodara i slugu organiziraju zajedničko vjenčanje u seoskoj kapelici pred odlazak u rat da bi time demonstrirali tragičnost, ali i uzvišenu patetiku tog trenutka. Rat spaja pripadnike različitih društvenih slojeva kao što ih spaja ljubav prema domovini, nacionalni ponos; muškarčeva uloga u obrani doma i ženina uloga u vjernom čekanju. Hasso kao predstavnik plemića, tj. gospodara u patetičnom se govoru poziva na nacionalne i ljudske vrijednosti koje svi oni dijele kao pripadnici njemačke nacije: „Sad svi mi, bogati i siromašni, visoki i niski, od cara do prosjaka, samo jednu jedinu dužnost moramo pretpostaviti svim ostalima, to je dužnost štititi domovinu protiv razbojničkog neprijatelja (...). S Bogom za Cara i domovinu!“⁶⁷ Courths-Mahler ne samo što ljubavnu fabulu nadređuje društveno-historijskoj, već koristi Prvi svjetski rat kao vanjski okvir unutar kojeg se idealiziraju vrijednosti ljubavi, obitelji i braka.⁶⁸ Militaristički ustroj Njemačke i Austrije prikazuje se kao nužan; Nijemci kao čestiti i miroljubivi ljudi, dok je neprijatelj prikazan kao podmukao, zao i beskrupulozan u liku lijepe ruske špijunke.

U središtu narativne strukture romana „Brittin put u sreću“ također se nalazi tzv. motiv Pepeljuge te se oko njega, na uobičajeni shematski način, konstruiraju drugi motivi kao konstitutivni elementi fabule. Za razliku od romana „Ratna zaručnica“, radnja se događa u neko neodređeno vrijeme u kojemu siromašna djevojka čeka na pojavu svoga princa. Kao i kod drugih autoričinih romana, detaljna analiza po određenim konstitutivnim elementima, pokazuje uklapanje u specifičan žanr koji možemo definirati kao Courths-Mahler trivijalni ljubavni roman. Kod takve tipizacije ponavljaju se specifični faktori poput socijalnog položaja glavnih likova, životne dobi i obrazovanja, klišeiziranih opisa ljepote glavnih likova i njihovih osobina unutar kojih posebno mjesto zauzimaju svjetonazorska pitanja poput odnosa prema braku, obitelji i državi. Glavna junakinja i ovoga romana predstavlja paradigmatički primjer lika Pepeljuge; Britta Riedberg živi u kući svojih rođaka te obavlja različite

⁶⁶ U romanima Hedwige Courths-Mahler nema klasnog konflikta, između bogatih i siromašnih vladaju gotovo idilični odnosi. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 37.

⁶⁷ Hedwig Courths-Mahler, *Die Kriegersbraut*, str. 163.

⁶⁸ Rat je u funkciji vremenske prepreke te se ne problematiziraju njegovi uzroci. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 38–39.

poslove, od nadgledanja posluge do krpanja odjeće i branja voća u vrtu. Njezina je majka umrla, a otac je, nakon financijskog sloma, nestao na drugom kontinentu. Iako svi misle da je mrtav, Britta i dalje vjeruje da je njezin otac živ i nada se da će se jednoga dana vratiti po nju. U kući Rodeck nitko ne pokazuje interes za osjećaje mlade djevojke, svi je samo iskorištavaju i tjeraju na cjelodnevni rad. Kao u pravoj bajci o Pepeljugi, Britta osim zle tetke (koja preuzima ulogu zle maćeha) ima i dvije zle sestrice (koje preuzimaju ulogu zlih polusestara). Takva konstelacija međuljudskih odnosa čini pozadinu radnje; Britta kao siroče kod čitateljske publike izaziva suosjećanje i želju da, milošću sudbine, doživi transformaciju u princezu. Kad se to na kraju romana zaista i dogodi, čitatelji aktivno sudjeluju u sreći glavne junakinje i osjećaju zadovoljstvo zbog uspostavljene harmonije u njezinom životu, ali i svijetu i prirodi općenito.

Britta Riedberg, sukladno klišeju, u sebi utjelovljuje samo pozitivne osobine, njezina fizička ljepota je neupadljiva, njezino ponašanje motivirano visokim etičkim vrijednostima. Ona je submisivna žena koja ne pokušava dominirati u privatnoj, kao ni u vanjskoj sferi života; sluge je obožavaju jer je skromna, zahvalna i suosjećajna, dok je bogati rođaci ignoriraju i iskorištavaju kao besplatnu radnu snagu. Iako svjesna svog položaja, Britta ne pokušava poboljšati svoj položaj, već pasivno godinama čeka na povratak izgubljenog oca. Iako se zaljubljuje u Waltera, ona kao oličenje skromnosti, ne polaže nikakve nade u to da bi njezina ljubav mogla biti uzvraćena i ponosno skriva svoje osjećaje. Mada se u ovome romanu glavna junakinja izravno ne uspoređuje s Pepeljugom, kao što je to bilo u romanu „Ratna zaručnica“, njezina je sličnost sa ženskim likom iz bajke gotovo napadna:

Gospođa Erika bila je vrlo nestrpljiva zbog duga Brittina boravka, iako to tužno dijete, koje je razmišljalo o svojoj mrtvoj majci i dalekom ocu, nikome nije smetalo. Britta je strpljivo dopuštala da joj obje sestrice zanovijetaju. Kako je bila marljiva i pametnija od njih, morala im je izrađivati teže školske zadaće. Za uzvrat, sestrice su se ponašale prema njoj naduto i hladno. Osjećala je kako je u toj kući jedva trpe.⁶⁹

