

JAKE ŽENE KOZARČEVE: O KATI, TENI, MIRI, JELENI...

Liović, Marica; Pejčić, Monika

Source / Izvornik: **Knjiški Krnjaš I. - II., 2017, I. - II.**

Conference paper / Rad u zborniku

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

<https://doi.org/10.21857/y7v64t5xpy>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:759422>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Dr. sc. Marica Liović, docentica
Filozofski fakultet
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

UDK 821.163.42-32.09Kozarac, J.
<http://doi.org/10.21857/y7v64t5xpy>

Monika Pejičić, studentica I. godine
Diplomskoga studija Hrvatskog jezika i književnosti
Filozofski fakultet
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

JAKE ŽENE KOZARČEVE: O KATI, TENI, MIRI, JELENI...

Josip Kozarac (1858. – 1906.) najvažniji je slavonski pripovjedač u posljednjim desetljećima 19. stoljeća: iako je književna kritika njegovo djelo atribuirala kao realistično (prema Jelčiću, riječ je „o jednome od dvojice najčistijih, stilski najhomogenijih realista hrvatskih“) kad je posrijedi gradba ženskoga lika, među ostalim, vidljiv je autorov subverzivan odnos spram etabliranoga modela stvaranja pa se Josipa Kozarca s pravom doživljava i kao inauguratora stilskih karakteristika (psihologiziranje, prije svega) koji će svoj vrhunac i opredmećenje doživjeti u razdoblju hrvatske moderne.

Kozarac je, Flakerovim rječnikom rečeno, oprimjerio tezu prema kojoj književnost obavlja i bitne društvene funkcije pa je svoja djela napučio aktualnim problemima tadašnje, važno je naglasiti, patrijarhalne Slavonije. Oštro se obrušavajući na ljude i običaje koji destruiraju tradicionalne vrijednosti (ponajprije moralne), Kozarac je ipak svjestan da kad je o ženskim likovima riječ, vrijeme „slabih“, odnosno „nijemih“ ženskih subjekata kao datosti patrijarhata, nepovratno je završilo, a s njim i percepcija žene kao bića koje se realizira isključivo prema zadanoj ulozi, bez mogućnosti (i sposobnosti) da odluči o sebi i svome životu.

Rad se bavi detekcijom autorskih strategija korištenih pri gradbi ženskih identiteta, u sljedećim¹ Kozarčevim pripovijestima: *Biser-Kata*, *Tena*, *Mira Kodolićeva*, *Oprava*, *Donna Ines*, *Proletarci* te *Krčelići ne će ljepote*,

¹ Istraživački rad nas je usmjerio i prema drugim kratkim proznim oblicima pa smo rad što smo ga prezentirali na znanstvenome skupu proširili i ženskim likovima iz pripovijesti *Donna Ines*, *Proletarci* te *Krčelići ne će ljepote*.

evolucijom ženskog identiteta te njegovom funkcijom u spomenutim pripovijetkama.

Ključne riječi: Josip Kozarac, Slavonija, realizam, ženski identiteti, pripovijetka, psihologiziranje

Mnogo je „naj“ u optjecaju kad je posrijedi najveći književnik među šumarima i najveći šumar među književnicima, Josip Kozarac (1858. – 1906.). On je i „najčistiji hrvatski realist“ (Jelčić 1997: 157), „jedan od najiskrenijih hrvatskih pisaca (Štampar 1950: 32) te među hrvatskim piscima zauzima „jedno od najodličnijih mjesta“ (Ibler 1994: 39).²

I površnim listanjem povijesti i povijesnih pregleda nacionalne književnosti, kad je o Josipu Kozarcu riječ, zaključujemo da je posrijedi nezaobilazan opus i autor ne samo kad promišljamo regionalnu književnost, nego je riječ o uzornome umjetničkom postignuću u razdoblju dominacije realizma bez kojega je nemoguće znanstveno utemeljeno govoriti o književnim ostvarenjima u hrvatskoj književnosti na kraju 19., odnosno na početku 20. stoljeća.

Društveno-povijesni okvir u kojem nastaje Kozarčevo djelo, prema Emilu Štamparu, bio je još tragičniji i teži nego što se to da iščitati iz njegova djela, što je, među ostalim, posljedica vazalnoga položaja Hrvatske u odnosu prema Beču i Pešti, s posebno pogubnim posljedicama na gospodarstvo, gdje se nijedna krucijalna odluka nije mogla donijeti bez blagoslova Mađara kojima, treba li napominjati, sudbina Hrvatske, njezino blagostanje i rast, i nije bilo među prioritetima. Ne treba ni naglašavati da je situacija postala još težom od trenutka kada je na čelno mjesto Hrvatskoga sabora ustoličen antihrvatski usmjeren Khuen- Héderváry (1883.) koji je sve prijepore i negativnosti između Hrvatske na jednoj strani te Pešte i Beča na drugoj – produbio do krajnjih granica (Štampar 1950: 16).

Logična (i očekivana) posljedica takvih beznadnih i tragičnih političkih prilika bila je i teška gospodarska situacija u kojoj za iole ambicioznijega, a moralnim vrijednostima odanoga hrvatskog čovjeka i domoljuba – nije bilo mjesta.

Inteligentan, izuzetne moći zapažanja, natprosječno obrazovan u odnosu na sredinu u kojoj je djelovao, književno školovan na najboljoj šenoinsko-kovačićev-

² Ili, primjeric: „Iskrenije i jasnije govoreći, meni se čini da je on među našim suvremenim piscima, koji su doista umjetnici – a tih je vrlo, vrlo malo – danas prvi“ (Ibler 1994: 39).

skoj i reljkovićevskoj tradiciji, oduševljen I. S. Turgenjevom,³ Josip Kozarac i nije mogao biti neuspješan kad je riječ o književnome stvaranju. Zdušno je prihvatio Šenin savjet da oponaša *narav*,⁴ a ne knjige savjesno slijedeći temeljni napatuk o prikazivanju života kakav ga okružuje do te mjere da su nesklaona mu kritičarska pera (Šrapel i Pasarić primjerice) često isticala da je riječ o pretjerivanju pa je Kozarac, svjesno ublažavao fakcijske podatke ne želeći ulaziti u javnu polemiku s kritičarima kojima je često temelj prosudbe bilo sve, samo ne umjetničko postignuće.

Kako smo istaknuli u sažetku, temeljni je cilj ovoga rada raščlamba ženskih likova u odabranim Kozarčevim pripovijestima te njihova funkcija u kontekstu raspadanja starih i etabliranja novih vrijednosnih sustava u Slavoniji u posljednjim desetljećima 19. i na početku 20. stoljeća.

Novelistika Josipa Kozarca, osim što predstavlja najopsežniji dio njegova književnoga djela, prema mišljenju Krešimira Nemeca, predstavlja i najvažniji dio literarnoga opusa u kojem se osjeća permanentna uzlazna linija stvaralačkoga razvoja od prve⁵ do posljednje⁶ tiskane novele. I upravo brižnim odnosom prema svojim kratkim proznim ostvarenjima (pomna gradba, po nekoliko verzija istoga teksta, brojni ispravci, dotjerivanje, promišljen odabir leksika...) Josip Kozarac postao je jednim od vodećih pripovjedača hrvatskoga realizma (Nemec 2006: 3).⁷

³ U svojem životopisu Josip Kozarac u vezi s uzorima, među ostalim, kaže: „Da mi je dok sam stvarao i pisao te moje pripovijesti, pred očima lebdio *Turgenjev*, onaj ljupki, bogoduhi aristokrata med umjetnicima, to Ti je već davno poznato. Tko iole ima iskru umjetničkog čuvstva u sebi pa pročita i shvati onu divnu harmoniju, koja vlada u svijetu njegovih novela, taj mu se ne može oteti“ (*Kozarčeva autobiografija* 1950: 200).

⁴ „(...) ja sam sve moje pripovijesti vidio i doživio, sve je u njima gola istina; izmišljen je samo onaj lijep, koji jedan događaj, koji jednu osobu sa drugom umjetnički veže“ (*Kozarčeva autobiografija* 1950: 497).

⁵ Prva objelodanjena novela *Josipa Kozarca je Na ledu*, tiskana u vinkovačkom *Narodnjaku* 1876. godine.

⁶ Posljednja objelodanjena novela za književnikova života jest *Dvije sestre* (*Vijenac*, 1903.).

⁷ Prema Nemecovu mišljenju, Kozarac – novelist postupno je stasavao u vrsnoga realističnoga pripovjedača (tijekom desetak godina), a konačno etabliranje duguje lektiri, odnosno utjecaju Ivana Sergejeviča Turgenjeva o čemu je i sâm književnik pisao u autobiografskome pismu upućenom Dušanu Plavšiću. (Nemec 2006: 35). Nemec smatra da Kozarac „duguje“ Turgenjevu osjećaj za atmosferu, lirski ugođaj, specifičan način tematizacije prirode i pejzaža, način koncipiranja nekih likova, osobito žena i ‘suvišnih ljudi’, što se posebno osjeća pri gradbi nekih likova od kojih su za naš predmet promišljanja najzanimljiviji likovi u novelama *Donna Ines* te *Mira Kodolićeva*. (Nemec 2006: 35). Ipak, smatra Nemec, iako se u nekim novelama osjeća i utjecaj E. Zole, „ne treba precjenjivati utjecaj lektire jer osim navedenoga na Kozarca je snažno utjecalo i Šeinino mišljenje i smjerokaz prema kojem bi svoje likove trebao graditi „kopirajući narav, a ne knjige“.

Prema austrijskome filozofu Ottu Weiningeru (*Spol i karakter* 1902.) potpuno žensko biće ne poznaje ni logički ni moralni imperativ, a riječi kao što su zakon, dužnost, dužnost prema samomu sebi – riječi su koje nisu dijelom ženskoga leksika, a o značenju navedenih pojmova – da se i ne govori. Žena je lišena i nadosjetilne ličnosti pa – zaključuje Weininger – apsolutna žena nema dušu, a nema ni karaktera jer je karakternost isključivim svojstvom muškarca. Uza sve to, žene su i psihički bestidne u pokazivanju vlastitih osjećaja pred drugima, istodobno tražeći od te publike neku vrstu sažaljenja (Weininger 2008: 243).

S obzirom na činjenicu da su bez vlastite vrijednosti, žene će uvijek nastojati da drugi za njima žude i dive im se, želeći na taj način postati objektom ocjenjivanja čime bi stekle vrijednost pred drugima. Vrijednost je žene (njezina osobna percepcija) determinirana s obzirom na stvari i ljude koji je okružuju, a koje može posesivno nazivati svojim, pa su u tom smislu relevantni broj i raskoš haljina (rječnikom suvremenoga potrošačkog društva rečeno: markirana odjeća i kozmetika), novac, imanje, danas manje relevantan kriterij – položaj lože u kazalištu, prema ostvarenome majčinstvu, a ponajviše prema svome suprugu kojemu je, osim općepoznatih životnih zadaća kao što su skrb o obitelji, karijera, općedruštveni problemi, društvo namijenilo i da neprestance bdije nad odgojem svoje životne družice ne bi li spriječio njezino prirodno moralno poniranje. Jer, lažljivost je ženi prirodna i toliko je vješta u tome da je u stanju obmanuti i muškarca (Weininger 2008: 244).

No nisu sve žene do to mjere posrnule, iako, naglašava Weininger, žena posjeduje prirodne predispozicije za svako moralno zlo i opačinu pa se iznesene osobine odnose na „žene općenito“. No postoji prirodni antipod ženi bludnici, a to je žena majka. Muškarca je promatrao kao pozitivnoga, produktivnoga, logičnoga, konceptualnoga, etičnoga, kao duhovnu silu sposobnu da postane genij dok je žena negativna, nesposobna za bilo kakve vrline. Ona je zainteresirana ili za čisto seksualno zadovoljstvo (Bludnica) ili za majčinstvo (Majka). Slijedom toga, idealna Žena ovisi o Muškarcu, ili falusu; a njezina emancipacija, kao i duhovna snaga Muškarca, o snošaju (Weininger 2008: 275–276).

Iako nije zabilježeno da je itko od uglednih suvremenika javno reagirao na jednu od najintenzivnijih i najeksplicitnijih mizoginija u povijesti, više ili manje na tragu su ovakvih stavova i Schopenhauerova, Nietzscheova, Ibsenova, Strindbergova te Wittgensteinova razmišljanja o ženskome pitanju, no valja napomenuti da je Weininger svoje djelo najprije na ocjenu predao S. Freudu koji je odbio napisati preporuku za objavljivanje, iako je Weininger smatrao genijem.

Tako su žensko pitanje promišljali i svoja razmišljanja javno objelodanjivali Kožarčevi suvremenici i njihovi cijenjeni prethodnici, koji su živjeli i koji su se školovali u najvećim europskim gradovima.

U nešto dužem smo uvodnome dijelu ovoga rada istaknuli nekoliko točaka unutar kojih nastaje Kozarčevo djelo i koje smatramo relevantnima kad je posrijedi naš temeljni zadatak:

- Kozarac živi i djeluje na rubnim dijelovima Europe, u malograđansko-ruralnoj sredini, izrazito patrijarhalne provenijencije
- kao intelektualac i domoljub ozbiljno shvaća poziv o pisanju za narod i o narodu
- uz neospornu je umjetničku tendenciju, u njegovu djelu jasno istaknuta i ona didaktička koju je onodobna javnost, sudeći prema kritičkim napisima, i mnogo više cijnila, nedvojbeno se opredijelivši za snažnu i utjecajnu funkciju književnosti u tadašnjem hrvatskom društvu.

Jak ženski subjekt (nasuprot, primjerice nijemome subjektu) odnosno njegove realizacije kao što je na primjer fatalna žena, predmet je umjetničke obrade anonimnih i potpisanih pisaca od prvih književnih djela (*Ep o Gilgamešu*, božica Ištar, primjerice) pa do našega doba. Književna znanost razdoblje romantizma zbog njegova poetičkoga ustroja ističe kao vrijeme u kojem lik demonske žene doživljava svoj vrhunac: punokrvne antagonistice, obilježene ponajprije svojom tjelesnošću širile su požar strasti kamo god krenule, na kraju, dakako izgarajući i metaforički i doslovce, u istoj toj vatri koju su širile nesvjesne vlastite tragičnosti i zle kobi kojoj su tako strasno hitale u susret.

Realizam, shodno poetičkim zahtjevima, gubi interes kad su posrijedi pojedinačne jake osobnosti, usmjeravajući svoj strogi i emocija lišen umjetnički objektiv prema tipičnom, kolektivnom, ističući objektivnost kao osnovno mjerilo vrijednosti.

U ovako pojednostavnjenim realističnim zahtjevima jaka ženska osobnost malograđansko-ruralne provenijencije, ženski protagonist, strogo slijedeći zahtjeve realistične poetike, u teorijskom smislu, teško bi pronašao svoje opredmećenje, no Kozarac, jedan od utemeljitelja realističnoga regionalnoga književnog izraza, jaku žensku osobnost doživljava kao izazov u književnome smislu, ideju pronalazeći kao i za sva svoja djela, u neposrednoj i doživljenoj stvarnosti, u snažnoj osobi svoje majke.⁸

⁸ „A ona je bila stroga žena u svakom pogledu, no puna poezije te je velikom lakoćom i pamtila i sastavljala stihove. Majci toj imam zahvaliti mnogu dobru crtu svoga značaja. (...) Nikada ja u životu nijesam vidio ljudskoga stvora koji je više radio, negoli ta neobična žena, ta zlatna mati. Zadruga se raspale, razdionici propali, a ona sa svojim dvjema rukama, sa svojih deset jutara zemlje protukla se i uzdržavala se“ (Štampar 1950: 7).

