

Ženski identiteti u djelima Jagode Truhelke, Irene Vrkljan i Dubravke Ugrešić

Gončin, Leonarda

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:328376>

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

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



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja – Odsjek za razrednu nastavu
Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni učiteljski studij

Leonarda Gončin

**Ženski identiteti u djelima Jagode Truhelke, Irene
Vrkljan i Dubravke Ugrešić**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja – Odsjek za razrednu nastavu
Integrirani preddiplomski i diplomski sveučilišni učiteljski studij

**Ženski identiteti u djelima Jagode Truhelke, Irene
Vrkljan i Dubravke Ugrešić**

Diplomski rad

Studentica:

Leonarda Gončin

Mentorica:

izv. prof. dr. sc. Katarina Ivon

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Leonarda Gončin**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Ženski identiteti u djelima Jagode Truhelke, Irene Vrkljan i Dubravke Ugrešić** rezultat mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mogega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mogega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 12. listopada 2023.

SAŽETAK

Diplomski se rad bavi identitetom ženskih likova u književnim opusima autorica Jagode Truhelke, Irene Vrkljan i Dubravke Ugrešić.

U prvom se dijelu rada iznosi teorijski pregled definicije pojma identitet u književnosti i razvoj ženskih identiteta u književnosti kroz različito sagledavanje položaja žene u društvu. Drugi dio daje kratak pregled ženskog pripovijedanja, stvaranja ženskog teksta. U trećem dijelu iznosi se pregled ženskih identiteta u opusima autorica. Zatim, u posljednjem se dijelu opisuje književno stvaralaštvo autorica te analiza ženskih likova u njihovim djelima. U radu se opisuje način na koji se tretira i mijenja ženski identitet tijekom različitih razdoblja. Prikazuje se žensko iskustvo iz različitih perspektiva, a sve kroz ženske likove u djelima spomenutih autorica.

U radu se analiziraju romani *Plein air*, *Vojača*, *Svila*, *škare* i *Štefica Cvek u raljama života*.

Identiteti djevojaka koji će biti predstavljeni u radu imaju zajedničke osobine – svaka od njih traži svoje *ja* u obitelji, društvu, braku. Pomoću analiziranih identiteta djevojaka u djelima navedenih autorica, možemo zaključiti da se svaka od njih bori s procesom sazrijevanja, ponajviše svojim identitetom i socijalnom adaptacijom.

Ključne riječi: žena, spisateljica, identitet, ravnopravnost, obrazovanje, feminizam

Identities of womens' characters in literary works of Jagoda Truhelka, Irena Vrkljan and Dubravka Ugrešić

SUMMARY

This master's thesis deals with identities of womens' characters in literary works of Jagoda Truhelka, Irena Vrkljan and Dubravka Ugrešić.

In the first part of this master's thesis there is a theoretical overview of a term identity in literature and of womens' identities' development through different perspective of womens' position in a society. The second part gives a short overview of womens' narrative, of creating a female text. In the third part there is an overview of womens' characters in above mentioned authors' works. In the last part of this master's thesis there is a description of these authors' literary works as well as womens characters' analysis in their works. It deals with the way of treating and changing womens' identities through different time periods. It presents different experiences from different perspectives through womens' characters of above mentioned writers.

Novels *Plein air*, *Vojača*, *Svila i škare* and *Štefica Cvek u raljama života* will be analysed in this thesis.

Girls' identities presented in this thesis have a lot in common. It is wandering the world and (not) managing to deal with troubles of growing up. These identities have a potential influence to a wide range of readers' generations. It can be concluded, based on these women' identities' analysis in works of above mentioned female authors, that each of these girls fights against troubles of growing up and becoming an adult as well as with a social adaptation which preceded that proces.

Key words: women, female writer, identity, equality, education, feminism

SADRŽAJ

SAŽETAK	2
1. UVOD	5
2. KNJIŽEVNI IDENTITET	7
3. PITANJE ŽENSKOG IDENTITETA U KNJIŽEVNOSTI	9
4. ŽENE SPISATELJICE.....	11
4.1. ŽENSKO PISMO	12
4.2. PITANJE IDENTITETA U DJELIMA JAGODE TRUHELKE, IRENE VRKLJAN I DUBRAVKE UGREŠIĆ	14
4.2.1. Razvoj identiteta Zdenke Podravac i Vojače.....	14
4.2.2. Razvoj identiteta Irene Vrkljan	15
4.2.3. Razvoj identiteta Štefice Cvek.....	16
5. JAGODA TRUHELKA	18
5.1. ROMAN <i>PLEIN AIR</i>	18
5.2. ANALIZA LIKA ZDENKE PODRAVAC	19
5.3. ROMAN <i>VOJAČA</i>	23
5.4. ANALIZA LIKA VOJAČE	24
5.5. ŽENE GNJEZDARICE I MUŠKARCI NOMADI.....	26
5.6. CECILIJA-ELVIRA KAO KULTUROLOŠKI DRUGAČIJI IDENTITET.....	27
6. IRENA VRKLJAN	30
6.1. ROMAN <i>SVILA, ŠKARE</i>	30
6.1.1. Odnos s majkom.....	32
6.1.2. Verino i Nadino pismo.....	34
6.1.3. Analiza ispovjednog subjekta.....	35
6.1.4. Život nakon djetinjstva.....	37
7. DUBRAVKA UGREŠIĆ.....	39
7.1. ROMAN <i>ŠTEFICA CVEK U RALJAMA ŽIVOTA</i>	39
7.2. ANALIZA LIKA ŠTEFICE CVEK.....	41
8. RUČNI RAD KAO SREDSTVO ŽENSKOG DISCIPLINIRANJA I ISCJELJENJA	43
9. ZAKLJUČAK.....	45
10. PRIMARNA LITERATURA:.....	46
LITERATURA:	46

1. UVOD

Shvaćanje pojma identitet vrlo je složen proces. Identitet se mijenja s određenim događajima, u određenim životnim okolnostima i situacijama. Identitet nije stabilan već je u neprestanom procesu promjene. Obuhvaća proces stvaranja i razaranja. U ovom je radu analiziran pojam identiteta u književnosti, s posebnim naglaskom na razvoj ženskih identiteta u književnosti. Objašnjena je problematika ženskih likova s kojom se i danas može susresti u svakodnevnom životu.

Pogledamo li na povijest kroz žensku perspektivu, uočiti ćemo činjenicu da su žene na svim područjima života bile degradirane. One su se našle na samoj margini društva zbog patrijarhalno uređenog sustava. Ženu se gledalo kao na drugo, kao sami objekt. Književnost, također, u tom smislu nije iznimka. Sam razvoj identiteta žene nije bio u potpunosti ostvariv zbog tako postavljenog društva. O borbi za razvoj identiteta i ravnopravnosti pišu upravo žene. One tragaju za svojim identitetom kako u stvarnom svijetu, tako i u književnim djelima. One unose žensku vizuru u literaturu, predočavaju svijet očima žene i na temelju svog ženskog iskustva.

Jagoda Truhelka svojim se djelima *Plein air* i *Vojača* – kao i ostalim djelima svoga književnog stvaralaštva – zalaže za obrazovanje i emancipaciju žena. U romanu *Plein air* glavni je lik samosvjesna i hrabra Zdenka koja prkosi svim ustaljenim tradicijskim normama patrijarhalno uređenog društva. Ona se bori protiv normi koje su muškarci postavili ženama. Dokazuje kako se za promjene treba odlučno boriti. Suprotnost Zdenki predstavlja lik Vojače koja zorno prikazuje inferioran položaj žene u patrijarhalnom svijetu. Ona svoj život prepušta odlukama drugih ljudi te predstavlja jednu od prvih antijunakinja u modernoj hrvatskoj književnosti.

Irena Vrkljan u romanu *Svila, škare* dokazuje kako nikad nije kasno za sazrijevanje žene, kako ni loš odgoj ni stalna promjena stanovanja ne mogu spriječiti ženu u nastojanju da ostvari svoj cilj – promjenu. Irena Vrkljan ovim djelom unosi novosti u hrvatsku književnost i dokaz je pravog primjera ženskog pisma. Autorica koja je ujedno i pripovjedačica, ali i glavna junakinja romana, razotkriva sebe, svu svoju intimu i koristi pisanje kao sredstvo za razotkrivanje i oslobođenje. Ona pišući stvara književni i osobni identitet.