Britta živi u potpuno podređenom položaju u kući svojih rođaka, iako svojim porijeklom pripada građanskom miljeu. Njezin je socijalni pad zapravo određen nesrećom koja je zadesila njezinu obitelj, odnosno financijskim bankrotom oca i smrti majke: „Jer, osim skromne sobice i hrane, nije dobivala

⁶⁹ Hedwig Courths-Mahler, *Brittin put u sreću*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1988, str. 10.

ništa do odloženih haljina svojih sestrična. A time njezin marljivi rad nije bio ni približno plaćen.⁷⁰ Ona se ne pokušava aktivno osloboditi takvog položaja, ne buni se protiv zlostavljanja koje trpi i strpljivo poput Pepeljuge čeka na pojavu svoga princa. Glavni muški lik, Walter Römer, predstavlja idealnog muškarca i Britta doživljava ljubav na prvi pogled: „Nije znala što ju je tako čudesno potreslo, a nije vidjela ništa do li oči tog čovjeka. Bijahu čudno ozbiljne i odlučne, a ipak su odavale izrazitu dobrotu. Bijahu lijepe, svijetlosive, a sjale su iz uskog, suncem opaljenog lica.“⁷¹ Međutim, za razliku od glavnoga junaka iz „Ratne zaručnice“, Walter odmah biva fasciniran skromnom djevojkom koju upoznaje u kući Rodeck: „(...) Walter pomisli kako nikada nije vidio tako lijepu žensku kosu – i tako lijepe tople oči kao u Britte Riedberg.“⁷² On je prikazan kao poželjni neženja, bogat i zgodan, kao muškarac koji zbog svojih moralnih načela odbija ugovoreni brak i traži srodnu dušu: „Bio je naviknut da ga žene pokušavaju osvojiti znajući da je sjajna prilika, a uz to još i vrlo zgodan čovjek.“⁷³ Za razliku od prijetvornih, razmaženih žena iz aristokratsko-građanskog miljea, Britta ga odmah osvaja te je on doživljava kao „dobrog kućnog duha“⁷⁴: „Sviđala mu se njezina skromnost, dražest i predivne smeđe oči koje su odavale bogatu dušu. A ponajviše mu se sviđala njezina prekrasna kosa.“⁷⁵ Iako oboje doživljavaju ljubav na prvi pogled, u njihovom odnosu nema mjesta za strast, izljeve emocija ili seksualnu želju.⁷⁶ U idealiziranom Courths-Mahler svijetu ljubavi, dodiruju se samo pogledi: „Trenutak su se njihovi pogledi sreli i oni zaboraviše sve oko sebe.“⁷⁷ Britta u Walteru dobiva prije svega svog jedinog prijatelja; on predstavlja kompenzaciju za oca koji ju je napustio i prirodno teži zauzeti njegovo mjesto u patrijarhalnom sustavu: „Ukazao joj je toliko pažnje i topline kao ni jedan čovjek otkad ju je otac napustio. U njegovoj je prisutnosti bila sretnija nego ikada proteklih nekoliko godina.“⁷⁸ Radnja će se zakomplicirati kada se u Brittinom životu pojavi i drugi muškarac koji je želi spasiti, odnosno kad se njezin otac iznenada vrati nakon dugih godina izbjavanja.

Britta iz romana „Brittin put u sreću“ mogla bi se definirati kao sestra blizanka Rose iz „Ratne zaručnice“: sukladno horizontu očekivanja čitatelja,

⁷⁰ Hedwig Courths-Mahler, *Brittin put u sreću*, str. 11.

⁷¹ Isto, str. 14.

⁷² Isto, str. 15.

⁷³ Isto, str. 21.

⁷⁴ Isto, str. 28.

⁷⁵ Isto, str. 22.

⁷⁶ Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 48.

⁷⁷ Hedwig Courths-Mahler, *Brittin put u sreću*, str. 53.

⁷⁸ Isto, str. 61.

njihove potrebe za identifikacijom s glavnim likovima i tipično za sam žanr trivijalnog ljubavnog romana, obje ih uz fizičku ljepotu krase isključivo pozitivne karakterne osobine te one tipski predstavljaju tzv. „kućnog anđela“⁷⁹. Usprkos različitom zapletu, mjestu radnje i drugačijim preprekama, oba romana prate istu shemu u izgradnji ljubavnog odnosa dvoje mladih ljudi. Dok Rose svoga Hassa upoznaje kao djevojčica i razvija prema njemu osjećaje svjesna da joj ljubav nikada neće biti uzvraćena zbog njezinog inferiornog društvenog položaja, Britta svoju ljubav nalazi kad u kuću, u kojoj živi zahvaljujući „milosti“, dolazi bogati industrijalac Walter Römer. Njegov posjet povezan je sa željom njegove majke da se oženi Hertom, jednom od dviju Brittinih sestrinji, koje u potpunosti preuzimaju ulogu Pepeljuginih zlih polusestara. Obje sestrične su razmažene, lijene i sklone spletkarenju, iskorištavaju i podcjenjuju siromašnu glavnu junakinju te su prikazane kao moralno isprazne osobe koje cijene samo vanjski sjaj, društveni status i bogatstvo. Iako ga Herta pokušava zavesti, glumeći dobru i plemenitu djevojku, Walter vrlo brzo postaje svjestan njezinih negativnih osobina i zaljubljuje se u skromnu, lijepu i samozatajnu Brittu. Herta je motivirana isključivo društvenim prestižom i bogatstvom koje povezuje s brakom s bogatim industrijalcem, dok Britta prema njemu od početka gaji iskrene osjećaje. U tom smislu ovaj roman također predstavlja tipičan Courths-Mahler literarni proizvod:

Od jutra do mraka nije imala mira. Sa svih strana tovarili su poslove na nju. (...) Malu Brittu Riedberg doista je trebalo žaliti, ali ona to nije shvaćala. (...) Podvrgavali su je najvećim naporima, i nikada se nisu obazirali na to hoće li to ona moći podnijeti. Znala je da u toj kući živi iz milosti, a nije nikada pomišljala da bi zapravo trebala dobivati naknadu za posao koji obavlja. (...) Iako su u kući Rodeckovih svi računali na njezinu pomoć i iskorištavali je preko svake mjere, ipak su joj često govorili da su je prihvatili iz samilosti.⁸⁰

Kao u pravoj konzervativnoj utopiji, glavni junak je zgodan, bogat i moralan, ali iznad svega poslušan sin koji drži do mišljenja svoje majke. Njemu ne smeta što je Britta siromašna jer u njoj nalazi sve osobine koje su potrebne da mu bude dobra žena, ali želi da njegova majka sama dođe do istog zaključka. Walterova majka stoga odlazi u posjetu obitelji Rodeck, upoznaje obje djevojke i usprkos trudu suparnice da se prikaže u idealiziranom, lažnom svjetlu, shvaća da je suparnica zla, a glavna junakinja oličenje dobrote. Me-

⁷⁹ Usp. Eldi Grubišić-Pulišelić, *Konstrukcija ženskog identiteta u njemačkoj drami. Tipizacija ženskih likova u kazališnom zrcalu 70-ih i 80-ih godina 19. stoljeća*, str. 103–117.

⁸⁰ Hedwig Courths-Mahler, *Brittin put u sreću*, str. 8.

đutim, realizaciji njihove ljubavne priče na put staje Brittin otac koji se iznenada vraća i odvodi je sa sobom na Šri Lanku. Kao u pravoj bajci, njezin otac pojavljuje kao izuzetno bogat čovjek i siromašna Britta pretvara se u bogatu nasljednicu. Nakon različitih nesporazuma, krivo interpretiranih informacija u pismima i drugih trivijalnih razloga, Walter se odlučuje otići na Šri Lanku i tamo zaprositi svoju Brittu. Njezina ljubav je od samog početka prikazana kao sudbinska, prva i jedina u njezinom životu: „Nikada ga neće zaboraviti i nikada ljubav neće umrijeti u njezinu srcu.“⁸¹ Ona se u međuvremenu, okružena očevim bogatstvom, već oslobodila uloge Pepeljuge i potreban joj je princ da bi njezina transformacija u princezu bila završena.

Kao što je to uobičajeno za Courths-Mahler ljubavni roman, na više mjesta pojavljuju se opisi raskošnih interijera, ali i luksuzne odjeće likova kao simbola njihovog visokog društvenog položaja.⁸² Pogotovo su takvi opisi prisutni u naglašavanju bogatstva Walterove obitelji koje rezultira stilom života koji se može mjeriti s aristokratskim. Autorici nije dovoljno istaknuti samo novac, već inzistira na postojanju tradicije, što se posebno očituje u definiranju njegove vile kao starog patricijskog zdanja: „Bijaše to prava, stara patricijska kuća koja je već stoljećima bila u posjedu porodice Römer.“⁸³ Kad u drugom dijelu romana, Britta stigne na imanje svoga oca na drugom kraju svijeta i tamo će se detaljno opisati raskošni interijeri kojima se naglašava veliko materijalno blagostanje, odnosno za prosječnog čitatelja gotovo nezamislivi luksuz. Tipično za žanr, u romanu se pojavljuje suparnica glavne junakinje koja bezuspješno pokušava zvesti glavnoga junaka jer joj nedostaju moralne kvalitete koje on pretpostavlja statusnim simbolima. Hertu, jednu od Brittinih zlih sestrični, razotkriva sveznajući pripovjedač koji čitatelju otkriva da: „(...) je zapravo bila vrlo neprirodna i površna, koketna i hladna.“⁸⁴ Walter u kuću Brittinih skrbnika dolazi da bi je upoznao, ali gotovo odmah, sukladno očekivanju čitatelja, shvaća tko je prava žena za njega: „Ona bi odgovarala najmanjoj kolibi, kao i kraljevskoj palači, tako je mila i draga.“⁸⁵ U romanu posebnu ulogu igra Walterova majka koja je prikazana kao žena pozitivnih karakternih osobina, bez predrasuda tipičnih za njezin društveni sloj. Na sinovljevo inzistiranje, ona i sama odlazi u posjetu obitelji Rodeck i shvaća da je Herta zla i koketna djevojka, a da je skromna Britta dobar duh te kuće.⁸⁶ Majka ima ulogu

⁸¹ Hedwig Courths-Mahler, *Brittin put u sreću*, str. 135.

⁸² Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 19.

⁸³ Hedwig Courths-Mahler, *Brittin put u sreću*, str. 67.

⁸⁴ Isto, str. 68.

⁸⁵ Isto, str. 78.