MIRA KODOLIĆEVA ILI PREKO TRNJA DO ZVIJEZDA

„Moji su ljubimci med mojim pripovijestima: *Tri ljubavi* i *Mira Kodolićeva* – novele bez tendencije, ispjevane po onoj Radičevićевой: ‘Da zagudim, da mi srce, da mi srce odlane u grudim...’“

Mira Kodolićeva pripovijest je objavljena 1895. godine u *Prosvjeti* i riječ je o jednom od složenijih pristupa gradbi ženskoga lika kojoj je pisac pristupio pomno vodeći računa o svakome detalju.

Sad je četvrta godina otkako su oženjeni, a ona izgledala još uvijek nježna i mlada kao da je djevojka. Dvije godine ljubio ju on svom snagom bračne ljubavi, nu nakon toga vremena počela njegova ljubav jenjati; nekakova sitost obuzela mu cijelo biće, te ona izgubila malone svaki čar za njega. Njegova ljubav napram njoj umrla je, a ni on, ni ona nijesu znali da ju ožive. — Ona se za te četiri godine braka posve uživila u njegovu narav; ono što je on znao, znala je i ona; ono što je njemu bilo lijepo i dobro, bilo je i njoj; ona se je posve izgubila pod pritiskom njegovih nazora i čuvstava, baš kao što slabije stablo gine pod sjenom i granjem susjednoga jačega stabla. Ustav se mlada, nije ni dospjela, da joj se značaj uopće razvije i izrazi, a ušav pod njegov krov, u njegove ruke onako meka i nježna, postala je ubrzo vjeran otisak njegove volje (Mira Kodolićeva 1950: 380).

Početna je pozicija dakle glavne junakinje jasna, očekivana i tipična. Mlada je žena ispunjavajući obiteljska i društvena očekivanja, nakon četiriju godina braka, postala pigmalionski odljevak prema mjeri svoga supruga, no u tom podčinjavanju i gubljenju vlastite osobnosti Mira Kodolićeva izgubila je i interes i ljubav svoga supruga.

Patrijarhalno je društvo promišljajući povijesni odnos čovjeka prema prirodi strogo podijelilo uloge u zajednici. (Prema Descartesu jedino čovjek ima dušu, a pod „čovjek“ podrazumijeva se isključivo muškarac dok je žena svedena na protežnost kojom vladaju zakoni mehanike.) Ljudi zajednicu u kojoj žive prilagođavaju svojim potrebama što znači da je čovjek superioran u odnosu na prirodu koja ga okružuje. Poistovjetimo li prirodu i ženu, analogijom se dolazi do zaključka da je muškarac superioran ne samo u odnosu na prirodu nego i u odnosu na ženu. Žena i priroda nalaze se u poziciji drugih, podređenih jer podređenost proizlazi iz primarnoga uvjerenja ljudske nadmoći u kontroli prirode. Baš kao što je duh odijeljen od tijela, tako je i kultura odijeljena od prirode. Žene su poistovjećene s prirodom i domenom tjelesnoga, a muškarci s ljudskim bićem i domenom mentalnoga. Argumenti su za takvo razmišljanje usidreni u činjenici

da je ženino jedino područje djelovanja usko povezano sa spolnom podređenošću i svedenošću na reproduktivne funkcije (Bujan 2011: 119).

Konkretno, riječ je o temeljnim funkcijama žene u patrijarhalnome društvu prema kojima je ona najprije kći, potom supruga i konačno majka. Neispunjavanjem neke od datosti patrijarhalnoga društva (ponajprije udaje i majčinstva) dovodi se u pitanje ne samo status žene u konkretnoj zajednici nego doslovce i njezin tjelesni opstanak.

Suprotstavljajući opće, tipično i očekivano pojedinačnome autor stvara ozračje u kojem će biti moguće opravdati preobrazbu mlade žene: od nijemoga subjekta, tipičnoga ženskoga stanovnika patrijarhalne i malograđanske sredine do osobe koja je u stanju artikulirati vlastite želje i potrebe.

Želeći opravdati s pozicije patrijarhalnoga svijeta postupke svoje junakinje koji se teško mogu i razumjeti, a kamoli opravdati, Kozarac će Kodolića oslikati poprilično negativno: osim što je riječ o nevjernome suprugu, riječ i o čovjeku čije je domoljublje, a samim time i uloga u društvu, vrlo upitna. Odvjetnik je Kodolić sposoban fiškal, dakle društveno afirmiran i s toga aspekta poštovan, koji je u vrlo kratko vrijeme svoje odvjetničko znanje i sposobnost vrlo dobro naplatio. No taj svoj dar nije pronalazio potrebnim staviti u službu boljitka šire zajednice, odnosno domovine, ispunjavajući isključivo vlastite sebične potrebe.

I nakon četiri godine braka Kodolići nisu imali djece, što je činjenica koja umnogome u zajednici opravdava nevjeru njezina supruga:

O tom Kodolićevom odnošaju sa mladom udovicom počelo se već pomalo govoriti, a i supruga njegova saznala je iz bezimenih pisama za njega. Ona je ta pisma pokazala Kodoliću, nu on niti se branio, niti opravdavao pred njom, nego samo dosadnim zamahom ruke otisnuo ta pisma od sebe. Bio je previše flegmatičan a da bi se bojao svoga grijeha pred ženom; on je tordo držao da on nije dužan njojzi u toj stvari račun polagati, tim većma što se ona nije proti njemu energično digla, što je on dobro vidio iz njenih riječi da ona i vjeruje i ne vjeruje u ona pisma. On je dobro znao da je on za nju još uvijek veći autoritet negoli svoa ostala svjetina, – pa čemu da se bez pravoga povoda pred njom pere. Uostalom, on je tražio samo ono što mu – po njegovom mišljenju – žena njegova više pružiti ne može; pa ako je tu kakove krivnje na njemu, onda je sigurno i na njoj. Tako je on umovao i umirivao svoju savjest (Mira Kodolićeva 1950: 392).

Iako je već osvijestila osjećaje koje je gajila prema mladom atraktivnom susjedu Vukoviću, Mira nije prešla granicu očekivanoga ponašanja do trenutka posjeta ljubavnice njezina muža. Premda svjesna da je s mužem ne vežu iskreni osjećaji, ljubavničin posjet, koja je prije svega i jedino determinirana svojom

razvratnom tjelesnošću (arhetip ljubavnice), kao i spoznaja da je nakit kojim je žena ukrasila svoju ruku, potpuno isti kakav i ona nosi na svojoj, ta spoznaja da ju je suprug izjednačio sa ženom koja i nije bila ništa nego tijelo – rezultira njezinim slomom. Prepuštanje strasti u zagrljaju muškarca prema kojem gaji iskrene osjećaje i s kojim je povezuje mnogo više nego s vlastitim suprugom – splet je nesretnih okolnosti:

Nakon nekoliko časaka sjedili su nijemi, jedno pred drugim, ne ufajući se pogledati si u oči. Stid, neizmjeran stid zavezao im je jezik, neponjatna nemoć slegla im se na dušu. I ne mogav trpjeti ni ona njegove ni on njezine prisutnosti, pobjegoše u isti čas jedno od drugog (Mira Kodolićeva 1950: 400).

Patrijarhalno društvo ne poznaje kompromis i ne poznaje ravnopravnosti. Muško-ženski odnosi obilježeni su tradicionalnim ulogama, a njihova je zajednica uspješna onoliko koliko su oni uspješni u realizaciji zadataka koje je pred njih postavilo društvo. Kozarac svojim likovima ne pristupa kao sudac i kritičar, nego kao kroničar koji iznosi činjenice, iako nije teško odgonetnuti za koje se ideje autor zalaže.

Iako je Mira Kodolićeva na svom putu preobrazbe, baš poput leptira, prošla cijeli bolni put toga preobražaja i spoznaje: od prototipa poslušne i idealne žene-sjene, odnosno suprugove pratiteljice izrasla je u jaku osobnost koja ne samo da je postala svjesna da ima mogućnost izabrati nego je svojim izborom, donošenjem teških odluka, karakternošću i koliko god zvučalo paradoksalno, moralnošću pod svaku cijenu, promijenila ne samo vlastitu poziciju nego i muškarce s kojima je živjela.

Vaše pismo me začudilo; sada tek poslije devet mjeseci sjetili ste se Vi da mi pišete; sjetili ste se upitati za me i za moje dijete. I to me začudilo, da Vi sada istom govorite o meni i o mom djetetu, kao o nečemu, što je Vaše. Oprostite, ali Vas nikako ne razumijem; prosudite sami: Vi sada tek, i to po djetetu tražite neko pravo i na mene, dočim moj muž po meni traži to isto pravo na moje dijete, — i to već od prvoga časa njegovog opstanka. Čije je pravo veće? Ja sam Vas zatajila pred mojim mužem onda, kada sam prema novomu biću osjetila veću ljubav, nego napram Vama, koji mene nikad ljubili niste. Devet mjeseci ja za Vas nijesam bila ništa, a sada hoćete, da imadete neko pravo za mene, dočim moj muž, koji je devet mjeseci ćutio sve osjećaje, sve radosti, sve boli roditeljske, drhtao nad mojim životom, kao i ja sama, — taj čovjek, da ustupi mjesto Vama. Pomislite, je li to pravedno? Vi mene nijeste ljubili, Vas dakle ne veže nikakova moralna obveza na moju osobu, sve da Vi to i hoćete, jer Vi ne imate pravo zvati se krivcem grijeha koga nijeste imali nakane počinuti. Da je

taj grijeh bio izljev Vaše ljubavi napram meni, Vi bi imali pravo na posljedice, koje su iz tog grijeha proistekle; ovako ne! Molim Vas, zar bi Vi bili vlasnikom onoga novca, koji je bez Vaše volje, bez Vašega znanja slučajno došao u Vašu lisnicu? (Mira Kodolićeva 1950: 411)

Pripovijest *Mira Kodolićeva* nije stilski homogeno djelo: iako prevladavaju realističke strategije, u nekim je situacijama moguće detektirati i elemente naturalizma (primjerice opis Vukovića), najavu modernističkoga psihologiziranja (Mira, Vuković), ali i natruhe romantizma koji su zapravo slabe točke ovoga doista složenoga i u segmentima izvanrednoga djela. Ponajprije mislimo na motivaciju konačnoga rješenja koje nije u skladu ni s dotad vođenim razvojem sada već snažnoga i samostalnoga lika (Mira) niti je, kako je rečeno, u skladu s poetičkim karakteristikama realizma: Mirina odluka da napusti supruga nije rezultat promišljanja samosvjesne osobe, nego je riječ o odluci koja je donesena u stanju pojačane emocionalnosti isprovocirane patetičnom scenom, u kojoj se njezino dijete obraća s „tata“ čovjeku koji je Mirin suprug, no ne i njegov otac.

Poput brižna roditelja, uvijek zabrinut za budućnost Slavonije i Hrvatske, Kozarac se u ovoj situaciji odlučuje za čovjeka koji je spreman preuzeti odgovornost za svoje postupke, koji vjeruje u rad, i koji je nakon lutanja europskim prijestolnicama i mondenim mjestima duševni mir pronašao u jednostavnoj ljepoti slavonskoga pejzaža.

Zato je Vuković uz poneku slabost najbliži idealu za koji je Kozarac čvrsto vjerovao da će značiti novi početak za devastiranu slavonsku zemlju. Zato je budućnost njihova: hrabre žene Mire Kodolićeve, plemenitoga Vukovićeva i njihova djeteta.

TENA ILI O IZGUBLJENIM IDEALIMA

Kada je 1894. godine knjižara L. Hartmana⁹ objavila *Tenu*, pripovijest koja uz *Slavonsku šumu* i *Mrtve kapitale* danas predstavlja neku vrstu zaštitnoga znaka njezina autora, jedan od pomnih pratitelja Kozarčeva djela i iznimno dobronamjerni kritik Janko Ibler iskreno potresen, zavapio je:

(...) imao bih da napišem o njoj (pripovijesti Tena, op. a.) referat, a to mi je, iskreno govoreći, ovaj put tako teško, da ne znam kako bih počeo (Ibler 1994: 54).

⁹ *Tena* je prvotno objavljena iste godine (1894.) u *Domu i svijetu*.

i nastavio:

(...) govoriti o 'Teni' samoj tako mi je teško kao što je teško govoriti dobru sinu o teškoj operaciji svoje majke, o kojoj se još ne zna je li sretno uspjela. (...) njegovo je pričanje toliko crno, tako bezutješno i po svoj prilici toliko vjerno da me srsi prolaze (...) Slavonija (...) je narodu našem pravi dar božji, u kojoj bi mogao med s mlijekom teći, a kad se bolje pogleda, u njoj podgriza crv žilu narodnoga života, u njoj je narod zaražen mekoputnošću, pohotom, neumjerenošću, lijenošću, sklonošću za svakakva zla. (...) pa kako da to ne zaboli čovjeka, koji od sve duše ljubi taj narod, kako da mu ne bude teško, svraćati pažnju na djelo u kojem se tako nemilosrdno iznose poroci naroda na javu, pred cijeli svijet, (...) da svatko dozna za sramotu našu (...) (Ibler 1994: 54).

Ovaj poduži citat, obojen osobnošću duboko dirnute osobe, na neizravan način podastire nam još nekoliko relevantnih činjenica: riječ je o uvjerljivom pripovjedaču i kad je posrijedi izbor tematike, ali i književnih strategija pri oblikovanju djela. Sve je funkcionalno uklopljeno do te mjere da su, kako vidimo, i njegovi suvremenici, dakle svjedoci stanja i mijena o kojima Kozarac piše, ugledni i naobraženi ljudi, u susretu s njegovim djelima doživljavali duševne potrebe. Takva iskrena ljudska reakcija na umjetničko djelo najbolji je znak da je umjetnik na pravome putu, a posebice kad se ima na umu temeljna misao Kozarčeva stvaranja prema kojoj je hvatanje ukoštac s najvećim manama našega naroda jedan od načina da se o njima razgovora, a u konačnici i da ih se otkloni.

U vrijeme kada je nastajala *Tena* Josipa Kozarca, u Slavoniji su se događale važne ekonomske i društvene promjene. Te su promjene opisane u samome tekstu. Stoga je identitet Tene kao lika, a i ostalih ženskih likova u pripovijetki dobrim dijelom bio njima određen.

Velike ekonomske promjene uzrokovale su društvene pomake i pogodile su najosjetljiviji, ali i najvažniji dio svakoga društva, odnosno utjecale su na slavonske obitelji. Naime, u Slavoniji se u 19. stoljeću već nazire kapitalizam. On je ubrzao raspad onoga što je dotad bilo simbol slavonskih sela, a to su velike poljoprivredne, uglavnom obiteljske zadruge. Tako Željko Mataga (2005: 19) kaže da se u to vrijeme zadruge vrlo brzo raspadaju i da su se nasukale i potonule pri prvom jačem vjetru kapitalizma. Slavonski se seljaci u takvoj situaciji često loše snalaze. Tako je bilo i s Teninim ocem pa se za njega kaže:

Kada se je zadruga raspala, bilo je njemu trideset godina, i sada preko noći morade da od svinjara postane kućegazda, gospodar (Tena 1991: 66).