Dubravka Ugrešić predstavlja potpuno drugačiji lik žene u djelu *Štefica Cvek u raljama života*. Šteficu prikazuje ironijski kao lik mlade djevojke bez ikakvih životnih ambicija, kojoj je glavna preokupacija u životu pronaći ljubav. Ona nema izgrađen identitet te ga traži u savjetima iz časopisa, od prijateljica i poznanika. Dubravka Ugrešić kroz sam lik Štefice, upotrebljavajući

postupke ironije, parodije i humora, zapravo kritizira suvremeno društvo i stereotipe koji vladaju među ženama.

Cilj rada je analizirati oblikovanje ženskih identiteta u književnim opusima autorica, prikazati o čemu su i kako pisale ženske autorice te utvrditi postoji li razlika u poimanju ženskog identiteta u recepciji književnih likova autorice Jagode Truhelke, Irene Vrkljan i Dubravke Ugrešić. Analizirat će se sličnosti i razlike u književnim djelima *Plein air*, *Vojača*, *Svila*, *škare* i *Štefica Cvek u raljama života*.

2. KNJIŽEVNI IDENTITET

Identitet nam postaje važan pri rješavanju obveza, preuzimanju pošte, prelasku granice, kao i u svakoj društvenoj ili pojedinačnoj ulozi. Međutim, neki pojedinci nemaju slobodu odabrati identitet zbog raznih faktora koji ga mogu ograničavati i diskriminirati. U odnosu na današnje vrijeme kad su identitet i sloboda izbora neupitni, nekad prije i nije bilo tako. Identitet se konstruirao pod utjecajem roditelja i društvenih očekivanja.

„U svakodnevnom životu rijetko promišljamo o pojmu i kroz pojam identiteta, no ipak ideja identiteta prisutna je u svakom shvaćanju tko smo, kako smo to postali, tko su drugi oko nas i koja je njihova uloga u našem životu.“ (Peternai-Andrić, 2021: 17)

Pitanje identiteta javlja se i u književnosti. Identiteti likova razvijaju se kroz njihove postupke i borbe sa svijetom, kao i borbe unutar njih samih. Likovi izgrađuju sebe s obzirom na različite okolnosti, svoju prošlost, odabire, društvene smjernice. Oni se pokoravaju ili suprotstavljaju društvenim normama i očekivanjima. Culler (2001: 129) postavlja pitanje: „Kuju li likovi sami svoju sudbinu ili je podnose?“

U pojedinim književnim djelima identitet je definiran već samim rođenjem lika, dok se u drugima identitet lika mijenja u skladu s promjenama koje nosi život ili pak s obzirom na kvalitete koje se tijekom njegova života otkrivaju. Neki se likovi snažno suprotstavljaju pravilima odnosno normama koje sputavaju razvoj njihova identiteta, dok se drugi pokoravaju.

Prema Culleru, odmak između teorije i književnosti vezan za formiranje identiteta odnosi se na činjenicu da književna djela predstavljaju borbu pojedinca za osvajanje vlastitog identiteta kroz unutarnja propitivanja lika i odnos s drugima u smislu pokoravanja ili opiranja društvenim normama, dok se u teoriji propituje društveni identitet u odnosu na neke grupe, primjerice žena, homoseksualaca, muškaraca i slično. Problem identiteta posebno je prisutan u situacijama kad se mijenjaju postojeće životne okolnosti i odnosi. Zbog tih promjena i u skladu s njima, identitet se neprestano mijenja.

Ervin Goffman (2000: 62) u svom djelu iznosi teoriju da pojam identiteta možemo shvatiti kroz scensku predstavu gdje osoba, glumac može zauzeti razne uloge u društvenoj zajednici samo ako funkcionira kao osoba s vlastitim samosvjesnim identitetom.

Zanimljivo je istaknuti kako autor Hall (1996) smatra da se identitet transformira isključivo u odnosu prema drugome, formira se kroz razliku. Uz identitet on veže i pojam identifikacije. Identifikaciju vezuje uz psihoanalitičke i diskurzivne teorije. Hall ističe kako je pojam identiteta

u stalnom razvoju, taj proces nikada ne završava. Stoga je identifikacija proces nadodređivanja, a ne obuhvaćanja. Identitet se gradi samo kroz razlike te se ne može tumačiti kao jedinstven i cjelovit.

Identitet kao književna tema ima važnu ulogu i u izgradnji identiteta kod čitatelja. Čitatelj se poistovjećuje s događajima, osjećajima i postupcima likova. Prikazujući svijet likova s njihove točke gledišta, književna djela omogućuju čitatelju da se poistovjeti s likom.

3. PITANJE ŽENSKOG IDENTITETA U KNJIŽEVNOSTI

Kos (2021) navodi da je žena u početku bila u samoj opreci prema muškarcu, zatim su se vizualizirale neke razlike među ženama na temelju geografskih razlika, razlika u društvu i kulturi, a na kraju je i sama žena kao individua postala skup različitosti unutar sebe.

Prateći ženinu ulogu u društvu kroz povijest, pratimo i njezino mjesto u književnosti. U izgradnji identiteta veliku je ulogu imao i položaj žena i muškaraca kroz povijest. Muškarci su preuzeli poziciju nužnosti i kulture. Žene su pale u drugi, manje vrijedan plan. Točnije, žene su u književnosti bile određene ulogom dobre vile, anđela, nečega nevinog i čistog ili pak nečega negativnog, ulogama vještica i vragova. Muškarci su uvijek imali istu ulogu u književnosti kao hrabri vitezovi, dobročinitelji, kraljevi, uvijek su bili vezani za nešto pozitivno i od društvene važnosti. Ako bi i došlo do nekog problema, krivnja je većinom bila na ženi. Ona je bila prevarantica, prevrtljivica i povukla je muškarca u grijeh. Predstavljena je kao lik potpuno podložan muškarcu. U odnosu na spol, muškarci su imali više slobode u samoostvarenju za razliku od žena. Ženama je društvena uloga bila unaprijed određena. To je bila uloga supruge, majke i domaćice. Brak i majčinstvo bili su jedini način na koji se žena mogla ostvariti kao osoba. Ona je vodila brigu o kućanstvu i djeci te je bila ekonomski ovisna o muškarcu. Međutim, s vremenom je započeo proces emancipacije i borba za ženska prava s kojom su se žene izborile za ravnopravnost s muškarcima. Žene su se prestale prikazivati samo kao žrtve i grešnice. One su također postale zaposlene i snažne te uspješno usklađivale uloge unutar posla i obitelji. Postale su samostalne i neovisne o muškarcima.

Zuppa (1987: 151) ističe: „Žene pak govore o još postojećim teškoćama prakse svog života, često su opsjednute i zakočene likom muškarca kao neprijateljski raspoloženom i naviknutom na vlast, ali njihova pronađena umjetnička riječ, sloboda je koja želi da se potpuno suočava i jedina je veza prema ostvarenju prisutnosti žene u povijesti, drugačijoj povijesti.“

Zatim, u fokus teksta dolazi žena sa svojim specifičnim iskustvima koja definiraju njezin identitet; shvaćanje da je svaka žena drugačija, bez obzira na isto iskustvo i situacije kroz koje prolazi. Proces identifikacije vezuje se uz osobna i intimna iskustva, koja utječu na formiranje identiteta. Dolazi do promjene u prikazu ženskog lika, spisateljice žele ispričati priču o osjećajima, problemima, dvojbama s kojima se žena susreće. Dolazi do promjene u promišljanju o novim i drugačijim ženskim sudbinama. Polako dolazi do odmaka od lika žene kao majke, domaćice, čuvarice ognjišta. Promjena se očituje u oblikovanju književnih junakinja kao samosvjesnih žena te u prikazivanju njihovih moralnih, socijalnih i egzistencijalnih

problema. Na taj način autorice kreiraju novi model ženskog života koji se ostvaruje izvan tradicionalnog okruženja i poimanja žene kao objekta.

U književnost polako ulazi i lik samosvjesne žene, koja unosi pobunu u patrijarhalni društveno-povijesni kontekst. Razvoj ženskog identiteta koji nije zamućen optikom patrijarhalnog mentaliteta. Lik žene pobuđene za promjenama i odlukama na školovanje i rad, naspram udaje i obiteljskog života. Zanimljivo je kako se lik samosvjesne žene javlja isključivo u djelima ženskih autorica. Upravo ženske autorice prikazuju ženu kao dio društva, prikazuju je kao stvarno stvorenje, ne kao anđela ili vruga kao što su većinom bile prikazane u djelima muških autora.