⁸⁶ Isto, str. 97.

posrednika između dvoje zaljubljenih, ona izmjenjuje pisma s Brittom, čime se ostvaruje dvostruka funkcija: s jedne se strane otvara prostor trivijalnim nespornostima koji odgađaju rasplet radnje, dok se s druge strane dodatno potencira osjećaj za pristojnost i visoka etička mjerila njemačke buržoazije. Naslov „Brittin put u sreću“ može se tumačiti dvojako, pa put predstavlja ljubavnu priču, ali i stvaran put u egzotični ambijent drugog kontinenta. Međutim, čak i na simboličkoj razini, Britta prolazi dvostrukim putem: jedan je put vodi u spoznaju ljubavi, a drugi put u materijalno bogatstvo. Ona se zaljubljuje u bogatog mladića, ali svjesna svog inferiornog društvenog položaja, odnosno nezavidne uloge djevojke bez miraza i uvjerena u to da će se Walter oženiti njezinom bogatom i razmaženom sestričnom Hertom, skriva svoje osjećaje: „Mi žene moramo skrivati svoje osjećaje.“⁸⁷

Walter se odlučuje na brak s Brittom i prije nego što ona postane bogata nasljednica čime se naglašava dubina i iskrenost njegovih emocija, ali jednako tako, sukladno kapitalističkoj ideologiji, njezino bogatstvo pridonosi potpunosti bračne sreće: „Siromašna ili bogata, svejedno mi je. Želim te, takvu kakva si. Dovoljno sam bogat za nas oboje. A kuća Römerovih može dostojno primiti i bogatu mladu gospodaricu.“⁸⁸ Iako ga u početku privuku Brittina skromnost, marljivost i bespomoćnost, on na kraju romana ponosno primjećuje kako je uspješno preuzela ulogu gospodarice: „Kako brzo se moj crkveni miš pretvorio u otmjenu damu.“⁸⁹ Iako na Orijentu živi u izobilju, za Brittu pravu sreću predstavlja povratak u domovinu: Njemačka simbolizira sigurnost nasuprot divljini, nedostatku civilizacije i stalnoj opasnosti od divljih životinja: „Ovo je bila prava okolina za njezinu sreću. U sigurnosti domovine, uz ljubljenu muža, u marljivom radu i ispunjavanju dužnosti.“⁹⁰ Iako u ovome romanu, za razliku od „Ratne zaručnice“, domoljublje nije direktno povezano s djelovanjem likova, ono se pojavljuje kao važna komponentna njihovog karaktera, ali i u realizaciji potpune životne sreće.⁹¹

Usprkos dobrim izgledima na početku priče, prije svega zbog svoje društvene uloge, fizičke ljepote i obiteljskog ugleda, suparnica, i ovdje neka vrsta erotizirane i/ili emancipirane žene, biva raskrinkana te se na kraju za kaznu udaje za muškarca kojeg se može označiti kao „lošu partiju“, dok se Britta uzdiže iz pepela da bi se pretvorila u princezu. Uloga glavne junakinje sastoji

⁸⁷ Hedwig Courths-Mahler, *Brittin put u sreću*, str. 228.

⁸⁸ Isto, str. 283.

⁸⁹ Isto, str. 285.

⁹⁰ Isto, str. 290.

⁹¹ O važnosti domoljublja u romanima Hedwig Courths-Mahler vidi opširnije: Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 41–42.

se od čekanja na sudbinu, na neku višu silu koja će preuzeti vlast nad njezinim životom kad dobro pobijediti zlo u arhetipskoj borbi. U ovome se romanu osim suparnice, pojavljuje i suparnik kao konkurencija glavnome junaku. Britta na putovanju upoznaje poslovnog partnera i prijatelja svoga oca, bogatog Nijemca Georga Wildnera, koji se zaljubljuje u nju. Iako ona prema njemu gaji samo prijateljske osjećaje, gotovo pristane na brak s njim kad, zbog krivo interpretiranog sadržaja jednog pisma, zaključi da se Walter oženio njezinom zlom sestričnom. Taj će se konflikt, odnosno ljubavni trokut, razriješiti na trivijalan način: Britta saznaje istinu, ali baš kada teška srca namjerava Georgu razbiti sve iluzije, on iznenada pogiba u borbi s divljom zvijeri. Na taj način postiže se dvostruki efekt: otvara se put Brittinom braku s Walterom te se sprječava bilo kakva sjena koja bi mogla umanjiti sreću glavne junakinje. Dok ženu – suparnicu pokreće isključivo materijalna korist te se ona razotkriva kao žena nedostojna ljubavi, drugom muškarcu mogu se dozvoliti pozitivne osobine jer on preuzima ulogu prijatelja glavne junakinje.

Kao i u drugim Courths-Mahler romanima, glavna junakinja „Brittinog puta u sreću“ je lijepa djevojka, ali se njezina seksualna privlačnost potpuno ignorira te se umjesto toga naglašavaju njezine moralne karakteristike. Autorica je iznimno oprezna u svom odnosu prema čitateljima; ona u svojim djelima promiče važnost ćudoređa, kao i prirodno podređivanje žene konvencijama, odnosno patrijarhalnom autoritetu u privatnoj i vanjskoj sferi života. Dok je Brittin svijet ograničen na djelovanje unutar obitelji i kućanstva, glavni junak je uspješan poslovni čovjek, industrijalac i pripadnik najvišeg građanskog sloja. Međutim, iako se na više mjesta naglašava posvećenost obiteljskom poslu, njegova spremnost na iscrpljujući rad i požrtvornost, ta (važna) uloga u vanjskom svijetu prikazana je vrlo površno, isključivo u funkciji isticanja njegovog društvenog statusa. Zanimljivo je i da u ovome romanu, usprkos suparnici Herti koja je prikazana kao neka varijanta zle Pepeljugine polusestre, ulogu prave demonske žene, na pomalo neobičan način, zauzima jedna druga žena. Naime, Brittin otac vraća se u Europu kao bogat čovjek, ali nasljedstvo koje donosi svojoj kćeri nije rezultat zarade, nego braka s jednom Euroazijkom. U trivijalnom raspletu, on svojoj kćeri objašnjava da je u taj brak stupio samo da bi njoj osigurao nasljedstvo, ali da je na kraju morao odustati od toga da je dovede na Šri Lanku jer je njegova žena u svojoj patološkoj ljubomori bila spremna i na ubojstvo: „Ta žena nije bila ljudsko biće, već sam đavo. Prešutjet ću ti što sam sve morao pretrpjeti.“⁹² Lik očeve pokojne žene, dakle maćehe, predstavlja suprotnost nevinoj pojavi glavne junakinje; ona je demonska žena kojom vladaju strasti, libido i patološka ljubomora. Njezinoj destrukciji su-