Tu je ulogu Jerko Pavletić teško prihvaćao. Stoga je njegova supruga preuzela sve odgovornosti na sebe i na taj način je „ušetala“ u ono što Dubravka Oraić Tolić (2005: 117–118) naziva „muško rodno polje“ jer je preuzela uloge koje tradicijski pripadaju muškarcima. Tako, Nadežda Čačinović (2000: 16) govori o uvježbavanju muških i ženskih uloga, a u patrijarhalnoj sredini jedna od uloga muškarca jest da bude hranitelj obitelji. Upravo tu ulogu preuzima Tenina majka, čime podriva ideju patrijarhata zasnovanoga na vlasti Oca. Međutim, ona taj isti patrijarhat i učvršćuje jer Teninu udaju smatra nužnom:

Mati joj je bila boležljiva pa je jedva čekala da dignu svoju Tenu (Tereziju) do osamnaeste godine, da je uda, makar ona drugi dan poslije svadbe umrla (Tena 1991: 65).

Kako je to već rečeno, razvoj Tenina identiteta uvelike je ovisio o društvenim promjenama u njezinoj sredini. Sve su se te promjene ocrtavale u Teninu liku, odnosno sredina je oblikovala njezin identitet. S druge strane, Tena je s tom sredinom bila u sukobu.

Prema poznatoj Barthovoj tezi identiteta nema bez njegove suprotnosti. Stoga, da bismo progovorili o ženskome identitetu u promatranome tekstu, nužno kao referentnu točku moramo uzeti patrijarhalnu sredinu koju sam tekst opisuje. Tako se u pripovijetki *Tena* opisana društvena sredina nalazi u vremenu raspada poljoprivrednih zadruga u Slavoniji, a s raspadom zadruga često se raspadaju i obitelji. S velikim obiteljima raspada se i ideja onoga tipa patrijarhata koji Carole Pateman (2000: 37) naziva klasičnim patrijarhatom. Drugim riječima, prestaje vladavina Oca, vladavina najstarijega muškoga člana šire obitelji, ali to ne znači i kraj patrijarhalno uređenoga društva. Paternalni patrijarhat je samo smijenjen fraternalnim, odnosno vladavinom muškaraca „po bratskome Društvenom ugovoru“ (Oraić Tolić 2005: 68, 69).

Da bismo govorili o Teninu identitetu, koristeći se terminologijom Gaje Peleša, govorit ćemo o preklapanju tzv. značenjskih klasema koji zajedno konstituiraju subjekt u tekstu. Već iz samoga naslova jasno je da je taj subjekt Tena. Ona je najjači psihem u tekstu. Peleš (1989: 258) kaže da je psihem „onaj item, koji je konstitutivan da bi se dobilo kakvo uneravnoteženo stanje“. Zapravo, riječ je o sukobu, sučeljenosti jedne osobnosti s drugom pojedinačnosti jer jedino je u odnosu s drugom osobnosti, ali i pojedinostima koje tu osobnost čine, moguće uspostavljanje identiteta svakoga pojedinog psihema. Naime, psihem se sastoji od atributa i upravo je razlika u atributima ono što razdvaja jedan psihem od drugoga. Tena je primarno definirana atributom tjelesnosti, odnosno definirana je vještinom manipuliranja onim atributima koji se u tradicionalnoj

patrijarhalnoj sredini, kakva je svakako bila onodobna Slavonija, smatraju primarno ženskim atributima, o čemu ćemo nešto više reći poslije.

Međutim, u pripovijetki *Tena* osnovni je problem određenja značenjskih klasema njihovo međusobno preklapanje. Naime, Tena je, pomalo paradoksalno, suprotstavljena svojoj sredini, od nje odbačena te se njezin identitet uspostavlja u suprotstavljanju patrijarhalnoj sredini, a ujedno i sama na konotativnoj razini teksta predstavlja tu sredinu koja propada, odnosno Tenino moralno propadanje predstavlja propadanje Slavonije. Kako patrijarhalna sredina uvjetuje uspostavljanje Tenina identiteta, odnosno njezino je opstojanje vezano uz tu sredinu i uz sâm prostor Slavonije, onda vidimo da se njezin identitet, koji predstavlja psihem, preklapa i s ontemom, odnosno sa specifičnim prostorom Slavonije. Što se tiče sukoba Tene kao psihema i njezine sredine, on proizlazi, kaže Čorkalo (1993: 92), iz toga što je Tena pretekla svoje vrijeme te njezin problem „egzistira trajno u naporima žena da oslobode svoje tijelo od tabua patrijarhalnog shvaćanja moralnosti“.

Pripovijetka *Tena* vrlo indikativno započinje opisom ljepote glavne junakinje. Tako, kao da se želi naglasiti da Tenin razvoj još traje, a onda ga se u tekstu eto zaustavlja na samo jedan trenutak kako bi nam se prikazala ljepota u nastajanju. Na to upozorava i Vladimira Rezo (2009: 2) koja kaže da taj „glagolima radnje zasićen opis pršti dinamizmom, detaljan je i vrlo zoran“. Međutim, dočaravanje se tjelesnoga izgleda glavne junakinje uglavnom zadržava na opisu lica, a vrlo skromno opisuje se tijelo. To odgovara Teninu trenutačnom unutarnjemu stanju. Blijedo joj je neizražajno lice odraz još nerazvijene osobnosti, potisnute majčinim brižnim, ali patrijarhalnim odgojem. Njezina majka predstavlja ono što Helena Sablić Tomić (2001: 115), preuzimajući klasifikaciju Carla Gustava Junga, naziva arhetipom žene majke, odnosno žene koja je „dugoročno sklona kompromisima s društvenim normama“. Tena u tome trenutku još nije svjesna sebe, svoje ljepote, a ni svoje slobode. U međuvremenu ona sazrijeva, i fizički i psihički. Nakon majčine smrti osjeća se slobodnom, osjeća se gospodaricom vlastitih misli i postupaka. Tek u toj slobodi ona može osjetiti pravu ljubav. Tada upoznaje vodnika Jaroslava Beraneka. Ta je ljubav vrhunac Tenine sreće i uopće slobode jer jedino tada nije pod utjecajem patrijarhalne i nemoralne sredine, a još nije postala robom vlastite tjelesnosti i bogatstva. Njezin fizički opis u tome trenutku kombiniran je s opisom stanja njezine svijesti i opet je odraz njezine nutrine:

U toj sreći, ona kao da je zaboravila na svoju osobu, ona nije ni opazila da se je razvila u savršenu ljepotu, da je iz njenog lica blistao čar proljetne prirode, da je cijelo njezino tijelo odisalo mirisnim, bujnim životom poput rascvjetalog

ružinog grma. Ona nije sve to vidjela, jer je njoj sav svijet bio lijep, toli lijep da ona u toj duševnoj ljepoti nije ni opažala svoje tjelesne ljepote. Ona nije ni znala da živi, a to je vrhunac ljudske sreće (Tena 1991: 70).

Nakon toga slijedi Tenina spoznaja vlastite ljepote, tjelesnosti i vlastite osobe uopće. Međutim, trenutak spoznaje ujedno je i trenutak kada ona počinje robovati toj istoj ljepoti, tjelesnosti i bogatstvu. U taj svijet Tenu uvodi Leon. To je trenutak u kojemu Tenin lik prerasta u ono što se prema već spomenutoj klasifikaciji naziva arhetipom žene ljubavnice (Sablić Tomić 2001: 116). Riječ je o ženi oslobođenoga *Erosa*. Takva žena sebe i svoju osobnost realizira podajući se tjelesnim užicima. Riječ je, zapravo, o ekvivalentu onomu tipu žene, koji Krešimir Nemec (1995: 58–75) naziva *femme fatale*. Takva žena ni u kojem slučaju nije pasivna ili, kako smo to na početku rekli, *nijema*, ona sama donosi odluke o sebi, svome tijelu i svojim postupcima, ali ujedno robuje užicima. Ipak, s obzirom na to da u pripovijesti *Tena* nedvojbeno detektiramo autorove realističke intencije, Tenini su postupci čvrsto motivirani, čak bi se moglo reći opravdani te stoga ne možemo govoriti o romantičarskoj *femme fatale*, odnosno o ženi koja je utjelovljena, sirova seksualnost.

Već se na početku za Tenu kaže: *uvrgla se posve u oca* (Tena 1991: 67). Dakle, Tenini su postupci u nekoj mjeri biološki motivirani. O utjecaju patrijarhalne sredine, nemoralne i licemjerne, ne treba posebno ni govoriti. Socijalna je motivacija svakako neupitna. Međutim, Tenin lik nije potpun ako u njegovu analizu ne uključimo i psihološku motivaciju. Katica Čorkalo kaže da samo činjenice (odnosno možda je bolje reći biološke datosti) i socijalne okolnosti u *Teni* nisu zarobile čovjeka, kako bi to, recimo, bilo u naturalizmu. To je ono što taj tekst čini realističkim i ono što Tenu, unatoč slabostima njezina karaktera, čini junakinjom pripovijetke (Čorkalo 1993: 85). Ona, naime, nakon majčine smrti postaje svjesna sebe. Zato kaže: *Ja sam ja; sve, sve, što je na meni, moje je!* (Tena 1991: 20). U Leonovoj kući postaje svjesna svoje tjelesne ljepote, ali i moći koju joj ta ljepota daje.

Buđenje njezine svijesti o sebi kao osobi usko je povezano s buđenjem tjelesnosti. I sam je preobražaj motiviran psihološkim stanjem koje u njoj izazivaju fizički ožiljci. Ožiljak je, kaže Helena Sablić Tomić (2001: 116), u književnosti često metaforička oznaka moralno propalih žena, ali i znak da se niže ne može, da stvari moraju krenuti u drukčijem smjeru. Za Tenu je taj drukčiji smjer povratak Jaroslavu Beraneku, povratak ljubavi.

Zbog svega rečenoga može se zaključiti da je Tena jedan od najuvjerljivijih likova hrvatskoga realizma, posebice ako se na njezin lik motri u kontekstu

galerije ženskih likova. Sam lik determiniran je kako svojim podrijetlom (*uvrgla se na oca*) tako i društveno-gospodarskom situacijom Slavonije u 19. stoljeću. Unatoč činjenici da oprimjeruje, kako s aspekta patrijarhalnoga društva, tako i s gledišta opće moralnosti – nepoželjna ponašanja i osobine, Tena je jak trodimenzionalan lik koji se ne boji suočavanja sa sudbinom pa bilo to i u korist vlastite nesreće.

OPRAVA ILI O DRUKČIJEM MUŠKARCU

Oprava je pripovijest koju suvremena kritika izuzetno cijeni, s obzirom na broj tekstova koji su posvećeni promišljanju ovoga teksta te ugledne znanstvenike koji su se ovim djelom bavili.¹⁰ Nasuprot suvremenoj kritici Andrija Milčinović još 1912. godine u prigodi objelodanjivanja Kozarčevih *Malih pripovijesti* zapazio je da su pripovijesti *Mira Kodolićeva*, *Tri ljubavi* i *Oprava*, tekstovi koji su ostali po strani, posve nezapaženi, *ma da je Oprava vrhunac Kozarčeva književnog rada* (prema Matanović 1997: 101).¹¹

Upravo je ovu pripovijest Miroslav Šicel označio kao prijelomnu točku od koje kreće dezintegracija dotad vladajućega modela umjetničkoga stvaranja.¹² K. Čorkalo pak zaključuje da Kozarčeve pripovijetke iz posljednje stvaralačke faze (u koje ubraja tzv. psihološke novele, među ostalima, i *Opravu*) predstavljaju poseban dio književnoga opusa koji nipošto nije *ni epizodna ni marginalna pojava*, nego je riječ o *spontanom i prirodnom produktu njegova kreativnog evoluiranja od socijalnog analitičara do „pjesnika prirode i potisnutih žena“, analitičara unutrašnjih svjetova čovjekovih* (Čorkalo 1987: 115).

Žmegač pak tvrdi da je već iz generičkoga podnaslova moguće iščitati piščeve namjere koji evidentno u ovome djelu odustaje od socijalne problematike, usredotočujući se na poniranja u intimne predjele ljudske zbilje (Žmegač 1998: 97).

Priređujući *Djela* Josipa Kozarca Emil Štampar je, predstavljajući novelu *Oprava*, zaključio da je riječ o obradi izrazito maupassanovskog problema krize građanskoga braka, a svojevrsni je neočekivan detalj, kad je posrijedi nastanak

¹⁰ Primjerice Julijana Matanović, Krešimir Nemec, Miroslav Šicel, Viktor Žmegač i dr.

¹¹ Zašto je tomu tako valja, među ostalim, tvrdi Šicel, tražiti i u činjenici da je A. G. Matoš ocijenio Kozarca „piscem drugoga reda jer nije stvorio veliki stil“, a najveći su mu dosezi u činjenici „da mu se književno djelo odlikuje svim ljepotama primitivnosti, noseći obilježje naše na poetici narodne pjesme od njihane estetike narodne, seoske pripovijetke“ (Šicel 1990: 56).

¹² Vidjeti više u: Šicel, Miroslav, Kozarčeva „Oprava“ kao model protomodernističkog stvaranja, str. 54–58.

ovoga djela i njegova osnovna atribucija, da je opet posrijedi realizam doživljenoga jer je, prema riječima Kozarčeve kćeri, otac za šalu majci anonimno iz Beča poslao haljinu i oko toga detalja dalje ispleo radnju (Štampar 1950: 30).

U središtu je psihološkoga motrenja bračni par: on, ugledni kotarski sudac Vučetić, trenutačno na oporavku u Gleichenbergu, koji što zbog viška vremena na što se očito nije naviknuo, što zbog činjenice da mu u austrijskome lječilištu nedostaje obitelj, piše svojoj supruzi duga pisma u kojima detaljno opisuje lječilišnu svakodnevicu. Iako se doimlje da je bez jakoga i logičnoga razloga, sudac Vučetić znatnu pozornost posvećuje tajniku Bariću, njegovom čudnom i neobjašnjivom ponašanju:

Potanko me ispitivao za tebe i za našega Dušana; čak ga je i to zanimalo, da li je Dušan plav ili crn, kakove oči ima, je li visok ili nizak – tako da me se je to ispitkivanje upravo neugodno dojmilo. Kada smo jutros bili u bazaru, te mu gospođa N..., koja prekосуtra odilazi, spomenula, da kao neženja ne ima brige sa kupovanjem igračaka i inih darova kao ona i ostali svijet, odvrati on, da bi doduše već imao komu kupovati igračke, ali da je on tu brigu prepustio drugima dobrima očevima. – Nekomu je što Bog udijelio – odgovori na to gospođa N. – nekomu lažne djece, nekomu ordene i šprije u leđa.

– Na te riječi se g. Barić samo nakašlja i bez pozdrava ostavi naše društvo (Oprava 1950: 447).

Ona, Jelena, uzorna je i brižna žena *mila crnka sa sjajnim srnećim očima, koje onako dršću nad njegovim zdravljem; kako mu kraj svih svojih zamamnih dražesti, za kojima su se mnoge muškaračke oči otimale, niti jednom riječcom, niti jednim dahom, nije dala povoda, da samo posumnja o njenoj ljubavi i vjernosti (Oprava 1950: 449).*

Radnje u klasičnome smislu u ovome djelu nema; sve se događa u nutринi lika iz čije je perspektive razotkrivena velika bračna laž. Uloga je pisca da uvođenjem novih motiva pomno motri na reakcije svojih ispitanika.