Prema Sablić-Tomić (2005) ženski su prostori oni koji pozivaju na djelovanje prikazivajući javna i privatna događanja, iskustva, sudbine, a sve preko tema koje su vezane za prostor kuće i obitelji, vezane za intimu ženinog života.

Zapravo samo iznošenje ženskog lika omogućuje veću empatiju čitateljica, zbog samog razumijevanja tematike. Ženski prostor obuhvaća sve aspekte od privatnog, javnog do intimnog te time time postaje najpogodniji za obradu aktualnih tema.

4. ŽENE SPISATELJICE

Neravnopravnost prema ženama proteže se stoljećima, pa su tako ključnu ulogu u procesu njihovog oslobađanja polako stvarale ženske spisateljice. One su u svojim književnim djelima progovorile o neravnopravnosti prema ženama, iznjele su žensku intimu, problematiku u stvaranju vlastitog identiteta. Sami glavni likovi u njihovim književnim djelima su prvenstveno žene. One predstavljaju žensku borbu na putu prema emancipaciji.

Jagodi Truhelki, Ireni Vrkljan i Dubravki Ugrešić zajedničko je to što su sve tri autorice koje uvode pojavu nečega novog vezanog za žensku perspektivu. Jagoda Truhelka započinje sa svojom ženskom pričom o važnosti emancipacije i obrazovanja žena. Irena Vrkljan ustanovljuje ispovjedni subjekt i pojam ženskog pisma. Zatim, Dubravka Ugrešić ironijski se poigrava u prikazivanju stereotipa tadašnjeg društva, ismijavajući žensku poziciju. Također, zajednička ženska iskustva omogućuju da žene progovore svojim glasom i tako se odvoje od muškog iskustva.

Sablić-Tomić (2005) navodi da se identitet žene u jeziku i zajednici propituje u interpretaciji ženskoga teksta u kojem se ženski prostor prepoznaje kao prostor u kojem se dodiruju kulturna, politička, privatna, javna, socijalna te intimna iskustva.

Traganje za vlastitim identitetom, boljim i kvalitetnijim životom, odnos majke i kćeri, patrijarhalni ustroj društva, uloge koje društvo namjenjuje ženi ograničene samo na zidove doma, muško-ženski odnosi i tematika majčinstva neke su od najreprezentativnijih tema o kojima žene pišu. O kojoj se god tematici pisalo, u funkciji razvoja središnje teme pitanje je identiteta osobe. Ili, kako Judith Butler u djelu *Nevolje s rodom* (2000) naglašava: ako si žena, to zasigurno nije sve što jesi. Žena ne gradi svoj identitet na temelju očekivanja društva niti se želi nadmetati s muškarcem, već izjednačiti svoja prava i osigurati svoju slobodu. Naš samoidentitet nije samo usko vezan uz rodni identitet subjekta već je izgrađen i od mnoštva drugih identiteta – intelektualnog, lokalnog, regionalnog, političkog...

Što nam zorno prikazuje sljedeći citat: „Postajemo svjesni da identitet i pripadanje nisu urezani u kamenu, da nisu osigurani doživotnim jamstvom, da su izrazito podložni pregovaranju i da se mogu opozvati; te da su vlastite odluke, koraci koje poduzimamo, način na koji postupamo - te odlučnost da ustrajemo u svemu tome - presudni čimbenici i za jedno i za drugo.“ (Bauman, 2009: 16-17)

U književnim djelima žena prepoznaju se feministički, autobiografski, intimistički, ironijski i groteskni izražaji. One bez straha izravno govore o tabuiziranim temama, traumatičnim iskustvima, traganjem za potpunosti. Razotkrivanje žene u javnosti i njezino pravo na izražavanje proizlazi iz spoznaje o zapostavljenosti žene kao subjekta, ali ne samo u javnom životu. Prema nekim povjesničarima, o ženskom književnom stvaralaštvu može se govoriti od 18. stoljeća i to na temelju kvantitete i kvalitete, no žene pišu i ranije, ali je njihova pojava sporadična. Zanimljivo je kako zapravo ženski diskurs često ima naboj subverzivnosti u odnosu na neki dio institucionalizirane društvene paradigme. Upravo zbog toga što je nastao iz tjeskobne i potisnute pozicije žene. Temeljna karakteristika jest upravo ta što žene pripovijedaju o specifičnom ženskom iskustvu iz ženske vizure.

Detoni-Dujmić (1995) naglašava kako se pod ženskim rukopisima zapravo misli na tekstove koje su u razdoblju hrvatske književnosti u 19. stoljeću i prvoj polovici 20. stoljeća napisale žene koje su bile zaslužne za podizanje nacionalne svijesti.

Nakon što su se izborile za razvoj ideje o posebnosti ženskog prostora, autorice se sve više poetički individualiziraju, dokazuju se kao osobe s dovoljno kreativnog potencijala da budu uočene i u samostalnom pojavljivanju, a ne samo kao cjelina.

Djela ženskih autorica s tematikom žena ruše predrasude o muškarcima kao jedinim proizvođačima tekstova i ženama potrošačicama u obitelji, društvu i modi: „Zato čuvarice doma postaju čuvarice duha, zanose se i nadahnjuju, razvivši se ubrzo u samouvjerene čitateljice koje ne žele do vijeka biti samo objekti i primatelji umjetničkih uradaka nego i njihovi tvorci.“ (Detoni-Dujmić 1998: 11)

4.1. ŽENSKO PISMO

U Hrvatskoj se osamdesetih godina osjeća zalet u stvaranju ženskog pisma. Žensko pismo najčešće predstavlja pobunu protiv skraćene ženske slobode, predstavlja pismo razlike. Ženski stil postaje komplementaran toj pobuni. Ženski stil u funkciji takve pobune postaje stilom izvanredne literature. Prevladavaju raznolike poetike ženskog pisma: biografsko-intimističke i ironično-parodijske paradigme, što ćemo vidjeti i u izabranim književnim primjerima. Književna djela Irene Vrkljan oblikuju dominantan model autobiografske proze u hrvatskoj književnosti, dok se Dubravka Ugrešić, s druge strane, ironično poigrava s predodžbom suvremenog ženskog identiteta.

Pojam ženskog pisma u hrvatski je književnokritički govorni jezik ušao zahvaljujući Velimiru Viskoviću te Zdravku Zimi. Najviše je upotrebljavan u proznim djelima Irene Vrkljan, Dubravke Ugrešić i Slavenke Drakulić. U kojima su bile prisutne ženske teme od kulturološkog i društvenog položaja žene do teme slobode, straha, tijela, strasti i slično.

Nemec (2003: 32) ističe da Marguerite Duras žensko pismo naziva pismom žudnje u kojem se izdvajaju sljedeće odlike: subjektivnost, svijest o spolnoj specifičnosti, žanrovsko pretapanje, ispovjedni ton, autoreferencijalnost, fragmentarnost, ispreplitanje fikcije i faksije, analiza odnosa muškarac – žena, otklon od velikih tema, problematiziranje položaja žene i afirmacija privatnosti i osobnog sjećanja. Također, on smatra da nastaju brojni tekstovi u književnosti koji odražavaju tragove ženine radikalne transformacije. Stoga možemo reći da pismo žene posvećeno ženi nije samo u smislu borbe za novi identitet ženskosti i borbe za novi poredak nego je potvrda nove kreativnosti, želje za ostvarivanje samosvijesti i samopotrude.

Nadalje, Nemec naglašava da semantičku stranu teksta obilježava odmak od tema vezanih za povijest, politiku i ideologiju te puna afirmacija intime i osobnosti s temama ženske seksualnosti, neravnopravnih odnosa muškarca i žene, položaja žene u braku i obitelji. Ističe se također tematizacija odnosa majke i kćeri, razotkrivanje dominacije oca, muža, ali i česti motivi djetinstva kao izvora daljnjih frustracija.

Prema Šafranek (1983), interpretacijom ženskoga teksta može se uočiti ženska senzibilnost i iskustvo u izboru tema, naglašavanju rodne perspektive, propitivanju determiniranosti jezika. Nemec ističe kako Irena Vrkljan u svojim djelima iznosi tipične ženske teme, primjerice pitanje emancipacije žena, njihov status u društvu, a sve to kroz oblik autobiografije, dnevničkih zapisa, pisama kojim otvara svoju intimnost prema drugima.