⁹² Hedwig Courths-Mahler, *Brittin put u sreću*, str. 129.

prostavlja se moralna nadmoć lijepe Britte: „Bila je ludo ljubomorna na sve što mi je dolazilo u blizinu, najviše na tebe, jer je znala da ti pripada moje srce. Prijetila mi je užasnim izrazima da će te radije ubiti, nego dopustiti da ti poklonim svoju ljubav i nježnost.“⁹³ Na taj način se ispunjava praznina koja je nastala njegovim nestankom iz Brittinog života, ali i opravdava čin oca koji kao *pater familias* nikada ne bi smio napustiti svoje dijete. Njegova izdaja očinske uloge prikazuje se u trivijalnom i neuvjerljivom objašnjenju, pa brak s demonskom ženom igra dvostruku ulogu: „Bijaše mi milije da povjerujete u moju smrt, svi pa i ti, nego da vam priznam svoj jad.“⁹⁴ Euroazijka se definira kao erotizirana žena kojom je upravljao libido, što je nespojivo s pravom ženskosti, pa Brittin otac priznaje da je bio „(...) rob podle strasti te žene“⁹⁵ Za razliku od Britte – Njemice, strankinjom su vladale neobuzdane emocije: „Od prvog trenutka strastveno se zaljubila u mene.“⁹⁶ Čak i njezin brak s Brittinim ocem, tumači se kao plod destruktivne strasti a ne ljubavi: „Jednog dana, kad je strast ovladala njome, ponudila mi je brak.“⁹⁷ Osim što stvara distinkcija između pozitivne žene (Njemice) i negativne žene (Euroazijke), u ovome romanu autorica na jednako trivijalan način izbjegava socijalnu stvarnost. Kolonizatorski položaj bijelog čovjeka se ne preispituje, već se pokazuje kao prirodan: Europljani su prikazani kao humani gospodari domorodačkom stanovništvu Šri Lanke, dok su stanovnici Orijenta prikazani isključivo kao sluge, u svakom pogledu inferiorni u odnosu prema Zapadnjacima.⁹⁸

Iako povijesne činjenice govore da su žene u Njemačkoj početkom 20. stoljeća organizirano tražile pravnu jednakost, političku participaciju i prije svega pravo na jednako obrazovanje⁹⁹, u romanima Hedwige Courths-Mahler takve su ambicije nespojive s „pravom ženskosti“. Žene u njezinim romanima žive u strogo definiranim ulogama koje im nameće patrijarhalno društvo, nikada ne propituju svoja građanska prava i ne traže mogućnost samoostvarenja izvan obiteljskog života. Njihov je svijet skučen i određen nevidljivim granicama poželjnih modela ponašanja te one nikada ne nastoje prekoračiti prostor kojim dominira maskulina moć. Iako su se žene, u doba nastanka ovog romana, već upisivale na sveučilišta, aktivno djelova-

⁹³ Isto, str. 129–130.

⁹⁴ Isto, str. 130.

⁹⁵ Isto, str. 132.

⁹⁶ Isto, str. 128.

⁹⁷ Isto, str. 128.

⁹⁸ Ovdje se može govoriti i o orijentalizmu koji se javlja u različitim razdobljima njemačke književnosti. Vidi opširnije: Eldi Grubišić-Pulišelić, „Germanski Turčin“ Murad Efendi: književnost, politika i/ili identitet, Zagreb, 2019, str. 5–13.

⁹⁹ Daniela Weiland, *Geschichte der Frauenemanzipation in Deutschland und Österreich*, Düsseldorf, 1983, str. 166.