Iako je, kako smo vidjeli iz uvodnoga djela, kritika na ovo djelo motrila iz perspektive psihološke pripovijesti, što ona svakako jest, valja tome pridodati da u inicijalnoj fazi ona ne smjera biti studijom karaktera (takvom je autor prikazuje) niti to jest kad je posrijedi izbor strategija: naime, u toj početnoj fazi čitamo elemente detektivskoga teksta koji će se, slijedom otkrivenih činjenica, uskoro pretvoriti u životnu tragediju.

Jelena ni u kojem slučaju nije arhetipski ljubavnica, ali nije ni majka; u isječku njezina života što nam ga pisac podastire i kojega gledamo optikom umirućega i prevarenoga čovjeka, ona je ponajprije označena svojim odnosom prema suprugu. Pritome ne mislimo na tradicionalnu podjelu uloga gdje se

točno znaju relacije i dužnosti (muž i žena), nego kroz odnos dvoje, ponajprije poštenih i, koliko god paradoksalno zvučalo u Jeleninu slučaju, visokomoralnih ljudi.

Ako bismo povukli paralelu s konstrukcijom Tenina lika, morali bismo ustvrditi da Jelena nije glavni lik iako je njezino djelovanje ono koje je presudno usmjerilo razvoj ove (ne)radnje. Psihem čije djelovanje dovodi do disbalansa i pokreće tragičan slijed njezin je suprug, a njezina veličina čita se u teškoj duševnoj borbi, svojevrsnom purgatoriju u kojem su jakost duševne i fizičke boli posve izjednačene:

Jelena Vučetička znala je već drugi dan nakon muževa povratka iz Gleichenberga, da ona tajna, koju je ona devet godina u duši skrivala, nije više tajna. Ona je u muževima očima čitala, da je i njega počela ista bol satirati, koja i nju već devet godina ubija. (...) Ona je potpuno razumjela njegovu bol, te se je sada još većma mučila borbom: bi li mu potvrdila njegovu sumnju ili bi mu i nadalje tajila, u namjeri da mu prištedi podvostručenu bol uslijed vlastite svoje priznaje. Ona je nijemo pala k njemu na postelju i grčevito privukla glavu njegovu k svojim obrazima; no ona nije mogla da izrekne one teške riječi, ona je željela, da tek duša duši tu gorku riječ prišapne... (Oprava 1950: 466–467).

Književni postupci kojima se ova pripovijest nedvojbeno svrstava među one ključne koje znače inovativni umjetnički pristup – moderni su, u odnosu na vladajući realistični model. Sama pripovijest moderna je i na planu sadržaja: iako smo kao temeljni cilj ovoga rada definirali razmišljanja o ženama, njihovim osobnostima i identitetima, kad je posrijedi ovaj tekst i sraz ovih dvaju jakih likova, valja nam ustvrditi da je vrijeme promijenilo i muškarca i njegovo shvaćanje žene, u konačnici i njezinih slabosti, pa u ovom slučaju možemo govoriti o muškarcu koji se emancipirao i odrekao svojih patrijarhalnih moći, doživljavajući u tom trenutku svoje apsolutne velikodušnosti i čovječnosti – čistu ljubav.

A kada se je isplakala, kada je nemoćna klonula pokraj njega, vidjela je na njegovim očima, da ju je duša njegova razumjela. I dok je ona tražila njegovo oprostjenje, on je njoj već davno oprostio; on je požudno gledao u njezine sretne, blažene oči, koje ga devet godina nijesu takovom milinom gledale; i dok ju je tako motrio i čutio onaj slatki preporođaj i svoje i njezine duše, zacakliše mu se dosada suhe, goruće oči suzama, i on morade zaplakati, sjetiv se na ono: Spasi me, ne daj, da umrem! (Oprava 1950: 467).

DONNA INES: SMRT EROSA U PRAKTICI ŽIVOTA

Donna Ines kraća je proza objelodanjena 1890. u *Vijencu* i ubraja se u red onih pripovjednih uradaka koji već svojim naslovom sugeriraju da je u središtu književnikova propitivanja žena, nastavno, njezin status, ali još više onaj unutarnji, skriveni svijet kojem uzusi patrijarhalnoga društva teško dopuštaju da ugleda svjetlo dana.

(...) *Gleichenberg je pun Hrvata. Jednoga popodneva sjedjela nas trojica pred spomenikom grofa Wickenburga, koji je, tako se na spomeniku čita, lječilište Gleichenberg oživotvorio. Povorke svjetine iz svih krajeva Evrope pomicale se ljenivo lijepim perivojima. Tamo debeli crnomanjasti Rumunj, koji je sred najveće žege nosio svoju ovčju šubaru natučenu do ušiju. Tamo dva suha poljska žida uvijek ozbiljna, uvijek računajući i prebirući prstima. Tamo debeli naduhli kanonik sa izbuljenim očima, jedva dižući nogu za nogom, nakašljujući se i računajući glasno, rekao bi, da je živ po mrči zaudarao. Tamo stasiti serežanin, stupajući po vojničku, ne vjerujući samomu sebi, da mu se je boljetica ugrizla u prsa... I tako dalje! Tko bi ih nabrojio – sva ta razna ozbiljna, snuždena i bolna lica! (...)*¹³

Pomno iščitavanje proze u razdoblju realizma, poglavito slavenske provenijencije (primjerice u Rusa),¹⁴ kad su posrijedi tipična (i vrlo često spominjana) mjesta, zapravo topoi, jesu toplice odnosno najrazličitija lječilišta u kojima se okupljao ne samo onaj povlaštenu sloj, nego i onaj građanski sloj koji je lječilišta pohodio što zbog stvarne (zdravstvene) potrebe, a što zbog mode i običaja svoga doba. U Kozarčevo je vrijeme, kako čitamo ne samo u ovoj noveli nego i u pripovijesti *Oprava*, to bio Gleichenberg.¹⁵

Kad je posrijedi nekakav širi kontekst, posebice uzora i utjecaja u koji u ovoj prigodi nećemo ulaziti detaljno, ipak ćemo navesti da se i sâm Kozarac vrlo često, u samim književnim djelima, uzgredice doduše, referirao na rusku

¹³ Svi citati iz kratke proze *Donna Ines* doneseni su prema mrežnome izdanju koje se nalazi na adresi: <http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/html/Kozarac3.htm>

¹⁴ Primjerice A. P. Čehov, *Dama sa psetancem*, F. M. Dostojevski, *Idiot*, a i sâm je Dostojevski mnogo puta boravio u različitim europskim lječilištima (epilepsija), o čemu možemo čitati i u književnikovoj korespondenciji.

¹⁵ Danas Bad Gleichenberg mjesto je u austrijskoj pokrajini Štajerskoj, poznato još u rimsko doba po ljekovitoj vodi. Toplice su izgrađene i postale popularne u prvoj polovici 19. stoljeća, ponajprije su promovirane kao mjesto na kojem se uspješno liječe bolesti dišnih putova i psorijaze. Izvor: <http://www.thermenland.at/en/region/esortsbad-gleichenberg#WJiE6PJthSU> (Posjećeno 20. siječnja 2017.)

književnost s kojom ga je naša kritika nerijetko dovodila u vezu, posebice, već smo to istaknuli, s velikim ruskim i svjetskim prozaistom Ivanom Sergejevičem Turgenjevim.¹⁶

– Ta vam je priča možda čak i zanimljiva, pa da sam ja Turgenjev, kao što nisam, bilo bi moje pripovijedanje pravom pravcatom noveletom, a ovako će biti samo ulomak iz svakidašnjega života.

Iz rečenoga jasno je da vjerodostojnost iskaza pripovjedač temelji na vlastitu iskustvu, na događajima i oslikavanju ljudi koje je i sâm poznavao.

Temeljni je pokretački motiv ne baš karakterističan za realističko pripovijedanje – slučajnost. Naime, središnji je lik (ujedno i pripovjedač) u svojoj sobi našao savijeni papirić s ljubavnim stihovima na hrvatskome, svojem materinskome jeziku koji su snažno djelovali na njega jer *kroz tu liriku probijalo je još neko čuvstvo, koje nije moglo imati korijena samo u nesretnoj ljubavi, još neka druga bol morala mu je dušom pokretat*. I upravo potaknut tim teško opisivim, ali snažnim osjećajem, pokušava dokučiti tko je autor stihova i komu su upućeni. Iz rukopisa doznaje da je riječ o odlučnome muškarcu koji se često i vješto služi rukom, a služavka mu otkriva da je prije njega u sobi boravila *veoma lijepa i veoma bolesna Irena Lucić, inače njegova sumještanka iz mjesta V. i supruga njegova dobroga znanca i školskoga kolege, odvjetnika Lucića*. Nadalje slijedi vrlo detaljan opis Lucića i referentnih točaka njegova života koje s obzirom na posebnost znatno odudaraju od zahtjeva što ih pred pisce postavlja realistična poetika.

Išli smo skupa u gimnaziju. On je bio sin siromašnih roditelja, ali, štono se veli, nadobudan mladić. Već u prvoj mladosti odavali finiji potezi lica i meka plava kosa, da nije bio od običnih smrtnika; i to se je pokazalo za cijeloga mu života. Kako sam rekao, bio je sin siromašnih roditelja, ali on sam nije nikada znao, što je sirotinja; njega je sreća poljubila u čelo, a svijet ga nosio na rukama. Najveće stipendije bile su njegove, najunosnije instrukcije bile su njegove, njemu su bila svačija vrata otvorena. Tako je došlo, da je on već u prvoj mladosti dospio u najotmjenije društvo našega gradića, a kako je bio darovit i krasne vanjštine, nije mu bilo teško natkriliti i isto to najfinije društvo kako spoljašnjim ponašanjem tako i espritom. Kad smo svršili gimnaziju, pođemo obojica u Beč na sveučilište; on – Marijan Lucić, sa čitavom torbom preporučnih listova na umirovljene đenerale i dvorske savjetnike, na bogate industrijalce i trgovce, koji su imali dosta razloga, da se ugodno spomenu slavonske krajine... I tako je on opet ušao u odlične bečke krugove, da nije ni sam znao kako; a kako se

¹⁶ O vezi Josipa Kozarca i Ivana Sergejeviča Turgenjeva vidjeti i u: Mesinger, Bogdan, *Neprepoznati Josip Kozarac*, str. 211–214.

je bio razvio u krasnog mladića sa prozirno bijelom kožom na licu, sa finim rumenim usnama, sa izvanredno gipkim stasom, to su ga svuda držali za viteza ili barem plemenitaša, dok se on nije nikada stidio priznati, da je „Sohn armen Grenzers“. Moram reći, da je bio uistinu besprikorna značaja, prosjan pravim patriotizmom i čovjekoljubljem.

Iz „bečke faze“ života Marijana Lucića svakako još valja spomenuti njegovo veliko prijateljstvo s tadašnjim studentom medicine *umnim i mirnim* Radetićem s kojim je dijelio ljubav prema znanosti.

U skladu je s iznesenim i ono što se događalo tijekom studija: odgovoran, plemenit, savjestan – i nije bez značenja kako naglašava pripovjedač – sretan, s uspjehom je okončao svoje studentske obveze, postavši odvjetnikom, ali opet uskraćen za jedan segment duhovnoga stvaranja, posve u skladu s onom često citiranom Barčevom, koja će nastati nekoliko desetljeća poslije: *Nema velike umjetnosti bez velike boli.*

Ja sam uvjeren, da on nije bio onako sretan, da mu nije sve onako glatko za rukom polazilo, on bi možda bio jedan od prvih naših pjesnika; ali on nije imao rad šta da propjeva; pjesmu rađa bol, ali on nikakove boli nije ni oćutio, a kamoli propatio.

Životni su se putovi bivših studenata Slavonaca opet spojili na početnoj točki njihova životnoga putovanja, u mjestu V., gdje je Marijan nastavio živjeti svoj savršeni život:

Kakovih pet godina nisam čuo o njem; istom kad ga imenovaše odvjetnikom u V., stupih opet u bliže prijateljstvo s njime. Ja sam, kako znate, rodom iz V., pa se nekom zgodom dadoh premjestiti onamo. Došavši tamo, nađem Marijana, kakova sam ga u Beču ostavio, samo puno ljepšeg, ozbiljnijeg – čovjeka, koji je stao na svoje noge. Ne moram vam istom reći da mu je u V. išlo veoma dobro; njegova ljupka iskrenost i lijepa prikaza očarala je i suca i tuženika, – o ženama neću ni da spominjem.

Ta posebnost koja ga je krasila u svakoj životnoj situaciji u kojoj se našao dovela je na kraju i do susreta s isto tako posebnom ženom. Riječ je bila o Ireni plemenitoj K. koja je, iako krasotica na glasu s dvadeset i dvije godine – još neudana. Razloge tome društvenome neuspjehu valja tražiti kako u činjenici što se je svatko bojao uzeti izvanredno naobraženu i u svakom dobru odgojenu djevojku, tako i u nesretnoj okolnosti da taj izvanredni spoj duha i tijela, nije bio isto tako

poželjan kad je posrijedi miraz. Donna Ines, a prozvaše je tako zbog izvanredne i rijetke ljepote, ipak je bila ukrasom svakoga društva i rado viđena gošća na društvenim okupljanjima.

Mada je ta mala obitelj živjela za sebe, jer je đeneral bio ponosan čovjek a u tom duhu i kćer si odgojio, ipak su ih sagrađani uvelike štovali; bio je pravi „događaj“, kad se je znalo, da će na koju zabavu doći i đeneral sa donnom Ines, – dotični odbor smatrao si je to za osobitu počast. Premda je slavonska krajina puna rijetkih ljepotica, ipak ih je đeneralova kći sve nadmašivala, jer je ona svojim duhom i svojom izobrazenošću stajala nad sferom kulturnoga napretka našega gradića. (...) Njeno lice bilo je one rijetke, zanimljive bljedoće, koju nalazimo samo kod pojedinih crnaka; rumenilo tek da je vidljivo probijalo ispod bijelo-mrke puti; lice ponešto duguljasto izražavalo u svakom potezu neobičnu duhovitost, te je bilo u profilu veoma slično onomu lorda Byrona. Oči ovelike, tamne, sad se kriješći, sad potamnjujući, sada mijenjajući boju, – prema duševnomu raspoloženju. Tko bi joj samo glavu vidio, mislio bi, da ima krasnog devetgodišnjeg dječaka pred sobom, – a na to je podsjećao i njezin puni, ponešto snažniji glas, negoli ga obično žene imaju. A kako je ona tek znala tim glasom govoriti!...

Krenemo li od općeprihvaćene definicije prema kojoj se pojam identiteta definira kao Ja koje određuje nasuprot Drugomu (Culller 2001: 134), jasno je da je Donna Ines, determinirana kako iznadprosječnim tjelesnim izgledom, tako i još više svojom naobraženošću te zdravim i logičnim umom, dakle izdvaja se iz mase jer znatno odstupa u odnosu na, nazovimo ga tako, prosječni normativ, što u ograničenim, mediokritetskim okruženjima, za darovitoga pojedinca redovito završava negativno:

S njome razgovarati bila je prava raskoš sve dotle, dok ona nije dublje zaronila u razgovor; tada bi nastao čas, gdje njezin štovatelj ne bi više podoban bio pratiti tok njezinih misli, ne bi više znao odgovarati na njena pitanja, a oko njenih usana počeo titrati neki božanstveni, zagonetni posmijeh, od kojega se njemu čelo znojem oblilo. U takovoj je prilici nastojao svaki da se što časnije udalji od te neodoljive sile, koja je iz njena bića poput munjine i privlačila i odbijala. Njezin najljubazljiviji oproštaj i odzdrav u takovu slučaju zvonio je u duši dotičnoga kao: Vae victis!...