Dakako, to se prvenstveno odnosi na njezin roman *Svila, škare* u kojem povremeno rabi topiku i retoriku ženskog pisma, problematizirajući status žene odnosno njezinu ranjivost i podložnost muškom poretku.

Prema Jakobović Fribec (2007), upravo su žene strategijom pisanja i obrazovanja konstruirale sebe i kao subjekt znanja. Riječ je o dinamičnom i interaktivnom modelu spoznavanja koji isključuje šutnju i pasivnost.

Uz Irenu Vrkljan neke su od ostalih predstavnica i Dubravka Ugrešić, Daša Drndić, Irena Lukšić, Slavenka Drakulić i još mnoge.

4.2. PITANJE IDENTITETA U DJELIMA JAGODE TRUHELKE, IRENE VRKLJAN I DUBRAVKE UGREŠIĆ

U književnim djelima Jagode Truhelke, Irene Vrkljan i Dubravke Ugrešić osvještavaju se i propituju različiti načini oblikovanja identiteta. U sljedećim podnaslovima obradit će se kakvi su bili odnosi prema ženama i s čime su se borili ženski likovi u patrijarhalno uređenom društvu u 15. stoljeću kroz lik Vojače, zatim u 19. stoljeću kroz lik Zdenke, kod koje se polako počinje stvarati bunt protiv ustaljene patrijarhalne predodžbe žene. Jagoda Truhelka prkosi svjetonazoru uvodeći lik samostalne slikarice koji je tada rijedak. Njezin je ženski identitet oblikovan kao reakcija na društvenu stvarnost. Zatim, pratimo lik Irene Vrkljan osamdesetih godina dvadesetog stoljeća i glas žene autorice, pripovjedačice, glavne junakinje koja rekonstruirajući svoje traume strukturira svoj identitet. Gradeći identitet ispovjednog subjekta, Irena iscjeljuje sebe, autobiografsko *ja*. Pratimo njezin lik od djevojčice, djevojke pa sve do zrele žene. Na kraju se obrađuje lik Štefice Cvek kroz koji Dubravka Ugrešić ismijava žensku poziciju u modernom društvu. Žensko oblikovanje identiteta i životne ambicije jedne žene prikazuje ironijski, kritizirajući stereotipe koji tada vladaju u društvu.

4.2.1. Razvoj identiteta Zdenke Podravec i Vojače

Nastojanja da se odgoji duhovno slobodna i nacionalno svjesna mladež, posebno ženska. Truhelkina je misao vodilja da žena mora biti ravnopravna muškarcu i slobodna. Treba joj pružiti pravo izbora kako ne bi ovisila o tuđim odlukama. Također, da bi se to postiglo, važnu ulogu ima školovanje mladih djevojaka kako bi bile samostalne i izborile se za svoj položaj u društvu: „U razvoju Truhelkine ženske poetike u obzir treba uzeti i društvenopolitički kontekst kraja 19. stoljeća koji značajno utječe na Truhelkino stvaralaštvo.“ (Ivon, Blažinović 2016: 53)

Prema (Ivon, Blažinović, 2016: 54), put prema ženskoj emancipaciji za koju se Jagoda Truhelka zalagala odnosio se na obrazovanje djevojaka koje može pridonijeti u dobrobit društva, odnosno da će žena koja je obrazovana bolje izvršavati svoju ulogu u društvu.

Razmatrajući glavni ženski lik romana *Plein air*, Zdenku Podravec, mnogi upravo ovaj roman smatraju najznačajnijim za početke feminističke realizacije. Zdenka je samostalna i samosvjesna djevojka, prikazana kao potpuna suprotnost ostalim ženskim likovima u tadašnjoj književnosti. Ona predstavlja lik koji iznosi pobunu protiv svih uloga i zadaća koje su nametnute ženama, ali i patrijarhalno oblikovanog ideala žene. Ona se opire pokoriti onome što se od nje očekuje samo zbog toga što je žena. Propagira slobodno osobno postupanje, povodi se za onim što osjeća. Zdenka je iskrena i izravna, zato je muškarcima neobična i, kako se

spominje u djelu, neženstvena. Zapravo, tu neženstvenost, koju joj glavni narator pripisuje, možemo protumačiti kao muški strah od ženske svijesti o sebi, koja ugrožava njegovu dominantnu poziciju. Ona ne traži posebnu pažnju već poštovanje prema njoj kao ženi. U djelu nalazimo i elemente njezine požrtvornosti za druge, što pokazuje njezinu čovječnost. Također, u tekstu se često pojavljuju njezine težnje za izjednačavanjem muškaraca i žena. Ona svojim primjerom pokazuje kako i žene mogu postati muškarcem te tako ruši temeljna identifikacijska obilježja. Zdenka odbija biti uvučena u klopku tradicionalno očekivanog ideala žene. Ona ne prepušta nikome da odlučuje o njezinoj sudbini te se afirmira kao aktivna čimbenica vlastitog identiteta koja teži ostvarivanju apsolutne slobode po svaku cijenu.

Uz roman *Plein air* značajan je i roman o bosanskoj povijesti također s tematikom žene, njezinih prava, bračnih normi i društvenih stereotipa koji ograničavaju ženu. Vojača je potpuno suprotan lik od Zdenke, ona se prepušta svojoj sudbini, iz prve ruke svjedoči o položaju žene u patrijarhalnom svijetu. Autorica likom Vojače upozorava na podcijenjen položaj žene, naglašavajući potrebno obrazovanje i emancipaciju kako bi se izbjegla tužna sudbina poput Vojačine. Ona predstavlja pasivan ženski subjekt jer odustaje od odlučivanja o vlastitoj sudbini, prepušta da netko drugi odlučuje umjesto nje. Vojačin osjećaj nepripadanja i nemogućnosti samoidentifikacije uzrok je njezine nesigurnosti. Ona se usredotočila na brak kao patrijarhalnu instituciju u kojoj je ženski identitet zarobljen očekivanjima i predrasudama okoline.

4.2.2. Razvoj identiteta Irene Vrkljan

Sablić-Tomić (2005) za Irenu Vrkljan ističe kako ona oblikuje karakterističan razlomljeni diskurs kroz stalna otkrivanja raznolikih glasova, godina, prostora, žena u sebi.

Predmet je autoričine nostalgije život u građanskoj obitelji uoči Drugog svjetskog rata, godine odrastanja u socijalizmu i osvješćivanje sebe kao žene i književnice. Propituje se smisao pisanja, življenja, a sve kroz prisjećanje na prošle događaje. Identitet je jedna od stalnih preokupacija Irene Vrkljan. Ona identitet u djelu nastoji spoznati kroz prošlost. Usmjerena je na prikazivanje odnosa unutar svoje obitelji, prepričavanje događaja vezanih uz neke osobe koje su bile značajne za opisivanje prostora primarne egzistencije.

„Sjećanja su najtipičniji model autobiografske proze u užem smislu u kojima se iz pozicije odrasloga pripovjedača rekonstruira obiteljska tradicija, osobno odrastanje kroz tragove prošlosti.“ (Sablić-Tomić, 2005: 114)

Autorica najčešće opisuje osobe koje su utjecale na oblikovanje njezinih stavova. Kroz tekst se prati proces oblikovanja njezina identiteta. Kroz individualne priče autorica tematizira

životne situacije od djetinstva pa sve do odrasle dobi. Svojim osobnim pripovijedanjem autorica stavlja naglasak na unutarnja, intimna stanja. Razvoj njezina identiteta postaje neodvojiv od identiteta njezinih roditelja. Majčina pasivnost i podložnost autoričinu ocu utječu na same odnose u obitelji. Majčin život primjer je ženskog života uvjetovanog društvenim očekivanjima i zabranama. Kriza autoričina identiteta potječe iz spoznaje da nije sposobna definirati svoj suživot sa suprugom, ali i drugim partnerima tijekom života, kao ni sa svojim sestrama zbog lošeg odgoja. Patrijarhalno društvo potiskuje autoričin identitet kroz odnose muškarca i žene te kroz ženske odnose koje patrijarhalne društvene prakse propisuju.

„Identitet shvaćen i literarno realiziran na njen način svojevrsno je organsko jedinstvo koje se razvija u međuvjetovanosti slojeva vremena i raste iz prošlosti prema budućnosti.“ (Kovač, 2011: 151)

4.2.3. Razvoj identiteta Štefice Cvek

Dubravku Ugrešić od drugih autorica razlikuje upotreba ironije kao glavnog elementa u izgradnji vlastite proze. Stvarajući svojevrsnu parodiju u svojim djelima, ujedno se odmiče od tadašnje prevladavajuće žanrovske proze. Napominje kako je autor pokušao spojiti našivke *herz*-proze i ženske proze gdje ženski likovi nešto traže. Autorica upotrebljava iskustva književnoga kanona kao i popularne kulture.