le u različitim segmentima života i zahtijevale opće biračko pravo, ženske junakinje u trivijalnim ljubavnim romanima Hedwige Courths-Mahler utjevljuju građanski ideal žene 18. i 19. stoljeća i time predstavljaju određeni anakronizam. Popularnost ovih romana svjedoči o tome da milijunima čitateljica to nije smetalo, da su usprkos povijesno-političkom kontekstu, nalazili neku vrstu bijega od svakodnevice u identifikaciji sa ženskim likovima koji u bajkama za odrasle, zahvaljujući svojoj „pravoj ženskosti“, bivaju nagrađene apsolutnom srećom. Potpuno indiferentne prema politici, bez ambicije da sudjeluju u mijenjaju svijeta, junakinje preuzimaju identitet supruga i majki, njegovateljica i pratiteljica – Pepeljuginih kćeri, spremnih na samožrtvovanje i potpuno podređivanje maskulinoj moći. Iako pokreti za ženska prava postižu prve značajne rezultate te žene na području Njemačke 1918. dobivaju politička prava¹⁰⁰, glavne junakinje ovih romana ignoriraju bilo kakve emancipatorske težnje i izgrađuju svoj identitet u potpunoj zavistnosti od muškaraca. Muški likovi dominiraju u svim segmentima društva, intelektualno su i (uglavnom) financijski superiorni u usporedbi sa ženskim likovima, ali njihova društvena moć nije predmet kritičkog preispitivanja te se reflektira u nizu pozitivnih značenja kao sigurnost, ljubav, zaštita i poštovanje. Anakrone Courths-Mahler junakinje ne ulaze u nikakve konflikte s okolinom, čime se stvara dojam harmonije između žene i društva u patrijarhatu, odnosno glorificira maskulina kultura. Iako se u njemačkoj književnosti toga razdoblja javlja lik tzv. „nove žene“, autoričine junakinje ostaju zarobljene u projekciji ženskog identiteta konstruiranog u skladu s antropološkim i kulturološkim predrasudama iz 18. i 19. stoljeća.¹⁰¹ Upravo je Prvi svjetski rat označio kraj jedne epohe u rodnim odnosima: dok su muškarci zbog vojne mobilizacije bili prisiljeni napustiti svoje uobičajene poslove u gradovima i selima, upražnjena mjesta u poljima, tvornicama i uredima zauzimale su žene.¹⁰² Posljedica takve konstelacije bila je i tzv. kriza muškosti, odnosno strah muškaraca od gubitka prijašnjeg položaja jer su se nakon povratka svojim kućama suočavali s promijenjenim rodnim ulogama, odnosno s emancipiranim ženama.¹⁰³ Na nacionalnim izborima u Njemačkoj

¹⁰⁰ Daniela Weiland, *Geschichte der Frauenemanzipation in Deutschland und Österreich*, str. 169–171.

¹⁰¹ O međuovisnosti antropoloških i književnih tekstova vidi: Stephanie Catani, *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*, Würzburg, 2005, str. 9–11.

¹⁰² Maureen Healy, *Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I.*, Cambridge, 2004, str. 168–173.

¹⁰³ Alfred Pfoser, „Verstörte Männer und emanzipierte Frauen. Zur Sitten- und Literaturgeschichte der Ersten Republik“, u: Franz Kadmoska (ur.): *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*. Wien, 1981, str. 205–222.

i Austriji, održanim u siječnju 1919. godine, prvi put sudjeluje i ženski dio populacije.¹⁰⁴ Nastupa razdoblje značajnih promjena na području emancipacije: žene počinju sve aktivnije participirati u javnom životu, zapošljavaju se, studiraju i stječu građanska zanimanja. U skladu s novim načinom života, odnosno s tzv. „novom ženom“, moda¹⁰⁵ i vanjski izgled počinju igrati značajnu ulogu te se u medijima promiče ideal mršave, androgine žene kratke kose.¹⁰⁶ Iako se naizgled činilo da put kojim su krenule izravno vodi u rodnu ravnopravnost, žene su u stvarnom životu i dalje bile u subordiniranom položaju, kako u braku, tako i u društvu općenito. Uglavnom su obavljale manje zahtjevnije i slabije plaćene poslove te su mogućnosti napredovanja za njih bile vrlo ograničene. Usprkos djelomičnoj emancipaciji, brak se i dalje smatrao centralnim događajem u životu svake žene. Sve to govori u prilog tzv. strukturalne dvosmislenosti „nove žene“ koja je kroz sliku u medijima bila depolitizirana, što je dovelo do stvaranja mita bez stvarnog sadržaja¹⁰⁷ te se reflektiralo u književnim djelima nekih autorica iz toga razdoblja.¹⁰⁸ Muška hegemonija osiguravala se različitim, često vrlo suptilnim mehanizmima, između ostaloga i utjecajem književnih djela na svjetonazor djevojaka u smislu zadržavanja tradicionalnih obiteljskih odnosa utemeljenih na patrijarhatu. Dok su neke njemačke i austrijske književnice upozoravale na identitetske i kulturološke probleme, autorice poput Hedwige Courths-Mahler doprinosile su idealizaciji tzv. konzervativne utopije. Njezini romani postizali su visoke naklade i time vrlo široki utjecaj na društvo, pa se, usprkos autoričinom pozivanju na apolitičnost i žanr bajke, itekako može govoriti o indirektnom društveno-političkom utjecaju. Sasvim u skladu s Courths-Mahler literarnom produkcijom, glavne junakinje već su u uvodu romana prikazane kao oličenje arhetipske ženskosti te će pasivno dočekati zasluženu sreću na

¹⁰⁴ Usp. Hedwig Richter/Kerstin Wolff, „Demokratiegeschichte als Frauengeschichte“, u: Hedwig Richter/ Kerstin Wolff (ur.), *Frauenwahlrecht. Demokratisierung der Demokratie in Deutschland und Europa*, Hamburg 2018, str. 7–32.

¹⁰⁵ Moda zauzima važno mjesto u romanima Hedwige Courths-Mahler i često se javljaju detaljni opisi garderobe finih dama. Usp. Roland Opitz, „Hedwig Courths-Mahler in literaturwissenschaftlicher Sicht“, str. 543.

¹⁰⁶ Fizički izgled se mijenja i u modu dolazi tzv. androgina žena. Usp. Alfred Pfoser, „Verstörte Männer und emanzipierte Frauen“, str. 208.

¹⁰⁷ Katharina Sykora, „Die Neue Frau. Ein Alltagsmythos der Zwanziger Jahre“, u: Katharina Sykora/ Annette Dorgerloh/ Ada Raev (ur.), *Die Neue Frau. Herausforderung für die Bildmedien der Zwanziger Jahre*, Marburg, 1993, str. 9–24, ovdje str. 11–16.