Jasno je da su Marijan i Irena svojim iznadprosječnim značajem potpuno odgovarali jedno drugom: bili su si premci i u duševnom i u tjelesnom obziru i ono što je posebno jest da je par živio ne samo uspješnim životom prema mjeri-

lima sredine u kojoj su živjeli – nego su u skladu sa svojim visokim moralnim načelima – živjeli život ponajprije poštujući jedno drugo.

To međusobno štovanje bilo je veće, nego ljubav sama; iz ljubavi uvijek se može izleći ljubomor, sumnja, dočim iz poštovanja ili nikada ili vrlo rijetko.

No i nakon petogodišnjega bračnoga života par nije bio blagoslovljen djetetom i upravo ta činjenica umnogome je djelovala ne samo na raspad uzorne bračne veze nego i subverzivno kad je posrijedi jak značaj Donne Ines: unatoč činjenici što je riječ o samouvjerenoj ženi koja je prema parametrima ondašnjega društva u brak ušla, s obzirom na dob, kao izgrađena osoba, rasap nje kao osobe i raspad savršene veze s izuzetnim muškarcem determiniran je upravo temeljnim biološkim obilježjem ženstva, a riječ je o majčinstvu.

Narativne dijelove teksta Kozarac vrlo često iskorištava kako bi definirao općedruštvene parametre s pomoću kojih, baš poput znanstvenika, motri na osobine i ponašanja svojih likova, odnosno u skladu s našim predmetom, kontekst se može shvatiti kao Drugost koja definira i utječe na identitete promatranih osoba/likova.

Kad je posrijedi ženski lik, piščevi su stavovi ambivalentni: s jedne strane Kozarac je itekako svjestan da je uloga tipične ruralne Slavonke krajem 19. i početkom 20. stoljeća umnogome stvar prošlosti, a s druge strane koliko god promovirao i naobrazbu žena, posebice opću kulturu koja se daje detektirati na razini društvenoga ophođenja kako u vlastitu domu tako i u javnim prostorima, ipak jasne su pozicije muškoga i ženskoga lika, posebice s biološke točke gledišta jer ženski lik, koliko god emancipiran bio, ne može pobjeći od svoje ženske biti:

Ono devet mjeseci, što su još skupa živjeli, nije bio život, nego puko vršenje životnih funkcija; u njenu srcu umrla je ljubav, a žena sa srcem i značajem donne Ines ne može bez ljubavi živjeti. Muškarac, ma kako ljubio svoju ženu, ima još i drugih predmeta, koji su mu sveti, bila to sad znanost, sad umjetnost ili što drugo; njegova je ljubav podijeljena, općenita, – dočim žena, kad ljubi, koncentrira svu svoju ljubav u jednom jedinom predmetu, pa nestane li za nju te ljubavi, onda nestaje i nje same. U dnu duše rodila bi se Donni Ines od časa do časa želja, da nastavi onaj divni život, koji je pet godina poput slatkoga sna uz Marijana proživjela, – nu onaj njegov zvjerski pogled, ono od srđžbe iskričljeno lice, i to baš u onom najsvetijem času, kad joj je doktor Radetić potvrdio slutnju, da će za pol godine pokloniti ljubljenomu mužu čedo, taj čas, koji joj je kao trn smetao u srcu, kao odurna magla lebdio pred očima, napunio joj je dušu tolikom mržnjom, da joj se je Marijan ogadio tako, kao još nitko na svijetu.

Izriješkom, muževljev neshvatljivi, snažni izljev ljubomore pretvorio je dotad neupitne pozitivne osjećaje i odnos na kojem im je zavidjelo cijelo mjesto u potpunosti suprotnost: mržnju i prazninu.

Iako smo na nekoliko mjesta isticali Kozarčevu nedvojbenu vjeru u znanost što bi, pojednostavnjeno rečeno, značilo da se baš sve pojave u univerzumu u većoj ili manjoj mjeri (a tu svakako pripada i ljudsko ponašanje) dadu objasniti na temelju znanstvenih promatranja i zaključaka, Kozarac, ma koliko objektivni promatrač i komentator sredine želio biti, u situacijama u kojima se ženski likovi promiču u aktante, nesumnjivo pojednostavnjuje priču u smislu da motivacija koja dovodi do prijeloma u odnosu/situaciji ni izbliza nije tako složena kao kad je posrijedi korjenita promjena muškoga lika, odnosno mijena njegovih stavova i ponašanja. Irena je, odnosno Donna Ines, baš poput kakve romantičarske heroine i u potpunoj suprotnosti sa svojim snažnim značajem kakav ju je krasio ne samo u pet godina braka nego i u (za ono vrijeme) poprilično dugome djevojaštvu (imala je već 22 godine kad se napokon udala) posve potonula jer nije bila dovoljno snažna kako bi psihički nedodirnuta izašla nakraj sa suprugovim sumnjama i svojim tugama.

BISER-KATA ILI O KNEZU ADAMU I POŠTENJOJ SRAMOTI

Već su prvi prikazivači Kozarčeva djela uočili, a Krešimir Nemeć tu ideju reaktualizirao da je u Kozarca literatura način i mogućnost da se utječe, uči, mijenja i popravlja ono što „kvari narod“.

Novela *Biser-Kata* objelodanjena u *Vijencu* 1887. godine, pripada skupini pripovijesti ruralne tematike u kojoj je determinacija prostorom i vremenom od iznimne važnosti kako za pojedinačne elemente u djelu, tako i za djelo u cjelini:

Selo V. bogato je i lijepo kao i sva slavonska sela oko onih crnih hrastovih šuma, opasanih našom silovitom Savom. Tko je proživio ikoji čas u tom ubavom kraju, dugo će se sjećati onih bijelih, čistih kuća; onih rumenih, milih djevojaka, štohono svakome ljupko i drsko zure u oči, kao da se nude na poljubac. Tko da zaboravi na ono kolo, na one obijesne večernje sastanke i popijevke!... Svako to selo je galerija ljepotica, svako za se zbirka ljubavnih popjevaka. (...) Kao što se siromaštvo odaje žalosnom vanjštinom, potištenom dušom, tako dobrobit tih slavonskih sela rađa obijestan i razbludan život; tu je narav posijala raskoš i ljubav sa svim njenim mirisom i otrovom (Biser-Kata 1950: 45).

Okvir je za propitivanje vrijednosti likova i njihovih životnih stavova postavljen iz unutarnjega prema izvanjskomu: naime, mještani, a posebice

njihov općinski načelnik vjeruju da žive posve normalnim životom sve do trenutka posjeta predstojnika koji oka nije mogao sklopiti *od cike, trke i pjevanja, kojim je sve selo orilo* (Biser-Kata 1950: 46).

Sporedni je lik predstojnika, ma kako plošan bio, u ovoj situaciji funkcionalan: riječ je o gradskome čovjeku koji je apsolutno iznenađen situacijom u kojem selo „pod normalno“ živi orgijastične noći i koji smatra svojom dužnošću dovesti stvari u (očekivani, tradicionalan) red.

Nefunkcionalna pak karakterizacija, potpuni nedostatak logike izlaganja, naivno iznesen uzročno-posljedični slijed – neke su od slabosti koje možemo povezati uz lik mjesnoga načelnika:

Često puta za nesanice razglabao, rad čega li bi mogli društveni odnošaji njegove općine predstojniku onako zazorni biti? Njegov svijet ide u crkvu, moli se, plaća porez, tu je valjda sve u redu... Ono malo noćne halabuke... Tu knezu zapnu misli... Tek u hitrim slikama preletješe mu glavom slijedeći priori; on vidje kako oženjeni ljudi, napustiv svoje žene, obilaze oko mladih djevojaka; kako se momci sastaju noću sa mladim ženama; kako matere vode rođene si kćeri u prvi mračak pod krov bogatih šumskih trgovaca i kako se pusta sirotinja preko noći zaodjene teškom svilom... Knezu Adamu razbistri se u jedan hip pred očima (Biser-Kata 1950: 47).

Zanemarimo li sve slabosti kojima ova pripovijetka obiluje, a ponajprije je riječ o deklarativnim stavovima samoga autora koji i pod cijenu promašenih strategija, opredmećuje temeljnu ideju o „poštenoj sramoti“, njezina je vrijednost u segmentima velika.

S obzirom na naslov središnji je lik ove podulje pripovijesti Kata, jedinica općinskoga načelnika Adama, no Kata je samo posrednik čija teška životna sudbina, bol, poniženje, nakraju i smrt u bitnosti počovječuju njezinoga dotad rigidnoga, formalnostima odanoga oca.

Temeljni je problem ovoga teksta poprilično zamagljena ideja i piščeva nedosljednost kad su posrijedi likovi kao promotori i nositelji određenih ideja, njihovi sukobi, a onda i posljedice suprotstavljanja stadiu (selu u cjelini) koje danju živi licemjernim životom pravednika, a noću poput biblijske Sodome i Gomore.

Postoji nešto ničeansko u *Biser-Kati*. Pokušavajući ne opravdati se, nego objasniti svome kako smo već istaknuli, poprilično formalnostima odanom ocu zašto se ne osjeća krivom jer je kao djevojka ostala trudna, Kata se poziva ne na zakon jačega, nego na jači zakon prema kojem onaj koji ljubi iskreno i

čiji su postupci motivirani tom ljubavlju ne može biti kriv i suđen jer čistoj ljubavi osude nema:

(...) Je li moj grijeh i sramota, da sam iskreno ljubila, da sam mislila, da je vjera i poštenje u njega, kao i u mene? Sad sudi! Nu ne krivi ni njega, možda nije zlo mislio sa mnom. Prije, kadno me ozloglasiše – i ti si povjerovao moj oče – a gdje ne bi on. Podnijela sam dosta i podnašam još, al nije mi teško, jer osjećam, da nijesam kriva. Duša u meni govori, da ljudi i Bog ne mjere istom mjerom... (Biser-Kata 1950: 71)

Taj neočekivani nadahnuti govor snažno je utjecao na kneza koji *ne bi ni u snu pomisliti mogao, da i sramota može biti poštena! Sad je tekar pravo uvidio, u kakovo lažno poštenje ugrezla je sva mu općina, i djeca i roditelji; sad je razumio predstojnika i njegovu ljubav. Zgrazao se pred smećem, pred tim ponorom... (Biser-Kata 1950: 71).*

Da je više pozornosti posvetio književnim strategijama, vjerodostojnosti, uzročno-posljedičnome slijedu, dosljednosti u izvedbi karaktera, a manje ideji, mogla je to biti još jedna izuzetno uspjela pripovijest o ljudskome licemjerju. Ovako je riječ o tekstu koji u segmentima zahvaća duboko, ali sâm zahvat ne izvodi do kraja, nego sve podređuje didaktičnoj, moralizatorskoj funkciji koja je imala podučiti one koji su prestali starati se o temeljnim egzistencijalnim problemima pa onda baš zbog slabe prirode ljudske koja se u dobru manje ili više redovito pokondiri, odvoji od svoje ljudske biti i vrati životinjskom, predcivilizacijskom.

Iako pripovijest nosi naslov *Biser-Kata*, Kata nije glavni lik. Baš kao i u noveli *Oprava*, ženski lik determiniran patnjom i oboružan istinom srca, na neki način emancipira muški lik s kojim je u manje ili više izraženom konfliktu. U ovom slučaju konflikt se događa na relaciji kći – otac i otac je taj koji treba rasti i preispitati vlastite stavove. Katin je otac, Adam Šarić, nedosljedno donesen lik koji je, pretpostavljamo, trebao poslužiti kao simbol sve one „tihe većine“ koja šuteći proživljava svoj vijek, duboko vjerujući da su vrijednosti što im ih ostaviše stari onaj temeljni i usmjeravajući kamen prema kojem se valja ravnati i živjeti.

No vrijeme je pregazilo Adama Šarića pa je na najbolniji mogući način kad je posrijedi roditeljstvo spoznao koliko je duboka i koliko može biti pogubna ljudska zloba, licemjerje i plitkost.

Iako se ni sam na temelju iznesenoga, ne bi mogao smatrati ni intelektualcem ni čovjekom hitre inteligencije, Adama je njegovo mjesto cijeno što se dade iščitati već iz činjenice da su ga birali za općinskoga načelnika. Svoj posao je obavljao birokratski precizno, a ono što je izlazilo izvan okvira ustaljenoga

opisa poslova – nije ga ni pretjerano zanimalo. U takvu strukturu rutine i prihvaćenih uloga ulazi strani element: predstojnik, koji se žali zbog naizgled banalnoga problema – noćne buke. Taj događaj mogli bismo nazvati pokretačkim motivom jer od toga trenutka počinje proces preobrazbe Adama Šarića, čovjeka kojega je, s jedne strane, sudbina kaznila najvećom boli koju može osjetiti ljudsko biće, a s druge strane, najprije obiteljsko poniženje i sramota, a poslije i bol, posve su preobrazili krutu prirodu rigidnoga načelnika Šarića.

PROLETARCI – MARIJA, SOFIJA I KATICA – IZMEĐU DUHA I TIJELA

Jedna od opsežnijih Kozarčevih kratkih proza (nekoliko jednostavnih fabularnih linija, desetak likova koje povezuje mjesto, vrijeme i izrazito netradicionalan odnos prema ljudskoj seksualnosti) *Proletarci*, podnaslovljena *Slike iz slavonskoga društva* objelodanjena je 1888. godine u *Vijencu*.

Posebna je u odnosu na ostale proze o kojima smo raspravljali u ovome radu s obzirom na položaj pripovjedača. Naime, transparentnim je realističkim signalom – napatkom za čitanje i procjenjivanje djela, „pojačano“ objektivno pripovijedanjem u *ja* obliku.¹⁷

To ti je u svakom pogledu mali Pariz, bud pomislio na lijepo žene, bud na društveni život, bud na imućnost, riječju – bud na što; ako ti je moguće, a ti nastoj svoje službene poslove amo prenijeti, ne ćeš se kajati... (Proletarci 1950: 74).

A „mali Pariz“ je, da očuđenje¹⁸ bude veće, i u slavonskim mjerilima provincija, selo R. u posavskoj Slavoniji za koje pošiljatelj pisma, nekad uspješni trgovac u Trstu, ljubimac žena, osoba u društvenome usponu i saborski zastupnik obaju domova, sin trgovca žitom Jandre Lackovića, Pavel Lacković – nije ni znao da postoji.

Iako realistični prozni izričaj ne smjera prema ekskluzivnosti kad je riječ o predmetima kojima se bavi jer tipičnost je jedna od temeljnih postavaka

¹⁷ Ne ulazeći u ovoj prigodi u prijepore našega vremena kad su posrijedi statusi i odnosi autora, pripovjedača i lika ustvrdit ćemo samo da je prema starijim teorijskim stavovima u ovoj pripovijesti riječ o tzv. nepouzdanom pripovjedaču (riječ je o liku u pripovjednomu tekstu pa je zbog te činjenice njegovo poznavanje pripovjedne situacije neobjektivno, opterećeno subjektivnim stavom o drugim likovima i događajima). O „izgonu“ i degradaciji autora iz pripovjednoga teksta vidjeti više: Hrabal, Jiri, Što (sve) znaju pripovjedači?