„U Štefici Cvek Dubravka Ugrešić usvaja rekvizitarij stilskih postupaka ljubavnog romana, ljubića, ali samo zato da se ironijski poigra tim žanrom, da ga iznutra destruiira i preoznači pa da na njegovim razvalinama oblikuje svoj stil.“ (Bagić, 2016: 82)

Autorica ismijavajući stereotipe koji vladaju u modernom društvu i sam položaj žene u njemu kroz ironijsku vizuru predstavlja lik Štefice Cvek, mlade djevojke koja nije zadovoljna svojim životom. Nema nikakve mašte, volje ni kreativnosti u stvaranju boljeg života. Prepuštena je savjetima svojih prijateljica, svoje tetke te savjetima iz popularne kulture, točnije modnim časopisima na temelju kojih pokušava izgraditi svoj život, ali i svoj identitet. Za bolje razumijevanje romana treba shvatiti da je tadašnja ženska čitateljska publika najviše čitala ljubavne romane i časopise. Zbog toga autorica ironizira samu priču romana. *Štefica* predstavlja primjer spoja visoke književnosti s trivijalnom. Parodizira ustaljeni oblik stvaranja i pripovijedanja priče, a sve je to prikazano kroz lik Štefice Cvek. Autorica također ironizira sliku žene u društvu, točnije njezine ambicije, muško-ženske odnose te ogoljuje društveni obrazac o ženskim stereotipima. Otvaranjem mogućnosti i slobode ženama o odabiru majčinstva, karijere, i drugim relevantnim pitanjima otvara se i pitanje osobne odgovornosti za uspjeh, ali i neuspjeh,

strah od krivog odabira. U takvoj društvenoj atmosferi pojavljuje se nova žena kojoj sloboda ne jamči zadovoljenje ambicija.

5. JAGODA TRUHELKA

U sljedećim poglavljima analizirat će se romani *Plein air* i *Vojača* autorice Jagode Truhelke¹ kao i glavni ženski likovi Zdenka Podravac i Vojača. U romanu *Vojača* izdvojit će se poglavlja o ženama gnjezdaricama i muškarcima nomadima, kao i lik Cecilije-Elvire kao kulturološki drugačiji identitet u potpunoj suprotnosti liku Vojače.

5.1. ROMAN *PLEIN AIR*

Roman *Plein air* pripada počecima hrvatske moderne. Ovaj roman izlazi iz okvira tadašnje literature jer je u potpunosti iznio feminističke ideje, što je bilo potpuno nejasno za impresionizam koji je težio logičnom razvoju zbivanja: „Krešimir Nemeć nazvat će *Plein air* ranim primjerom hrvatskog ženskog pisma s pravom, dosljedno provedenom autodijegetičkom pozicijom u našem romanu 19. stoljeća - muškom fokalizacijom na intelektualno superiornu i emancipiranu ženu.“ (Nemeć, 1994 prema Dujčić, 2019: 86)

Psihološki roman koji se ističe s naglašenom feminističkom idejom i fabulom temeljenoj na dvije usporedne ljubavne priče. Prva je ona između Vlatka i Zdenke koja je komplicirana i teška, opterećena razlikom, dok je druga između Hinka i Cvijete, naivna i laka antiteza. Glavni narator je Vlatko, koji je u poziciji glavnog muškog lika pomalo osjetljive i nesigurne svijesti. Ta se svijest mijenja u intelektualnim pričama sa samouvjerenom Zdenkom koja ne prihvaća društvene predrasude. Iznoseći razlike među njima, Truhelka se dotakla pitanja o društvenim stereotipima, ženskim pravima, bračnim normama i raznim etičkim dilemama. Pritom ukazuje na važnost ženskog obrazovanja, slobode postupaka i neovisnosti o suprotnom spolu, ukazuje na slobodu žene od toga da drugi odlučuju o njezinoj sudbini. Kraj romana daje nam nadu u bolje društvo, društvo u kojem je vrijedna svaka borba za ravnopravnost i neiskvarenost. Glavna, lajtmotivska spona romana je pojam *plein air*, impresionistička likovna tehnika, prema kojem roman i dobiva naslov. Zdenka, glavni ženski lik romana, primjenjuje tu tehniku kao slikarica.

¹ Jagoda Truhelka, književnica koju su ponekad zvali i „osječkim Šenoom“. Ona je ostavila trag i kao začetnica modernog hrvatskog ženskog pisma te snažna zagovornica ženske emancipacije. Svrstana je u krug najsposobnijih hrvatskih učiteljica koja se zalagala za obrazovanje žena. Truhelka je bila suradnica *Vienca*, *Prosvjete*, *Nade*, a objavljuje pod pseudonimom Sandučić. U suradnji s Marijom Jambrišak pokreće obiteljski časopis *Domaće ognjište* koji također postaje izvor ženskog pisma. Truhelkin je književni opus raznolik – od djela pisanih za djecu i mladež do djela pisanih za odrasle. Neka od njih su *Tugomila* (1894.), *Naša djeca* (1896.), *Pipo i Pipa* (1923.), *Zlatni danci* (1918.) i još mnoga druga djela koja su doprinijela hrvatskoj književnosti. *Plein air* izlazi 1897. godine u nastavcima u časopisu *Nada*, a *Vojača* 1899. (Detoni-Dujmić, 1998: 22)

„Praško poticanje individualizma i sveopćih sloboda, pridizanje stupnja naobrazbe, kulture, etičkih načela na svim društvenim razinama pogodovalo je i promicanju svijesti o novom društvenom statusu žena, a najviše ženskom pravu na naobrazbu i sudjelovanje u kulturnom životu.“ (Detoni-Dujmić, 1998: 108-109)

U romanu *Plein air* prevladavaju individualne estetike viđenog i doživljenog, a opisi su uglavnom u funkciji osoba. Osim što je Vlatko glavni pripovjedač, također o glavnom ženskom liku Zdenki saznajemo iz priče njezina brata Hinka. U romanu je vidljiva naturalistička sklonost prema preciznosti u detaljima. Unatoč impresionističkoj težnji kolažiranju, autorica drži do čitke fabule, ali je iznosi naratorovim unutarnjim glasom. Fabula je često prikazana ostacima trivijalnog pripovijedanja koje sa sobom nosi: slučajnosti, neobične podudarnosti, prerusavanja, kobne nagovještaje. Također, Truhelka je impresionističko nastojanje dvostruko narušila iznošenjem feminističke ideje te usporednim uplitanjem glazbenih, književnih i likovnih pojmova vezanih uz hrvatsku kulturnu baštinu. (Detoni-Dujmić, 1998)

Kroz roman autorica iznosi društvene kritike u odnosu na žene kao umjetnice, zaposlene žene, neovisne o muškarcu, unosi i kritiku o udaji i majčinstvu kao primarnoj obvezi jedne djevojke. Ona uvodi lik žene koji se vezuje za početak novog i drugačijeg promišljanja o ženskim sudbinama.

5.2. ANALIZA LIKA ZDENKE PODRAVAC

Zdenka je primjer moderne žene, netipičan ženski lik tog vremena koji se bori za ženska prava i samostalnost žene. Ukazuje na potrebne promjene u društvu i drugačije shvaćanje uloge žene dajući joj pritom više slobode i izbora, pokazujući hrabrost, odvažnost i prkos u borbi protiv marginalizacije žena. Ona ne želi živjeti po stereotipima koje nameće tadašnje društvo, a koji se odnose na udaju i majčinstvo djevojaka dok su još mlade. Štoviše, Zdenka predstavlja lik snažne i samostalne djevojke koja je jednaka muškarcu i tako ruši temeljna identifikacijska obilježja. Također, ona je zaposlena i zarađuje novac kako bi pomogla ocu i bratu te po tome predstavlja primjer detradicionalizacije obitelji. Zdenka je umjetnica, točnije slikarica koja sama zarađuje svoj novac, slikajući i poučavajući djevojčice slikanju. Ona je štedljiva, sposobna, strogih načela i spoznaja o životu. Zdenkina naklonost prema kulturi i umjetnosti potvrđuje se već pri njezinu prvom, slučajnom susretu s Vlatkom nakon opere *Parsifal* u bečkom kazalištu.