¹⁰⁸ Jedna od autorica koje u svojim književnim djelima progovaraju o tom problemu i kritiziraju položaj žene je gotovo zaboravljena austrijska književnica Mela Hartwig. Vidi opširnije: Bettina Fraisl, *Körper und Text. (De)Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig*, Wien, 2002, str. 139–147.

kraju romana.¹⁰⁹ Odnos glavnih junakinja prema određenim društvenim fenomenima pokazuje nužno uklapanje u shematizirane žanrovske i kulturalne konvencije. Polazeći od pretpostavke da je u trivijalnim ljubavnim romanima narativna struktura strogo definirana, odnosno shematizirana po određenom uzorku da bi se udovoljilo horizontu očekivanja čitatelja, u ovome istraživanju prikazano je na koji se način konstruira svijet glavne protagonistice kao neke varijante Pepeljuge (ili njezine kćeri). Junakinja se uspijeva osloboditi svog podređenog položaja zahvaljujući braku, doživljava vanjski (društveni) i unutarnji (emotivni) uspon i blagostanje. Vanjski faktori koji čine okruženje glavnih protagonista, njihov društveni status, obrazovanje, životna dob, obiteljska pozadina, kao i njihov odnos prema socijalno-političkoj sferi (socijalne razlike, domoljublje, religija i natprirodne moći), braku i ljubavi, ne podliježu kritičkoj opservaciji. Paradigmatske Courths-Mahler heroine svojim se karakteristikama i odnosom prema vrijednostima ponašaju kao apologeti patrijarhalne ideologije.¹¹⁰

Između onih koji brane romantičnu fikciju kao bezopasni bijeg od stvarnosti i onih koji je napadaju kao perfidno sredstvo socijalne kontrole, nalazi se čitatelj.¹¹¹ Može se bez pretjerivanja zaključiti da se Courths-Mahler, kao što je to uobičajeno za trivijalnu književnost, trudi svidjeti ljudima, a ne uzdrmati ih. Čitateljima se pruža zadovoljstvo da po završetku romana mogu odložiti knjigu bez da osjete određenu nelagodu ili emocionalnu napetost,¹¹² djelomično i stoga što se u konzervativnim romantičnim idilama likovi na neki način prebacuju iz konkretnog povijesnog vremena u bezvremensko doba bajke.¹¹³ U tom smislu romantična fikcija pridonosi iskrivljavanju stvarnosti i gušenju borbenog duha, odnosno učvršćivanju patrijarhata.¹¹⁴ Konstruira se specifičan svijet u kojemu dobro uvijek pobjeđuje zlo, pravda nepravdu, konzervativna djevojka emancipiranu ženu. Pepeljuga i njezine kćeri prihvaćaju svoj submisivni položaj, kako u društvu, tako i s obzirom na svoju socijalnu pripadnost i

¹⁰⁹ U romanima Hedwig Courths-Mahler sreća je uvijek rezultat spremnosti glavne junakinje na samožrtvovanje. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 53.

¹¹⁰ Glavni ženski likovi u romanima Hedwig Courths-Mahler uvijek vladaju svojim osjećajima i strastveni izljevi emocija su im zabranjeni. One se uvijek uklapaju u postojeće konvencije. Usp. Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 35.

¹¹¹ Usp. George Paizis, *Love and the Novel. The Poetics and Politics of Romantic Fiction*, str. 40.

¹¹² Alphons Silbermann, „Von der Kunst, unterhaltsam zu schreiben. Die Liebe bei Hedwig Courths-Mahler“, str. 85.

¹¹³ M. Kay Flavell, „Kitsch and Propaganda: The Blending of Myth and History in Hedwig Courths-Mahler's *Lissa geht ins Glück* (1936)“, str. 66.

¹¹⁴ George Paizis, *Love and the Novel. The Poetics and Politics of Romantic Fiction*, str. 42.

rodnu podjelu na muški – aktivni i ženski – pasivni element. Autoričin svijet je statičan, u njemu nema značajnih promjena, stvari su dobro poznate dok se prirodnim selekcijom odvajaju dobro i zlo. Bez obzira na velike povijesne događaje, taj svijet ostaje isti – idiličan svijet ljubavi i braka.¹¹⁵ Kao u nekom iskrivljenom zrcalu stvarnosti, ženama se kontinuirano slala poruka da će izgrađivanjem identiteta Pepeljuge (ili njezininih kćeri), svoje živote pretvoriti u bajke. Time se nesumnjivo utjecalo na stvaranje jednog iluzornog svijeta; na izgradnju neke paralelne stvarnosti u kojoj se tradicija i sreća međusobno ispreliću na idiličan i harmoničan način – u snažnom kontrastu prema horizontu što ga pruža realnost.