¹⁸ *Očuđenje* je pojam ruskih formalista. O ruskoj formalnoj školi vidjeti više u knjizi: Beker, Miroslav, *Suvremene književne teorije*.

njegova oblikotvornog procesa, kad je posrijedi komunikacija s recipijentom, nedvojbeno riječ je o začudnosti koja će umnogome utjecati, Jaussovima¹⁹ rječnikom rečeno, na čitateljev horizont očekivanja.

Premda je posrijedi kraći prozni oblik pa su „prečaci“ u vezi s oslikavanjem vremena, prostora, društvenoga okružja i najvažnije – likova – donekle očekivani – književne strategije za kojima autor poseže i način na koji portretira Lackovića svakako pripadaju u sâm vrh Kozarčeva stvaralaštva. Gradba je lika funkcionalna, izbor „tipa“ na prvi se pogled doimlje upitnim s obzirom na realistički zahtjev o tipičnosti,²⁰ no zaokruživši osobnu povijest, taksativno pobrojivši relevantne životne točke i zadržavajući se na onim prijelomnicama koje su bez sumnje utjecale na razvoj Lackovićeve karaktera kao i na njegov društveni status, Kozarac uspijeva stvoriti lik, odnosno u skladu s realističkim zahtjevima, reducirajući izraz samo na relevantno – oslikava tipični lik; u materijalnom smislu relativno dobrostojećega čovjeka koji pod svaku cijenu želi biti dijelom društva kojemu ni podrijetlom ni društvenim konvencijama toga doba ne pripada.

Jasno je da je povijest postanka (i djelovanja) odnarođenoga čovjeka Pavla (Pavla) Lackovića imala poslužiti branitelju tradicionalnih vrijednosti Josipu Kozarcu kao model negativnoga primjera, s nedvojbenom porukom kako završavaju oni (izvanjska oronulost kao manifestacija moralnoga posrnuća) koji „zaborave“ tko su, odakle su došli i kamo su trebali ići, kako bi njihov život i djelovanje bili okarakterizirani kao časn i uzorni:

¹⁹ Hans Robert Jauss (1921. – 1997.) uz Wolfganga Isera utemeljitelj je i glavni predstavnik estetike recepcije, s temeljnom intencijom pomicanja književnoznanstvenoga interesa s teksta na čitatelja. Ključni pojam spomenute teorije jest *horizont očekivanja* koji je označavao čitateljsku pripravnost za književne postupke bilo unutar pojedine književne vrste ili određenog intelektualno-kulturnog podneblja. Više vidjeti u knjizi: Beker, Miroslav, *Suvremene književne teorije*.

²⁰ Lik skorojevića nije karakterističan isključivo za realizam jer iste pronalazimo u različitim razdobljima svjetske književnosti. Primjerice, jedan od prvih jest *Trimalhion*, rimskoga književnika Petronija. Skorojević je bio popularan i u klasicističkoj komediji (Moliere), što ne začuđuje s obzirom na vezu klasicista s antikom. No valja naglasiti da je bitno drukčija geneza i intencija kad je posrijedi oblikovanje ljudske mane (antika i klasicizam) i kad je riječ o motrenju na razvoj čovjeka, njegovih mana i vrlina u vezi s društvenom datošću (realizam). S obzirom na društveno-povijesni kontekst u kojem nastaje realistička umjetnička misao skorojevići jesu neka vrsta „nusprodukta“ poprilično zamagljenih gospodarskih odnosa u 19. stoljeću, kada su vrijedni ljudi preko noći ostajali bez ičega, a snalažljive spodobne u kratkom vremenu i sa zakonsko-logičkoga motrišta neobjašnjivo, postajale imućne i utjecajne i pri takvoj raspodjeli moći, pod svaku cijenu željele postati dijelom visokoga društva kojemu, kako je rečeno, ni podrijetlom ni obrazovanjem, nisu pripadale.

(...) jedva spoznadoh prijana Lackovića, toliko se on u svemu promijenio. Ni sjene prijašnjeg lijepog čovjeka; posve propao, te nijesam u prvi mah znao, da li mu je duh ili tijelo većma spljesnulo i zarđalo. (...) Vidio sam, da on novčano prilično dobro stoji, al tjelesno i duševno pao duboko. Lijepo ono negda i duhovito lice posvojelo i zašiljilo se, oči mu se crljeno pomutile i nabrekle sa ono nekoliko rijetkih trepavica; tjeme već ponešto oplešilo (...) Vidio sam da ga je isisala raskalašenost, da mu je finije čuvstvo otupjelo (Proletarci 1950: 78–79).

Uz uobičajenu konverzaciju znanaca koji se nisu vidjeli nekoliko godina, razgovor je dobio posebnu notu kad su se dotaknuli žena. Dok Lackovićev znanac pokušava ostati građanski uljuđen, na neki način i poetski banalan utičući se ustaljenim frazama o ženama,

– Žene su bile, otkako je svijeta, najzanimljiviji stvor, najljepša tajna za onoga, tko ih hoće odgonetnuti... I ja... (Proletarci 1950: 78)

Lacković u skladu s revaloriziranim vrijednostima što ih je bio prisiljen prihvatiti već ovisno o stupnju društvene sramote kojoj je bio izvrgnut, cynično će uzvratiti:

– Mani se toga: nit je to ikomu pošlo za rukom, nit će ikada poći. (...) sad nastojim da budem bar dionikom onih tajna i uživanja, koje žene u sebi kriju. A da je Slavonkinju narav i preobilno u tom pogledu nadarila, iskusit ćeš za koji dan i sam (Proletarci 1950: 78).

Seoska zabava koja je imala biti i neka vrsta društvenoga debija došljaka u R., iznjedrila je u nekim aspektima već *deja vu* situaciju, a riječ o činjenici da likovi koji su napučili seosku gostionicu na večernjoj veselici jesu isti oni koje smo već susretali u Kozarčevim djelima: zajedljivi poluinteligenti, ljuti na cijeli svijet zbog činjenice da nemaju status koji im pripada, mladi učitelji još ozbiljno netaknuti životom pa stoga još naivno optimistični, propali seljaci, pokvareni skorojevići, bogati stranci, trgovci drvom i cijela sila žena svih dobi kojima je jedina misija pronaći muškarca koji će reagirati na njihove tjelesne podražaje, u zamjenu za kakvu lijepu stvar ili jednostavno, kao zabavno provedeno vrijeme. U cijelom tom klupku tjelesa i najrazličitijih osobnosti pojavljuje se posve originalan lik (ne za književnost u cjelini, nego za Kozarčev opus) seoske učiteljice Marije, koja svojim izgledom ruši muške stereotipe o ženama, njihovoj ljepoti i inteligenciji:

(...) sad opazim, da je to impozantna mlada žena, u crnoj opravi, duboko izrezanoj na grudima, s ružicom u zagasitoj kosi, ljenivog pogleda, slabo mareći za društvo i zabavu. Bila je to učiteljica u R..., i bliža rođakinja Božićeve obitelji (Proletarci 1950: 85).

U Kozarčevim kraćim prozama lik samostalne, ekonomski neovisne žene izuzetno je rijedak pa je Marija, u tom smislu, izuzetno zanimljiv lik jer riječ je o naobraženoj ženi među (uglavnom) neobrazovanim muškarcima. Situacija je dodatno opterećena činjenicom da je riječ o seoskoj sredini u kojoj vrlo glasno vrijedi isključivo patrijarhalna istina, a bez vrijednosti nije ni činjenica da je posrijedi sredina u kojoj svak svakoga pozna i vrlo subjektivno procjenjuje. To je početna pozicija od koje pripovjedač prati Marijin lik, implicitno postavljajući pitanje njezina statusa, odnosno snage da na vlastitu dobrobit iskoristi činjenicu da je posjednica nečega što većina njezinih sumješтана nikada neće imati pa bi u tom smislu bila i nositeljica nekoga novog vremena.

– Ja se, gospođice, nijesam nadao naći ovdje tako sjajno društvo – okrenem se k njoj.

– Rado bih znala, koja vas je strana toga društva toliko zanjela, da ga nazivljete sjajnim. – Govor joj je bio trom, ali siguran, glas dubok, nečist. (...) Marijin govor bio je doduše naravan, od srca – nu govorila je bez topline, bacajući u zrak mrtve riječi, ne dajući im nikakove vrijednosti. Cijela njena prikaza, njezino držanje i govor, kojim je i sebe i okolicu omalovažavala, budilo sve većma moju izjedljivost (Proletarci 1950: 87).

Ono što ljepoticu Mariju čini posebno zanimljivom njezin je opori i ironični pogled na svijet i ljude s kojima živi. Iako se doimlje samouvjerenom, njezina životna priča prema kojoj je postala žrtvom vlastite tjelesnosti bez emocija (svjesno je odustala od budućnosti postavši Lackovićevom ljubavnicom), kazuje nam da je u sredini u kojoj je hipokrizija mjerilo uspješnosti, ona jedan od rijetkih likova koji plaća svojevrstu kaznu, izopćenica na kojoj u laž i prevaru ogrezla sredina demonstrira svoju moralnost. Svjesna je svojih grijeha i zato jest neka vrsta neokajane Marije Magdalene, grješnice koja se „nabacivanjem kamenja sredine koja nipošto kamenje nije smjela bacati“, uzdigla iznad te iste sredine.

– Molim vas, nemojte me žaliti jer nit je moja nakana bila u vama to čuvstvo pobuditi, niti je uopće ijedna žena, koja je, kako se kaže, stramputice zašla, vrijedna sažaljenja. Što je žena u pogledu svoje časti počinila, počinila je to tako samosvjesno i promišljeno, da ne pripoznaje osim sebe nikoga za suca.

Zar je itko dužan davati račun o svom potrošenom imutku? Žensko poštenje je takav imutak – samo žalibog mnoge od nas tek prekasno uvide, da je taj imutak zbilja velik, nenaknadiv – al za gubitkom samim ne žali nijedna...
(Proletarci 1950: 93)

Marijin sugovornik postavlja, kad je o našem predmetu promišljanja riječ, ključno pitanje:

– *Sporediv, gospođice, ta dva slučaja, naime vaš i Lipovčev,²¹ pa ponašanje slavonskog društva naprama vama i njemu – čovjek zbilja ne zna, bi li to nazvao napretkom ili nazatkom* (Proletarci 1950: 93).

Samosvjesna mlada žena koju je patnja učinila još starijom i mudrijom postavlja toliko puta u Kozarčevu djelu pročitanoj dijagnozi bolesti ne samo slavonskoga nego hrvatskoga sela i srednjega staleža koji je u silnoj želji da napreduje, izgubio iz vida svoj cilj pa se nakraju ispostavilo da je cilj napretka – napredak radi samoga napretka, forma bez sadržaja, drukčijost pod svaku cijenu. Tako postavljeni (i ostvareni) prazni ciljevi, baš poput kuće iz Marijine priče o staroj kući s novim crijepom, koja unatoč novom, sjajnom crvenom krovu ne može skriti da je stara i da taj novi crijep koliko god bio funkcionalan – nije za nju jer težina crijepa ozbiljno ugrožava temelje stare i nestabilne kuće. Posrijedi je *lažno igranje gospodstva*, tvrdi mlada seoska učiteljica, import stranoga elementa u kulturu i običaje koje naziva *lažikulturom*, a stav ljudi naspram takvih uvedenih moda i običaja, a onda i prosudaba odnosa među ljudima – *lažipoštenje*.

I onda slijedi neočekivano otkriće. Mlada, samosvjesna i obrazovana žena, žena koja s podsmijehom motri na svoju okolinu, zapravo živi istim onakvim životom koji tu sredinu s pozicije tradicionalnih, poželjnih vrijednosti čini moralnim dnom, s bitnom karakteristikom: njezin seksualno emancipirani život rezultat je njezinih ženskih izbora, a ne muškarčevih prohtjeva i motrenja na ženu isključivo s pozicije njezine tjelesnosti.

Nasuprot jakom i kreacijski posve inventivnome (ženskom) liku kad je posrijedi opisana sredina, nalazi se isto tako jaki, ali na prvi pogled posve

²¹ *To ti je tobožnji šurjak Martina Božića, živi nevjenočano s Nančikinom sestrom, a tamo negdje u Primorju ostavio ženu i djecu. Došao amo gol i bos, radio dužicu kao i drugi Kranjac, najprije za drugoga, a onda za se; krao hrastove, stekao par novčića, bio zatvaran i udaran, pa eno ga, sad je ipak kod jedne od najvećih šumsko-trgovačkih tvrtki. Što je bio, to on više ne misli, on samo sanja, što će biti – naime Joško Lipovac, šumski trgovac en gros; a ja s moje strane dodajem na tu posjetnicu: lopov en gros et en detail* (Proletarci 1950: 82).

tradicionalni ženski lik – Sofija – koji svojim postupcima, ali rekli bismo i „gestama i grimasama“ oprimjeruje ženskost u službi društvene funkcije s temeljnim, najvažnijim ciljem: u vrlo ograničenoj sredini pronaći što pogodnija ženika s kojim će izvršiti „razmjenu dobara“: njezina mladost, ljepota, seksipil u zamjenu za njegovo prezime, odnosno poziciju u društvu i imutak.

Sofija bila dražesno djevojče, pravi ružičin pupoljak. Obrazi joj okrugli, rumeni, glatko zaobljeni, oči velike, tamnozelenkaste, sad gledale djetinjom naivonošću, a sad se ko u čudu upirale na te, da joj je svaka faceta, blistala sad modrim, sad zelenim metaličnim sjajem. (...) igrala je oduševljeno s onim nevinim, čeznućim posmijehom oko uzdignute gornje usne, koji je bio kadar i stara, uvenuta srca uzburkati (Proletarci 1950: 85).

Iako je riječ o izuzetno mladoj djevojci, Sofija je i promišljena osoba koja unatoč životnome neiskustvu i te kako zna kako doći do cilja, ne obazirući se na sredstva za njegovo ostvarenje. Vrijeme i događaji koji su uslijedili pokazali su da je Marija imala pravo kad je tvrdila da će netko u odnosu Lacković – Sofija, biti žrtvom, ali da to nužno neće biti mlada djevojka.

– A što je s njima – upitam ja.
– S njima? Ono što sam vam rekla da će biti. Vjenčali se i otišli u grad, u misli da će se jedno s drugim dičiti po svem svijetu. (...) kad je došla u grad pa opazila onaj sjajni i burni život, ubrzo joj omrznu suhonjavi i oličeni suprug... Pričinio joj se on kao isluženi, no uvijek ukočeni i po taktu koracajući konj... Još brže dozlogrdjela ona njemu... (...) đipao bi od bijesa, kad mu štogod po čudi ne bi bilo, a ona bi se samo smijala njegovu bijesu, te i nadalje uživala u poklonima i laskanju mladih kicoša, kakav je negda i Lacković bio... (...) Sofija se razvila u divnu ljepotu, za kojom se sav grad ogledao; toga Lacković nije mogao podnijeti... I tako se oni poslije pol godine rastaviše... (Proletarci 1950: 115).

Ljubavna priča koja nikada to nije bila u pravome smislu riječi završava Sofijinim povratkom u R., gdje joj vrijeme krati Francuz, bogati šumski trgovac, a on, Lacković, potuca se kao i dosad.