„Nakon idealizirane ili pak demonizirane žene u dotadašnjoj prozi XIX. st. Truhelka je prva na hrvatsku književnu pozornicu dovela zbiljnu, intelektualno superiornu ženu koja suzdržano, ali ipak odlučno zastupa tada već sve aktualniju ideju o ženskim pravima.“ (Detoni-Dujmić, 1998: 111)

Upravo muški glas započinje i završava pripovijedanje. Priču romana pratimo kroz perspektivu muškarca. Fabula romana započinje slučajnim susretom Zdenke Podravac i Vlatka Urbanića nakon opere *Parsifal*. Hodajući ulicama, Vlatko susreće Zdenku koju su pokušali napasti pijani muškarci te ju spašava. Nakon razgovora sa Zdenkom, Vlatko shvaća da je Zdenka po ponašanju i razgovoru drugačija od djevojaka koje je upoznao.

„Ovako ne čuh još žive ženske govoriti, ovako oporo, gotovo tvrdo uz onoliko poetičko, da umjetničko osjećanje, uz onoliki žar koji odaje visoko naobražen um.“ (Truhelka, 1997: 41)

O Zdenki najprije saznajemo iz razgovora njezina brata Hinka s Vlatkom, u kojem Hinko opisuje svoju sestru. Tim opisom autorica nas polako uvodi u lik Zdenke:

„Putem je Hinko propovijedao o svojoj sestri, o kojoj sam i prije već, ali dosta malo od njega čuo. Govorio je s velikom ljubavi i požrtvovanjem o njoj, kako mu je dobra kao majka. Nije više mlada, reče, ali se već odavna svojom snagom pouzdaje u se. Bavi se slikarstvom, i ljudi, koji se u to razumiju, vele, da je u nje mnogo dara. Samo ona sama u sebe nema pouzdanja. (...) A sad drži neku vrstu škole. Podučava u slikanju nekoliko djevojčica iz susjedstva. Nije joj doduše nužno; ocu i nije pravo, on drži ispod svoje časti, da mu kći, kći jednog pukovnika, svojim rukama novce teče. Ali u nje je odvažna volja – šteta što nije muško, od nje moglo je nešto biti (...)“ (Truhelka, 1997: 46)

„Hinkova priča o sestri umjetnici filantropkinji koja se žrtvuje za obitelj i potrebite, a u stanu vodi slikarsku školu za djevojčice zapravo je pretpriča za tajnu skrivenu u drugom mediju, slici na naličju kopije Defreggerove Madone koju je načinila Zdenka.“ (Dujčić, 2019: 87-88)

Prema opisu Zdenka je inteligentna, marljiva i sposobna te ne mari za tuđa mišljenja i stavove. Ona prkosi drugima i predstavlja promjenu koja se treba manifestirati u društvu. Ona se zalaže za slobodu izbora žene i neovisnost o drugima. Ona ne dopušta nikome da upravlja njezinim životom.

„No ja vam kažem, da ja nijesam žena, koja strpljivo čeka, dok ju muž udostoji, da joj ponudi ruku i srce. I ja u sebi osjećam slobodu, da pokažem svoja čuvstva; osjećam svojim pravom zahtijevati od muža, da mi riječima nedvoumno potvrdi, što je pogledima i vladanjem svojim

pokazao, i ne dopuštam nikomu, da se sa mnom i mojim srcem poigra i našali.“ (Truhelka, 1997: 98)

Vlatko neznajući kako bi se postavio u susretima sa Zdenkom, uvijek nakon tih susreta ostaje pun pitanja, propituje samoga sebe. Vlatkovi su osjećaji i razmišljanja o Zdenki uglavnom promjenjivi. On se po prvi put osjeća nesigurno u prisustvu žene. Naglašena je autoričina čežnja o jedinstvu spolova. Slika koju Vlatko razvija o Zdenki potječe od osnovnih informacija koje dobiva od njezina brata Hinka, zatim od njihovih susreta te od Cvijetinih opisa Zdenke u pismima. Vlatko sliku o Zdenki razvija u spirali gnjeva i simpatija. Njihov je odnos pun skrivenih strasti, rastanaka, ljubomore, slutnji. Vlatko je također podijeljen između prijateljstva i erosa, prikazan je kao krivac raznih nesporazuma i privremenog nerazumijevanja ženstvenosti. Dramu između spolova autorica privodi bračnoj sreći u kojoj pobjeđuje odluka žene o pravu na slobodu postupaka i obrazovanje te ideja o neovisnosti o suprotnom spolu.

Zdenka ruši sve predrasude koje je Vlatko imao o ženama: „Sve moje ideje što sam ih gojio o ženstvu, o njegovu tankom osjećanju, o krotkosti žena, o njihovoj ubavoj pokornosti, sav onaj krhki nakit kojom je tradicija zaodjela naš ideal ženstva: sve to rasteplio se preda mnom, a ja sam, vidjevši gdje se ruši to božanstvo, osjetim, da i ispod mene nestaje tla na koje me je visoko postavila samovlada moga spola i s kojega je jedino do moje volje stajalo da posegnem za onim idealom i da se njim ponosim – kao kraljevskim plijenom – no u isti mah kao čovjek usrećen, ili – da ga ostavim.“ (Truhelka, 1997: 88)

Prema Prosperovu Novaku (2003), junakinja ovog romana pokazuje da se hrvatski feminizam nije oglasio samo plakatski već se prikazao u visokoestetiziranom kozmopolitskom ambijentu, kroz pogled začuđenog muškarca.

Zdenka je samosvjesna i za to vrijeme neobična žena koja prkosi normama koje patrijarhalno društvo nameće ženi u društvu, braku, ali i svakodnevnom životu. Ona je rastrgana između težnje za slobodom, ali i čežnje za ljubavi.

Na njezino razmišljanje i ponašanje utjecao je i događaj u njezinoj mladosti. Na dan vjenčanja, kad ju je prevario njezin zaručnik koji je već imao dijete s drugom ženom, ona odlučuje prekinuti vjenčanje i sama otplaćivati očev dug. Po tome možemo zaključiti da je već kao mlada djevojka bila odlučna i imala svoj stav. Njezin stav o udaji mladih djevojaka može se vidjeti u sljedećim rečenicama: „Ta ko zna, što drijema u djevojci? Još nije ni potpun čovjek sa sedamnaest godina, a hoće već da ragja, da odgaja djecu, sama još neuzgojena.“ (Truhelka, 1997: 128)

„Njegova je priča o prevarenoj zaručnici koja se zauvijek odrekla udaje, naravno, Zdenkina priča (skrivena i na naličju Madonne), a sve zajedno, kako se pokazuje na kraju romana, rukopis je Vlatka Urbanića o njegovoj ljubavi sa Zdenkom Podravac.“ (Detoni-Dujmić, 1997: 14)

„Upravo je u Truhelkinim prozama zanimljiv narativ udaje koja je većinom usmjeravala i određivala daljnji tijek djevojičina života, odnosno gradirala subidentitetske kategorije: identitet djevojke – identitet supruge – identitet majke kao vrhunac predodžbe o ženi.“ (Ivon, 2023: 87)

Zdenku je izvršavanje dužnosti činilo sretnom i ispunjenom bez obzira na nerealizaciju njezina bračnog statusa, ona smatra da su se muškarci postavili kao superiorni zbog njihove mogućnosti iskustva velikoga grada te obrazovanja, dok djevojke čekaju samo da se ostvare kao supruge i majke. Zdenka također kritički progovara o muškarcima u društvu i njihovu odnosu prema ženi u braku, kritizirajući njihov stav prema ženama.

Autoričin stav o udaji mladih djevojaka najbolje opisuje susret Zdenke i Cvijete prije Cvijetina vjenčanja za Hinka, u kojem Zdenka oštro kritizira stanje koje vlada u društvu – to što je djevojkama jedini cilj udati se i što u svog muža gledaju kao jedino bitno u životu, dok su muškarci superiorni, odlučni i imaju više mogućnosti.