Literatura:

- Anderson, Bonnie S./ Zinsser, Judith P.: *Eine eigene Geschichte. Frauen in Europa*, Bd. 2, Zürich, 1988.
- Bašić, Ante: „Ljubić u maniri Scarlett O’Hara“, u: *Nova Croatica: časopis za hrvatsku književnost i kulturu*, V, 2011, 5, str. 113–143.
- Bošković, Ivan: „Kata Mijić alias Kate Mitchell ili kako ljude (u)činiti sretnima“, u: *Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 44, 1, Split, 2018, str. 413–429.
- Catani, Stephanie: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925*, Würzburg, 2005.
- Courths-Mahler, Hedwig: *Die Kriegersbraut*, Augsburg, 1997.
- Courths-Mahler, Hedwig: *Brittin put u sreću*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1988.
- Drewermann, Eugen: *Landschaften der Seele: Oder wie man die Angst überwindet. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet*, Band 3, Ostfildern, 2015.
- Flavell, M. Kay: „Kitsch and Propaganda: The Blending of Myth and History in Hedwig Courths-Mahler’s *Lissa geht ins Glück* (1936)“, u: *German Studies Review*, Vol. 8, 1, 1985, str. 65–87.
- Fraisl, Bettina: *Körper und Text. (De)Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig*, Wien, 2002.
- Graf, Andreas: *Hedwig Courths-Mahler*, München, 2000.

¹¹⁵ Ingrid Müller, *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, str. 55.

- Grubišić-Pulišelić, Eldi: „Der ‘häusliche Engel’ im Spiegel der Frauenliteratur. Am Beispiel von Dragojla Jarnević und Marie von Ebner-Eschenbach“, u: *Zagreber Germanistische Beiträge*, Beiheft 9, 2006, str. 131–142.
- Grubišić-Pulišelić, Eldi: *Konstrukcija ženskog identiteta u njemačkoj drami. Tipizacija ženskih likova u kazališnom zrcalu 70-ih i 80-ih godina 19. stoljeća*, Zagreb, 2013.
- Grubišić-Pulišelić, Eldi: „Germanski Turčin“ Murad Efendi: književnost, politika i/ili identitet, Zagreb, 2019.
- Healy, Maureen: *Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I.*, Cambridge, 2004.
- Müller, Ingrid: *Untersuchungen zum Bild der Frau in den Romanen von Hedwig Courths-Mahler*, Bielefeld, 1978.
- Nusser, Peter: *Trivilliteratur*, Stuttgart, 1991.
- Nutz, Walter: *Trivilliteratur und Popularkultur. Vom Heftromanleser zum Fernsehzuschauer. Eine literatursoziologische Analyse unter Ein-schluß der Trivilliteratur der DDR*, Wiesbaden, 2013.
- Opitz, Roland: „Hedwig Courths-Mahler in literaturwissenschaftlicher Sicht“, u: *Weimarer Beiträge*, 39, 1993, 1, str. 534–551.
- Paizis, George: *Love and the Novel. The Poetics and Politics of Romantic Fiction*, Basingstoke/ New York, 1998.
- Pavličić, Pavao: „Pučka, trivijalna i masovna književnost“, u: Svetlana Slapšak (ur.), *Trivijalna književnost*, Beograd, 1987, str. 73–83.
- Pfoser, Alfred: „Verstörte Männer und emanzipierte Frauen. Zur Sitten- und Literaturgeschichte der Ersten Republik“, u: Franz Kadrnoska (ur.): *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*, Wien, 1981, str. 205–222.
- Richter, Hedwig /Wolff, Kerstin: „Demokratiegeschichte als Frauengeschichte“, u: Richter, Hedwig /Wolff, Kerstin (ur.), *Frauenwahlrecht. Demokratisierung der Demokratie in Deutschland und Europa*, Hamburg, 2018.
- Sichelschmidt, Gustav: *Hedwig Courths-Mahler, Deutschlands erfolgreichste Autorin. Eine literatursoziologische Studie*, Bonn, 1967.
- Silbermann, Alphons: „Von der Kunst, unterhaltsam zu schreiben. Die Liebe bei Hedwig Courths-Mahler“, u: Wolfgang Frühwald/ Georg Jäger/ Dieter Langewiesche/ Alberto Martino (ur.), *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 18, 1, Tübingen, 1993, str. 69–85.
- Spörk, Ingrid: *Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder Grimm*, Königstein, 1986.

- Sykora, Katharina: „Die Neue Frau. Ein Alltagsmythos der Zwanziger Jahre“, u: Sykora, Katharina /Dorgerloh, Annette /Raev, Ada (ur.), *Die Neue Frau. Herausforderung für die Bildmedien der Zwanziger Jahre*. Marburg, 1993, str. 9–24.
- Weiland, Daniela: *Geschichte der Frauenemanzipation in Deutschland und Österreich*, Düsseldorf, 1983.

Eldi GRUBIŠIĆ-PULIŠELIĆ

CINDERELLA AND HER DAUGHTERS. THE GERMAN TRIVIAL LOVE NOVEL BY HEDWIGE COURTHS-MAHLER

This article explores and illuminates the so-called Cinderella's motif in the trivial love novels of the popular German writer Hedwige Courths-Mahler (1867–1950). In Courths-Mahler's novels, the identity of the main characters is structured according to the range of expectations of the reading audience, any conflicts at the internal (moral) and/or external (socio-political) level are avoided. Starting from the assumption that in trivial love novels, the narrative structure is strictly defined, or schematized according to a specific pattern, this study shows how the world of the main characters is being transformed. The relationship of female characters towards particular social phenomena indicates a congruence with schematized genre and cultural conventions, and the main characters – Cinderellas are portrayed as the embodiment of archetypal femininity. Since they embody traditional values, heroines are ultimately rewarded with love and wealth in a world that can be defined as some form of conservative utopia. Despite all her endeavours to assume a completely apolitical stance as a romance writer, of the so called „Fairy tales for adults“, Hedwig Courths-Mahler undoubtedly negatively influenced the emancipatory aspirations of women through her submissive and passive heroines, and thereby contributed to the preservation of patriarchy.

Keywords: *Hedwig Courths-Mahler, trivial literature, love novel, Cinderella, patriarchy*