Kad su posrijedi ženski karakteri, pripovijest *Proletarci* umnogome se razlikuje od svih koje smo predstavili u ovome radu. Bez obzira na temeljna poetička načela realizma i njegov specifikum kad je posrijedi određeno područje (u našem slučaju Slavonija u 19. stoljeću), Kozarac nije protiv emancipacije žena: dapače u nekim situacijama (*Mira Kodolićeva, Oprava*) više ili manje transparentno zalaže se za ljubav i sreću pojedinca unatoč činjenici što

će takva subverzija ozbiljno uzdrmati i onako načet tradicionalno shvaćen moral Slavonije toga doba.

No u pripovijesti *Proletarci* moralna pouka i poruka vraća se ustaljenoj podjeli uloga u kojima je moguće kontrolirati događaje, likove i njihove izbore. Naime, orgijastična scena u Lackovićevu stanu ne samo da će dodatno argumentirati i pojačati ionako negativan društveni primjer čovjeka koji je odustajući od rada ruku svojih, odustao i od morala pa je u skladu s padom to moralno truljenje zahvatilo baš sve sfere njegovog života, pa onda i razuzdane zabave više nisu čak ni nešto tajno, a kamoli da sudjelovanje u njima bude predmet moralnog propitivanja ili ustezanja.

Posebna je vrsta komentara karikaturalno izrugivanje statusu žena koje su uprizorile Lackovićeve bakantice nakon što je majka jedne od njih došla po svoju kćer jer su u njihovu kuću stigli prosici:

I tako mati ode da otpremi snuboke, koji su iz trećeg sela došli zaprositi kćer joj, a ona neće ni da čuje o udaji... One tri rugale joj se, oponašajući obred kod vjenčanja, oponašajući zatim trudnu ženu, pa onda majku s plačućim djetetom na ruci – pa su licem i mrgođenjem izražavale, kako im se te slike gade, kako im je udaja nesnosna i omražena... (...) Kad su se nađipale i nacirikale uzeše pred zoru samu piti razne likere ter nešto mamurne, nešto omamljene slatkim pićem, oteturaše već za bijela dana kućama svojim... (Proletarci 1950: 89).

Svakako u galeriji ženskih likova u ovome djelu valja spomenuti i Katicu, koja iako jedna od mnogih Lackovićevih ljubavnica, među rijetkima je koja nije odbačena i napuštena, nego je sama odabrala otići iz situacije koja nije nudila budućnost. No njezin odlazak nije odlazak ljutite, frustrirane i iskorištene djevojke, nego odlazak samosvojne i samouvjerene žene koja zna kad je vrijeme da dostojanstveno napusti scenu:

– Dobra večer! – pozdravi ona ozbiljno Pavla. – A što me gledaš tako – nijesi se nadao da ću doći... Evo došla sam da ti kažem „zbogom“! Nijesmo se zamjerali i zavadili, pa zašto da se ne rastanemo lijepo u ljubavi i poštenju... Izabrao si drugu... (...) i uzev Pavla za glavu, poljubi ga triput u oči i čelo. Rekav na to „laku noć“, ode glavu visoko držeći, koracajući graciozno i majestično kao kraljica... (Proletarci 1950: 112–113).

Iako je život Pavla Lackovića obilježen nemoralom u svim segmentima, a posebice kad su posrijedi muško – ženski odnosi, dostojanstven Katičin čin osupnuo je čovjeka koji ni u jednom segmentu svoga života nije želio, nije znao niti osjećao da je potrebno za sobom ostaviti čiste račune:

(...) *Ded rastumači tu sfingu, tu dušu naše Slavonkinje! Ovamo su kao papiri na burzi; kupuju se – prodaju se, rastu – padaju, sad se otimlju za njih – sad ih nitko ne gleda... (...) kroz tisuću ruku prođu, dok im ne dođe rok, te zanaovjek utru... To je jedna strana, posve obična – al otkle im uz ovu živocinjsku ona druga poetična, djevičanska!... Ona se došla sa mnom oprostiti – tko bi sad mogao pogoditi, je li onaj „zbogom“ rekla nevina djevica ili zadnja propalica!... Ona me blagoslivlje, želi mi sreću, ljubi me u oči – jesu li to isti oni poljupci, što mi ih je malo prije davala, ili ti poljupci potječu iz čuvstva nama nepoznata? (Proletarci 1950: 113)*

KRČELIĆI NE ĆE LJEPOTE ILI SAČUVAJ, BOŽE, SIROMAŠTVA, RASIPNIŠTVA I LIJEPE ŽENE

Krčelići ne će ljepote, kraća je novela s podnaslovom *Crtica iz Slavonije*, intrigantnoga naslova, objelodanjena 1888. godine u *Domu i svijetu* i s obzirom na piščeve intencije na tragu je onih najuspješnijih Kozarčevih djela kad je posrijedi opredmećenje realističnih zahtjeva.

Tri su rečenice visjele na Krčelićevoj kući, a te su glasile: bogat ko Krčelići, škrt ko Krčelići, i – ružna žena, kao da je iz Krčelićeve kuće!... (Krčelići ne će ljepote 1950: 116).

Drugim riječima, u uglednoj se seoskoj kući sve držalo pod kontrolom, cijenilo ono predvidljivo i ustaljeno, a izbjegavalo sve ono što je moglo dovesti u pitanje sustav vrijednosti prema kojem su Krčelići živjeli. A živjeli su držeći se navada svojih starih prema kojima se zna što su prava i dužnosti svakoga pojedinoga člana zadruge.²² Tako je kućegazda Mato pokatkad znao u seoskoj gostionici i cijelu forintu ostaviti pa i kad veseo dođe kući i *žene se natući ako je uhvati*. No drugi dan Mato prvi uranio te još prije zore konje otjerao na stan. Naobrazbu i školu nisu cijenili, pozivajući se na tradiciju prema kojoj za život kakav su živjeli nije trebalo čitati ni pisati.

No jednoga su se postulata čvrsto pridržavali: sve njihove žene potjecale su iz najbogatijih kuća i stjecajem okolnosti, bile su iznimno ružne:

²² Štampar tvrdi da u ovoj pripovijesti više nije riječ o idiličnom kolektivu kakav je opisao u noveli *Moj djed*, a uzroke za sve sukobe i pomalo pomaknute vrijednosti prema kojima su živjeli Krčelići, Štampar vidi u „kapitalističkom načinu proizvodnje koji je sve više ulazio u tkivo narodnog života i razarao tadašnje odnose“ (Štampar 1950: 19).

Ti Krčelići ženili uvijek najbogatije djevojke; nije se kod njih pitalo: je li djevojka lijepa ili ružna, samo ako je imala dvije zdrave ruke i bila iz najbogatije kuće. I tako se slučajno da su sve tri žene u Krčelićevoj kući bile nespodobne i nakazne: – Matina je bila gluha, mlađeg mu brata bila kozičava, a stričevićeva imala kao dlan široku plavu brazgotinu niže lijeve sljepoočice. No zato nije nikoga glava boljela, jer te tri žene bile su iz kuća koje su se takmile s Krčelićevom (Krčelići ne će ljepote 1950: 117).

Rad, štednja i usmjerenost na praktično – poželjne su vrijednosti Kozarčeva doba. No kako je Slavoniju napućivao strani element neminovno donoseći promjenu, stare su vrednote polako i postupno nestajale, ustupajući mjesto vrijednostima koje je donosio strani svijet (život bez teškoga rada, hedonizam kao životni moto, relativizacija moralnih vrednota i osobnoga, ljudskoga značaja i sl.), a domaći vrlo lako prihvaćao. Stara je Slavonija čvrstih, zadru-garskih i hijerarhijskih običaja nepovratno nestajala, no ni oni koji su osvijestili taj proces, makar na deklarativnoj razini, nisu uspjeli inauguirati prihvatljiv model koji bi u moralnome smislu zamijenio onaj prema kojemu su stoljećima živjeli.

U skladu s već navedenim Hauptmannovim zahtjevom da fabulu u noveli valja *zatući* (Frangleš 1998: 163), Kozarac oko potpune reducirane, ogoljene fabule i nimalo inovativnoga konflikta (sukob braće oko iste djevojke) pred-stavlja svoju studiju²³ karaktera.

Iako je djevojka Ana (Anka) Karić ovdje sporedan, gotovo nedjelatan lik determiniran dvjema temeljnim karakteristikama: riječ je o djevojci iznimno privlačne vanjštine i o izrazito siromašnoj djevojci, njezina pasivnost kad je posrijedi izbor udvarača, održavanje *statusa quo* ne samo kad je riječ o braći Krčelićima nego i o njezinu višegodišnjem zaručniku Stanku Matijeviću, svje-doče da je posrijedi itekako promišljena djevojka koja bez emotivnih optere-

²³ U vezi s riječi *studija* i njezinim konotacijama u Kozarčevu djelu, Žmegač tvrdi da je posri-jedi neka vrsta preuzimanja od naturalista (s jasnom aluzijom na znanstvene postupke), a isticanje riječi *studija* (često u Kozarca u podnaslovima) nedvojbeno je opredjeljenje za znanstveni pogled na promišljanu problematiku. No Žmegač navodi da je zapravo moguće spomenutu riječ tumačiti i iz drugoga rakursa: „U isti se mah dopušta druga konotacija naziva ‘studija’ u navedenom kontekstu, naime pomisao na nešto što je nedovršeno, tek nabačeno, provizorno. U stvaralaštvu pojedinih dosljednih naturalista, sklonih jezičnim eksperimentima, to je značenje važna poetološka kategorija. U Kozarca taj aspekt neće imati presudno značenje. Mnogo je važnija okolnost da je prihvatio to nazivlje i na taj se način, pa i deklarativno, odredio prema nekim suvremenim težnjama“ (Žmegač 1997: 99).

ćenja bira najbolju priliku, a tko će uživati u njezinoj ljepoti, odlučit će mladići između sebe.

Na sreću bila je ona žena hladne naravi, promišljena i sustezljiva, koja svojim proračunanim, mirnim razgovorom nije nijednog ni vrijeđala ni oduševljavala. Kraj sveg toga, da su dva brata Krčelića oko nje tetošila, nije se to Stanku Matijeviću, koji ju je držao gotovo svojom, ni najmanje na žao davalo, jer je Anka jednom riječju svoj trojici ugoditi znala (Krčelići ne će ljepote 1950: 120).

No suparništvo je između braće eskaliralo do te mjere da je i obiteljska zajednica počela trpjeti: najprije je gizdavi stariji brat, hoteći poniziti mlađega vrlo sposobnoga svinjara, zaslijepljen ljubomorom i zavidišću, ne razmišljajući da će ponižavajući brata i zadruzi nanijeti financijski gubitak od više stotina forinti, pridonio da se petnaest svinja ugušilo prelazeći potok zbog njegove makete vuka. No ni mlađi brat nije bio imun na slabosti kojima ga je darivala vlastita taština pa je uništio vrlo vrijednoga konja, Tomin ponos i diku.

Nagomilane strasti, mladost, taštine i zavisti kulminirale su pred djevojčinom kućom, gdje su se braća fizički obračunala:

Riječ po riječ, te što bi deset izbrojio, skočiše braća jedan na drugoga. Potukli bi se i uništili u onom gnjevu, da ih ljudi ne razvadiše i umiriše...

Kad Krčelići začuše za tu svađu, kao da ih zmiija ujede za srce; sve tri žene skočiše kao mahnite.

– To je sve ta mirna paunica, ta lijepa djevojka kriva! Nitko drugi već ta vještica nanijela nesreću na našu kuću: ona je domamila u pol sela kurjaka, da nam svinje pokolje, ona je noćas s vješticama nakaradila našeg konja, ona je nečistog nadahnula, da zavadi rođenu braću, da se na ulici potuku – nitko drugi već ona!... Htjela ona dvojnoj braći biti žena – al ne raduj se, ne ćeš u Krčelićevu kuću, pa da si još takova ljepota (Krčelići ne će ljepote 1950: 125).

Imajući na umu staru izreku prema kojoj lijepa žena znači rat u kući i da je svako zlo maleno u usporedbi s onim koje dolazi od žena, glava kuće Krčelića, Mato Krčelić, odlučio je dokončati stvar s Karićevom ljepoticom, ugovorivši posao s njezinom majkom:

I kao trgovci, kad se uzmu dogovarati o nečistu poslu, takovim pridušenim glasom uze Mato šaptati i predlagati Ankinoj materi. Na njenu licu čitalo se isprvice začuđenje, koje sve pomalo prelazilo u zadovoljstvo, te je naposljetku kimala glavom i odobravalu mati (Krčelići ne će ljepote 1950: 126).

Uskoro su selom prošli svatovi, a kuća Krčelića posebno se istaknula kad je riječ o darivanju: *nek zna snaša kad su joj Krčelićevi momci ašikovali (Krčelići ne će ljepote 1950: 127).*

Tako je mudri kućegazda Mato riješio sukob između sinova, učinkovito okončavši situaciju koja je prijetila časnoj kući, njezinu opstanku i temeljnim premisama na osnovi kojih je stvorena te postala uglednom, imućnom i neovisnom, a već sutra krenut će sa starijim sinom u B., isprositi Martu Dabićevu, snahu baš po mjeri jakih, vrijednih i šparnih žena Krčelićevih:

(...) Ona je doduše malo razrooka, al zato se Dabićeva kuća ne stidi naše, a znadeš valjda i to, da njezin otac ima dvoje ždrebadi od iste matere, od koje je i tvoj vranac... Jesi li me razumio?... (Krčelići ne će ljepote 1950: 127–128).

Iako Kozarac nigdje u tekstu izrijekom to ne tvrdi, iz ove (i ne samo ove) pripovijesti da se naslutiti da je jedan od čimbenika promjene koja je zahvatila ponajprije ruralnu i malovarošku sredinu, status i uloga žene. Žena je u znatnoj mjeri, posebice u drugoj polovini 19. stoljeća, iz uloge nijemoga subjekta kakvu joj je dodijelilo patrijarhalno društvo, polako postajala aktantom, ne nužno afirmativnim kad su posrijedi vrijednosti za koje je Kozarac vjerovao da su *conditio sine qua non* opstanka ne samo slavonskoga/hrvatskoga sela nego hrvatskoga naroda u cjelini jer, kao što je poznato, hrvatska je inteligencija, gotovo bez izuzetaka poistovjećivala narod i njegov opstanak s moralnošću. S druge strane, nikako se ne smije shvatiti da se Kozarac, kad je posrijedi žensko pitanje, zalaže isključivo za tradicionalnu ulogu žene gdje je posve normalna situacije da žena dobije batine *ako je muž uhvati*. Kozarac je svjestan da se promjene ne mogu zaustaviti pa se u skladu s njima zalaže za poštene odnose među ljudima, ne propuštajući više ili manje transparentno promicati misao da samo pošten rad, poštovanje ljudskih i Božjih zakona može donijeti prosperitet i ljudske odnose koji jamče poštovanje pojedinca bez obzira na spol, vjeru ili naciju pa je u tom smislu idejno-filozofski sloj Kozarčeva djela posve suvremen i aktualan.