„I moja Cvijeto – tebi će biti tvoj Hinko čitav svijet, a ti njemu? Tek jedan odlomčić svijeta! Novi životni odlomak tebi otvara svijet, a on ga smatra zaglavkom, uzom – sad slatkom, sad teretnom, već kako slučaj i sreća htjednu!“ (Truhelka, 1997: 131-132)

Zdenka ne traži blagost i susretljivost samo zato što je žensko. Ona smatra da ne smiju postojati razlike između muškarca i žene, da su oboje samo ljudi. Međutim, kad je riječ o njezinu zvanju umjetnice, ona se u tom dijelu opravdava kako nije dostojna tog naziva. Zdenka ne smatra sebe umjetnicom te u razgovoru s Cvijetom u vrtu saznajemo njezine razloge odustajanja od stvaranja, što također možemo shvatiti i kao društvenu kritiku tadašnjih stereotipa o ženama.

„Bojim se borbe, bojim se sama sebe, da se u meni ne probudi želja za slavom. Ja hoću mir, mir i pokoj. (...) Nijesam umjetnica već samo čovjek, i to nepotpun čovjek, jer sam samo djevojka.“ (Truhelka, 1997: 130-131)

„Zasigurno i Zdenkinom autoironijom u kontekstu njezine umjetničke prirode. Adolescentske snove o slavi i umjetnosti Zdenka zamjenjuje željom za mirom i pokojem.“ (Ivon, 2023: 129)

Zdenkino slikanje možemo također protumačiti kao njezinu slobodu; ona proživljenu patnju dijeli s umjetnošću i time je umanjuje.

5.3. ROMAN VOJAČA

Jagoda Truhelka godine 1899. u *Viencu* također objavljuje i nastavak *Vojače* pod naslovom *Finis Hercegovine*. Kroz ljubavnu priču Tome i Vojače predstavljena je povijesna slika Bosne u 15. stoljeću. Uz priče o ratovanju i vladarima prepliće se i priča o ljubavi između Tome i Vojače te njihov život od seoske kolibe do kraljevske palače. Jagoda Truhelka spaja intimni svijet likova s određenim društvenim okolnostima koje su utječu na pojedinčevu sudbinu: „Truhelkin prodor u nutrinu otvorio je put prema novom senzibilitetu jedne od prvih antijunakinja u modernoj hrvatskoj književnosti.“ (Detoni-Dujmić, 1998: 114)

U ovom primjeru utjecale su u konstruiranju Vojačina identiteta. Jagodu Truhelku posebno je zainteresirala sudbina kraljice Vojače koju prikazuje kroz opise bosanske prošlosti. Autorica uz tradicionalne postupke koristi i one nove, modernističke. Modernistički postupci odražavaju se u citiranju *Evandjelja*, Petrarce, Dantea i Boccaccia te Držićeve pastorale *Grižula*. U oblikovanju Vojačina lika Jagoda Truhelka služila se preplitanjem raznih dilema, osjećaja, slutnji u kojima se preslikavao duh vremena s mnogim lokalnim etnografskim detaljima. Koristila se nizom odmjerenih tradicijskih, ali i modernističkih stilskih postupaka. U prvom dijelu romana Vojača je prikazana kao supruga i majka, dok je u drugom dijelu romana unatoč promijenjenim životnim okolnostima ipak još uvijek usidrena u patrijarhalnu matricu za koju je odgajana.

Detoni-Dujmić (1995: 388) navodi kako je usporedno traganje za ženskim društvenim identitetom imalo i oblikovane posljedice: spajanje povijesne mimetičnosti s artificioznim motivacijama, psihološkim mikroanalizama, impresionističkim kolažiranjem.

Raskorak od realističnoga konteksta vidljiv je na fabularnom planu gdje Jagoda Truhelka dodaje pustolovne i sentimentalističke efekte preuzete iz stare pseudopovijesne mode, dok se susret neoromantizma s impresionizmom uočava na motivacijskom i aktantskom planu. (Dujjić, 2019)

„Većinu je likova društveno motivirala, fizički zorno predstavila, uskladila s detaljističkim opisima raznolikih interijera i funkcionalnih krajolika. Suradnja povijesnog i fikcijskog najbolje se izrazila na planu obradbe Vojačina lika.“ (Fališevac, 1995: 112)

5.4. ANALIZA LIKA VOJAČE

Kompozicija romana zahvaća politički, vjerski i rodno nestabilan kronotop. U prvom dijelu romana Vojačin lik prikazan je kao lik iz usmene narodne književnosti. Od njezina fizičkog izgleda i poslova koje obavlja, do opisa kako su ona i Toma odrasli kao brat i sestra. Prikazana je kao lik tradicionalne žene zarobljene u normama bosanskog, patrijarhalnog prostora.

U ovom citatu to se zorno i prikazuje: „Još malo i u zelenu okviru mladoga rašća pomoli se djevojka, mlada kao rosa, odjevena u bijelo seljačko ruho. Bješe bosonoga. Oko bijela vrata nosila niz rumenih koralja sa zlatnim novcem, a niz oble pleći popadale debele pletenice sjajne vrane kose. (...) Oblo i umiljato lišće, pak sitna usta koja se rumenjela kao napeti pupoljak ružice, sjajili se od nevine mladosti i vedre ljepote.“ (Truhelka, 1995: 26)

U odnosu na druge likove u romanu, Vojača je društveno motivirana, opterećena nerazumljivom sudbinom, nesigurnošću i predstavljena je u skladu s opisom krajolika. Ona zorno svjedoči o položaju žena i upozorava na ograničenost žene da pripada samo kontekstu doma, pokazujući da je potrebno obrazovanje i emancipacija žena da bi se izbjegla sudbina same Vojače. (Ivon, 2023: 134)

Toma želi upoznati svijet o kojemu je dotad samo čitao. Njegova želja za odlaskom smanjuje se kad jednog dana susretne Vojaču. Pustinjač Milovan nije bio zadovoljan Tominom željom za odlaskom u svijet, ali nakon što otkrije da se Toma želi vjenčati s Vojačom, odvraća ga od ženidbe govoreći da su svijet i djevojka dvije različite pojave. Da je ljubav samo varka, a žena na kraju postane teret. Odlaskom u svijet Toma je zaradio i svijet i ženu, a njegovo mjesto u društvenoj hijerarhiji osigurat će njegov pokojni otac Ostoja i zamjenski otac koji mu je zapravo djed, pustinjač Milovan. Tomino pravo podrijetlo znao je samo pustinjač Milovan, koji je skrivao tajnu o Tominoj majci Zlatiji. Zlatija je bila jedino dijete pustinjaka Milovana, koji je prije bio ugledni dubrovački građanin. Jedne noći Milovan primi na noćište kralja Stjepana Ostoju, a kad se on vrati u svoju zemlju, Zlatija uskoro rodi sina. Milovan, pun bijesa i stida, želeći se osvetiti kralju, ubija kćer koja ga je željela spriječiti u osveti. Vidjevši to, bolesni kralj pada mrtav, a Milovan s Tomom bježi pod Raduš planinu. Stigavši u Ramu, Milovan Tomu ostavlja Vojačinih roditeljima, koji su nedavno izgubili dijete. Vojačina majka kasnije odgaja Tomu i Vojaču zajedno, a kada Toma postane veliki dječak, Milovan ga povede sa sobom u planinu.

Vojača predstavlja lik plahe i ranjive djevojke, koja je razapeta između osjećaja nesigurnosti i straha te osjećaja sreće i blaženstva prema Tomi. Njezini su osjećaji većinom polarizirani do

završetka romana, međutim, treba istaknuti da joj se u trećem dijelu romana pridaje samopouzdanje i odlučnost. Vojačino približavanje kruni simbolizira njezinu propast. Neprestano je proganjaju misli o tome da nije dostojna krune, stalno plače i misli joj postaju sve konfuznije. Uz nju je stalno vezan motiv patnje i sumnje zbog neukosti i seoskog podrijetla.

„Kraljica! – povrati Vojača – kraljica - ta jesam ja kraljica? Ali nije mi ni stalo do toga – samo njegova da sam, drugo i ne tražim. No časom me hvataju lude misli od kojih sva protrnem...“ (Truhelka, 1995: 291)

Vojača prihvaća sve što dolazi od njezina supruga, a samostalno pokreće tek osnivanje manastira za časne sestre kao utočište za sve udovice vojnika. Vojača se prepušta situacijama koje slijede, gotovo nikad nije spremna na ono što dolazi. Dopušta drugim ljudima da kroje njezinu sudbinu.