ZAKLJUČAK

Usustavljajući Kozarčevu novelistiku Krešimir Nemeč je, među ostalim, zaključio da se većina Kozarčevih kratkih proza može podvesti pod zajednički nazivnik „novele karaktera“, o čemu su pisali već prvi prikazivači Kozarčeva

djela,²⁴ a nas, u skladu s temom, posebno zanimaju ženski likovi atipičnih osobnosti i u vezi s tim položaj žene u braku, žene u obitelji, žene-supruge, žene-majke, žene-kćeri, ženski izbori i traganja (patrijarhalnim rječnikom rečeno: ženska amoralnost), unutarjni svijet žene, samouvjerene i drukčije žene, ženska ljepota kao blagoslov i prokletstvo i sl. (Nemec 2003: 37)

Analizirajući ženske identitete u Kozarčevim pripovijestima spomenuli smo, među ostalim, i podjelu ženskih likova na žene majke i žene ljubavnice, odnosno polarizaciju ženskih likova na „anđeoske i demonske polove“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 199). Poznato je da se tijekom povijesti na djelovanje ženskih likova uglavnom motrilo s dvaju spomenutih aspekata pa je njihov utjecaj bio „blagotvoran ili pak poguban, da i ne govorimo pretežno seksualni odnos spram muškaraca“ (Čale-Feldman, Tomljenović 2012: 200). U Kozarčevim je pripovijetkama slavonska sredina prikazana kao ona koja u bitnosti utječe na tu polarizaciju, bez obzira na to je li riječ o afirmativnim očekivanjima patrijarhalne sredine ili ona subverzivno djeluje na postojeće društvene relacije.

Međutim, kako je Kozarac „volio snažne osobe i jake individualnosti“, njegovi (jaki) ženski likovi takvim su se konvencijama snažno odupirali (Čorkalo 2003: 54). Takvi likovi najjača su kritika malograđanskomu društvu i licemjernim konvencijama, što je posebno došlo do izražaja pri oblikovanju Tenina lika, učiteljice Marije, Katice (*Proletarci*) te lika Biser-Kate.

Stilski heterogene (realizam, naturalizam,²⁵ modernizam) novele *Mira Kodolićeva* i *Oprava* u prvi plan stavljaju unutarnja stanja lika. U vezi je s ovim djelima kritika zamijetila da je Kozarac izvršno iskoristio epistolarnu tehniku koja pridonosi neposrednome doživljaju unutarnjih stanja lika.²⁶

²⁴ Primjerice, Branko Drechsler Vodnik ustvrdio je da je Kozarac izvrstan psiholog i crtač karaktera, naglašavajući da su navedene vrline ujedno i temeljna obilježja njegove proze (Nemec 2006: 37).

²⁵ Većina suvremenih istraživača (Žmegač, Šicel, Nemec) upozorava i na poetološke označnice naturalizma u Kozarca, posebice u vezi s ovom novelom (*Oprava*), ali tu teorijsku postavku ne oprimjeruje. Tako i Žmegač: „Hrvatska književna kritika nije autora uvrstila među naturaliste, no dobro je imati na umu da je hrvatski pisac – uostalom suvremenik Zolin i Ibsenov – u svojoj književnoj praksi provodio jedno od programskih načela naturalista. Pisao je, uvijek na temelju osobnog uvida, i o mučnim stvarima, ali uvijek s namjerom da literarnim djelom potakne raspravu u javnosti i, po mogućnosti, utječe na ponašanje čitatelja u društvenoj zbilji. Pouka je, dakako, fikcionalno pokrivena, no vrlo često nazočna. Naturalisti su svoju dijagnozu zbiljskih prilika uvijek povjeravali vrlo strogo provedenoj fikciji, no terapijsku namjeru nisu u svojim teoretskim spisima nikad krili (Žmegač 1998: 96–97).

²⁶ Mnogi istraživači ističu da se Tena, Mira Kodolićeva, Donna Ines te Biser-Kata mogu smatrati najbolje predstavljenim ženskim likovima u hrvatskoj književnosti na prijelomu stoljeća. Vidjeti, primjerice, Žmegač, Šicel, Nemec i drugi.

Mira Kodolićeva, gledano isključivo iz perspektive glavnoga ženskog lika, predstavlja preobrazbu žene koja stjerana u škripac između svijesti o vlastitoj sudbini i (ne)rješenja koja joj nameće društvo u kojem živi, izabire najdrastičnija rješenja (gledano iz horizonta očekivanja sredine čijim je dijelom) svjesno se zauzimajući za sebe i svoj status kako u braku koji to već dugo nije, tako i u okolini koja pod svaku cijenu nastoji sačuvati *status quo*.

Oprava je nešto složenija proza u kojoj likovi dvosmjerno djeluju jedan na drugoga i u kojem je izvedena inovativna promjena pri kojoj je jak ženski subjekt snagom svoje patnje oslobodio muški nametnutih patrijarhalnih moći.

Glavne su junakinje u pripovijetkama *Mira Kodolićeva*, *Biser-Kata*, kao i ružne žene Krčelićeve u pripovijesti *Krčelići ne će ljepote* žene koje bi se lako moglo opisati sintagmom „anđeo u kući“ (Peternai Andrić 2003: 33–39), a toj atribuciji samo u jednome dijelu svoga života odgovara i Sofija iz pripovijesti *Proletarci*. Njihov identitet oblikovali su muškarci koji su u odnosu na njih zauzimali povlaštene pozicije u patrijarhalnoj slavonskoj sredini. Kada govorimo o Miri Kodolićevoj, muškarac koji je utjecao na oblikovanje njezina identiteta bio je njezin muž:

Udav se mlada, nije ni dospjela da joj se značaj uopće razvije i izrazi, a ušav pod njegov krov, u njegove ruke onako meka i nježna, postala je ubrzo vjeran otisak njegove volje (Mira Kodolićeva 1950: 379).

Kada je u njezin život ušao drugi muškarac, on je u njoj vidio *miloliku ženicu koja pravo reći nije znala zašto živi* (Mira Kodolićeva 1950: 376). Vuković je, premda također pokušavajući oblikovati Miru, odnosno „prilagoditi je“, ipak imao drukčiji pristup prema njoj od Kodolića i otvorio joj je šire vidike, koji su joj omogućili razvoj vlastitih stavova, osobnosti i identiteta pa u tom smislu možemo govoriti o buđenju „junakinje pod magičnom snagom ljubavi i njezino sazrijevanje u potpunu, dostojanstvenu ženu, svjesnu vrijednosti po sebi, a ne po muškarcu uz kojega je svezana brakom“ (Čorkalo 2003: 55). Na taj način Mira izrasta u snažnu osobnost, ženu koja zbog viših ideala krši zadane društvene norme u licemjernome društvu s dvostrukim mjerilima, u kojemu se zbog takvoga kršenja normi osuđuje jedino žena.

Na sličan način svoj put izgradnje identiteta započinje i Kata u pripovijetki *Biser-Kata*. U toj pripovijetki snažno je izražena spomenuta podjela žena na fatalne žene, ljubavnice i žene koje su „anđeli u kući“, odnosno majke ili buduće majke. Ta je razlika naglašena u opisu kretnje Feme i Mande u odnosu na Katu:

Stegle se oko pasa kako bi jače istakle jedar struk; kako su koračale, tako im se tijekom prelijevaao pravilan, kao saliven sklad. Taj tjelesni čar posve krnjila duševna prostota, odajući se ružnim hihotanjem te drskim nabacivanjem i kretanjem glave kao da bi rade cijelu božju narav na se upozoriti (Biser-Kata 1950: 56).

S druge strane, Katino je kretanje opisano na sljedeći način:

Kata išla krotko, stidljivo među njima dvjema, ne ističući se ni hodom ni odijelom, te se izdaleka ni slutiti nije moglo kolika se nježnost i dražest skriva u tom tijelu (Biser-Kata 1950: 56).

Kata i njezina majka prikazane su kao nježne i krhke žene, koje su bile pod snažnim utjecajem oca, odnosno muža. Tako je Katina majka opisana kao *slabašna, prije reda ostarjela žena, koja je pod kneževom strogošću skoro posve izgubila svoju volju, pokoravajući se u svem svomu mužu (Biser-Kata 1950: 46).*

Međutim, Kata nije ostala očeva „tvorevina“, nego se razvila u snažnu ženu koja je zbog iskrene ljubavi, slično kao i Mira Kodolićeva, ustala protiv konvencija, suprotstavljajući se ne samo ocu nego cijelom svijetu koji je hipokritski upirao prstom u nju.

Svaka od analiziranih ženskih osobnosti posebna je, pa čak i u situaciji kad su njihovi izbori tragični (Donna Ines, Biser-Kata), ali sve dijele snagu i želju (svjesnu ili na intuitivnoj razini) da promijene situaciju, ponajprije se zalažući za iskreno iskazivanje osjećaja, borbu protiv dvostrukih mjerila i licemjerja, često i na vlastitu štetu. Rušeći svojim postupcima predrasude patrijarhalne kulture u slavonskoj seoskoj ili malovaroškoj sredini, izrasle su u zaokružene i snažne likove, u žene koje imaju vlastitu volju i individualiziranu osobnost, žene koje su subjekt, žene koje posjeduju identitet.

LITERATURA I IZVORI

- Beker, Miroslav, *Suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, 1999.
- Bujan, Ivan, „Razotkrivanje patrijarhalne hegemonije u hrvatskoj ruralnoj noveli“, *Fluminensia*, god. 23, br. 1, Đakovo, 2011., str. 117–130.
- Culler, Jonathan, *Teorija književnosti: vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001.
- Čačinović-Puhovski, Nadežda, *U ženskom ključu: ogledi u teoriji kulture*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2000.
- Čale Feldman, Lada; Tomljenović, Ana, *Uvod u feminističku književnu kritiku*, Leykam International, Zagreb, 2012.

- Čorkalo, Katica, „Psihološke novele Josipa Kozarca“, u: Zbornik radova *Josip Kozarac, književnik i šumar*, JAZU, Centar za znanstveni rad, Vinkovci, 1988.
- Čorkalo, Katica, „Novela Tena ili rehabilitiran čovjek“, u: *Slavonica*, HAZU, Centar za znanstveni rad, Vinkovci, 1993.
- Čorkalo, Katica, „Književna iskaznica Josipa Kozarca“, u: *Slavonica 2*, HAZU, Centar za znanstveni rad, Zagreb – Vinkovci, 2003.
- Donna Ines, <http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/html/Kozarac3.htm>
- Frangeš, Ivo, „Suze ljudi i suze stvari. Po buri Josipa Draženovića“, u: Frangeš – Žmegač, *Hrvatska novela. Interpretacije*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 147–164.
- Hrabal, Jiri, „Što (sve) znaju pripovjedači?“, *Umjetnost riječi*, LV., br. 3 – 4, Zagreb, srpanj – prosinac 2011., str. 97–114.
- Ibler, Janko, „Tena, pripovijest Josipa Kozarca“, u: *Kritike*, Slavonica, Vinkovci, 1994., str. 54–57.
- Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada „Pavičić“, Zagreb, 1997.
- Kozarac, Josip, *Djela*, uredio, predgovor i napomene napisao Emil Štampar, Zora, Zagreb, 1950.
- Kozarac, Josip, *Zbogom, Slavonijo II*, Privlačica, Privlaka, 1987.
- Kozarčeva autobiografija, u: Kozarac, Josip, *Djela*, uredio, predgovor i napomene napisao Emil Štampar, Zora, Zagreb, 1950., str. 497–501.
- Mataga, Željko, „Poljoprivredno zadugarstvo u Hrvatskoj: razvoj i temeljni problemi“, u: *Sociologija sela*, vol. 167, no. 43, 2005.
- Matanović, Julijana, „Čitanje Kozarčeve *Oprave*“, u: *Prvo lice jednine*, Matica hrvatska, Osijek, 1997.
- Mesinger, Bogdan, „Neprepoznati Josip Kozarac (piscu u pohode)“, u: *Kodovi virtualne scene od Bašćanske ploče do danas. Kulturološki ogleđi*, Matica hrvatska, Ogranak Osijek, Osijek, 2009., str. 205–222.
- Nemec, Krešimir, „*Femme fatale* u hrvatskom romanu 19. stoljeća“, u: *Tragom tradicije*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995., str. 58–75.
- Nemec, Krešimir, „Vjernost zavičajnom, težnja univerzalnom. Svijet Josipa Kozarca“, u: *Putovi pored znakova. Portreti, poetike, identiteti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 24–41.
- Oraić Tolić, Dubravka, *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Ljevak, Zagreb, 2005.
- Pateman, Carole, *Spolni ugovor*, Press, Zagreb, 2000.
- Peleš, Gajo, *Priča i značenje*, ITP Naprijed, Zagreb, 1989.
- Peternai Andrić, Kristina, „Anđeo u kući i/li demon u krevetu“, u: *Aleph*, no. 10/11, 2003., str. 33–39.
- Pletenac Tomislav, „Ženski identitet u Orubici“, *Studia ethnologica Croatica*, vol. 10/11, Zagreb, 1998./1999., str. 235–240.
- Rezo, Vladimira, „Lik Šokice u pripovijetkama Josipa Kozarca“, u: Zbornik radova Znanstvenoga skupa *Slavonski dijalekt, Šokačka rič 6*, ZAKUD, Vinkovci, 2009.
- Sablić Tomić, Helena, „Ženski likovi na prijelazu stoljeća“, u: *Dani Hvarškoga kazališta*, vol. 27, no. 1, 2001.
- Sablić Tomić, Helena; Rem, Goran, „Slavonija u književnosti“, u: *Slavonski tekst hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Osijek, 2003.

- Šicel, Miroslav, „Kozarčeva „Oprava“ kao primjer predmodernističke proze“, u: *Ogledi iz hrvatske književnosti*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1990., str. 54–58.
- Štampar, Emil, „Josip Kozarac, Predgovor“, u: Josip Kozarac, *Djela*, Zora, Zagreb, 1950., str. 497–501.
- Weininger, Otto, *Spol i karakter*, Euroknjiga, Zagreb, 2008.
- Žmegač, Viktor, „Novela na putu analitičke drame. Oprava. Psihološka studija Josipa Kozarca“, u: Frangeš – Žmegač, *Hrvatska novela. Interpretacije*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 96–113.
- Žmegač, Viktor, „Velike sudbine malih ljudi. Lutrijašica Vjenceslava Novaka“, u: Frangeš – Žmegač, *Hrvatska novela. Interpretacije*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 114–133.

STRONG WOMEN OF KOZARAC: ABOUT KATA, TENA, MIRA, JELENA...

Josip Kozarac (1858. – 1906.) is most important narrator in the last decades of 19th century: although the literary critic deemed his work as a realist one (according to Jelčić, it is about „one of two most pure, by style most homogenous realist of Croatians“) when it is about construction of female character, amongst other things, author’s subversive relation opposite to established model of creation is visible so Josip Kozarac is rightly considered as inauguator of style characteristics (psychologisation, foremostly) which wil reach its zenith and objectification in the period of Croatian modern.

Kozarac, said in Flaker’s words, exemplified thesis by which literature performs relevant social functions so he filled his works with actual problems from then, and it is important to emphasize, patriarchal Slavonia. Sternly swooping on people and customs which destroy traditional values (foremostly moral), Kozarac is still aware that when it is about female characters, the time of „weak“ apropos „mute“ female subjects as a given fact of patriarchate, is irretrievably over, and with it the perception of woman as a being who is realized only by given role, without possibility (and ability) to determine about herself and her own life.

Work is about detection of author’s strategies used during construction of female identities in these Kozarac’s narratives: *Biser-Kata*, *Tena*, *Mira Kodolićeva*, *Oprava*, *Donna Ines*, *Proletarci*, *Krčelići ne će ljepote*; evolution of female identity and its function in said novels.

Key words: Josip Kozarac, Slavonia, realism, female identities, novel, psychologisation