„U tom neobičnom kolu neugodno je se dojmilo što je ubrzo opazila da svatko pazi na njen korak, svaku njenu riječ. Znala je ona, e je trebalo da se nauči gospodskomu vladanju. Govorio joj o tom i Toma i okružio je onim dvorkinjama, jer da je to tako u svake kraljice. A ona, eto gdje preko noći postade kraljicom! Tako je barem nazivaše svak u novom okolišu. Ona je šutjela i trpjela koliko joj god bilo nemilo.“ (Truhelka, 1995: 286)

Opisi Vojačine osobnosti teku vrlo sporo, većinom su emocije i strahovi gradirani, a unutarnji svijet postaje sve konfuzniji. Ona je pasivna i plaha u cijelom romanu, posebice nakon dolaska na kraljevski dvor. Nespremna za događaje koji će uslijediti, prepušta se ljudima koji će odlučiti o njezinoj sudbini. Ona pokazuje odlučnost pri kraju romana. Toma je moli da potvrdi svoju vjernost, ali Vojača to odbija i utjehu pronalazi u vjeri. (Ivon, 2023: 136)

Dujić (2019: 101-102) navodi da između Vojače i Katarine nema suparništva u romanu zato što je Toma katalizator u kojemu se prepliću slike dviju žena koje poznaje. Njegov izbor između Vojače i Katarine uvjetovan je njegovim trenutnim identitetom. Na početku romana Tomi je prirodno pridružena Vojača, ali kasnije – nakon što je otkrivena tajna da je Toma dubrovački građanin – on sve više pada pod Katarinin utjecaj.

Vojača i Katarina na kraju romana pokazuju svoj ponos i odlučnost. Vojača odbija Tomu koji je posumnjao u njezinu odanost, dok je Katarina na samom kraju prikazana kao ponosna i emocionalno suzdržana.

„Moglo bi se iščitati kako se na kraju Vojača potvrđuje, u okviru zadanoga povijesnog konteksta, kao slobodan ženski identitet koji vlastitom odlukom odbacuje ljubav i licemjerje

društvene sredine te se naposljetku odlučuje na život u samostanu transformirajući se u moralnom kontekstu od žrtve do pobjednice.“ (Ivon, 2023: 137-138)

Najveće emotivne promjene Vojača doživljava čitanjem. Za razliku od Tome koji je svijet upoznao iz Milovanovih knjiga, ona se s knjigama susreće čitajući evanđelja, a zatim djela Boccaccia, Dantea i Petrarce, koje joj čita Elvira.

U romanu možemo iščitati i autoričinu želju da ukaže na važnost ravnopravnosti žene muškarcu, na obrazovanje žena, važnost ženina djelovanja u izgradnji kulture te preustrojstvu društva u kojem emancipacija žena ne isključuje ulogu supruge i majke, već obrazovanoj ženi daje izbor u slučaju da se ne ostvari kao supruga i majka.

„Ipak ne isključuje zanimljivosti kojima roman danas može privući (kritičku) pozornost, posebice opisom onodobnih bosanskih prilika, kompleksima ženske sudbine te složenih odnosa prema ženi u vremenu svojega objavljivanja, čime otvara mogućnost i potrebu iščitavanja romana i kao priloga ženskoj diskurzivnoj praksi, ali i potrebu prevrednovanja njegove pozicije u hrvatskoj književnoj i kulturnoj povijesti.“ (Ivon, 2023: 133)

Truhelka upotpunjuje sliku književnog lika kao emancipirane žene. Naglašava važnost čitanja i odabir prave literature u obrazovanju i emancipaciji žena. Psihološka karakterizacija i opisi snova predstavljaju utjecaj moderne, a nepošten odnos društva prema liku žene pokazuju autoričinu težnju za ženskom emancipacijom, koja se izražava kroz mnoga njezina djela.

5.5. ŽENE GNJEZDARICE I MUŠKARCI NOMADI

U svijetu patrijarhata pokazuje se kako je besmisleno mjesto žene bilo gdje osim u granicama svoga doma. Žena treba biti podređena muškarcu od rođenja do smrti.

Lidija Dujić smatra da Vojača i Toma prikazuju mit o ženama gnjezdaricama i muškarcima nomadima koji je povezan s biološkom funkcijom, ali i društveno-povijesnim funkcijama. (Dujić, 2019)

Prema Dujić (2019), ženski su likovi doslovno ugniježđeni u gradove svojih muževa odnosno gospodara. Prvo otkrivamo priču o vojvotkinji Jeleni čiji je suprug vojvoda Stjepan Vukčić. Jelena se po očevoj želji udala za vojvodu grada Blagaj i prihvatila njegovo četvero djece. Stjepan ju je izabrao zbog bogatog nasljedstva i tihe prirode. Na primjeru Jelene zorno se prikazuje kako brak za ženu znači izmjenu gospodara od oca do muža, bez prekida u lancu ovisnosti. „Identifikacijska pokretljivost snažnoga muškog trokuta u koji je brakom stupila

ovjerava hijerarhijsku strukturu u kojoj je muškarac u odnosu na ženu ono što je Bog (ili kralj) u odnosu na čovječanstvo.“ (Dujčić, 2019: 96)

Kao primjer navodimo dio iz romana: „Vojvoda se Stjepan pred pet godina oženio tihom Jelenom, jer je s njome naslijedio bogatu baštinu i jer mu se činila po svojoj tihoj prirodi pristala mati njegovim dvjema kćerima, tada trinaestogodišnjoj Katarini i šestogodišnjoj Mariji, koje mu ostavi uz dva sina Vlatka i Vladislava prva njegova žena, kneginja Ana Kantakuzena.“ (Truhelka, 1995: 107)

Jelena biva osramoćena i ponižena u braku s vojvodom, koji je na dvor doveo Talijanku Ceciliju te s njome prevario Jelenu. „Sve je to slabašnu ženu tako zastrašilo da se zamalo odučila svoje volje i šuteći se pokoravala svomu mužu i njegovim željama.“ (Truhelka, 1995: 108)

Jelena na kraju uz pomoć vojvodine djece odlazi u samostan svete Klare zajedno s Katarinom gdje provode dane u skromnosti i tišini.

Još jedan primjer predstavlja vojvotkinja Ruža, supruga vojvode Radivoja Kristića, nezakonitog sina kralja Ostoje. Njoj, za razliku od Jelene kojoj pomažu vojvodina djeca, ne pomaže ni malo dijete koje ima s Radivojem, već joj pomaže brat. Prostor za glasine da se vojvoda Radivoj zabavlja s djevojkama otvara priča o Ruži koja je mlada, ali nije lijepa. Ruža unatoč svojoj pokornosti ne može svladati ljubomoru. Priče o tajnoj kuli s djevojkama postaju u njezinoj mašti sve veće. „I dok je ona čamila kod kuće, dolazili bi joj kojekakvi glasi o mužu da on ne polazi vazda po poslu gospodskom, nego da nastavlja po svojim dvorima svoj momački, pustopašni život. Govorili joj o nekoj kuli sred debele gore, gdje krije djevojke da se njima do zgodice pozabavi.“ (Truhelka, 1995: 139-140)

Ona prvo uhodi supruga noću, a potom na prijeveru uz pomoć brata odlazi do kule gdje pronalazi begovu kćer Đuliju. Radivoj je zabunom oteo Đuliju umjesto njezine robinje. Ruža oslobađa Đuliju i bježi kod majke u strahu od Radivoja. Vojvoda Radivoj shvaća da je važnija politička situacija nego osveta ženi. Iskupljenje za svoje slavo hleplje, ali i ubojstvo kralja pronalazi u služenju bratu Tomi.

5.6. CECILIJA-ELVIRA KAO KULTUROLOŠKI DRUGAČIJI IDENTITET

Dona Cecilija-Elvira predstavlja lik fatalne žene koja dolazi iz Italije. Ona sa sobom donosi spletke, intrige, laži i nepredvidivost. Žudi za stalnom promjenom, za avanturama i senzacijom.

Gdje je dona Cecilija-Elvira, tamo su spletke, zapleti, radnja; ona preuzima funkciju dinamičnog motiva. Vojaču opisuje statičnost i pasivnost.

Prema Nemecu (1995: 58), tijekom vremena oblikovao se arhetip kobne žene kod gotovo svih naroda. Lik fatalne žene predstavlja potpunu suprotnost projekciji žene kao supruge, majke, vjerne čuvarice obitelji.

Dona Cecilija-Elvira je identitet u transformaciji jer se pokazuje da su Cecilija i Elvira ista osoba. Ona je snalažljiva, ženska skitnica, s urođenom željom spletki i intriga koje Truhelka vezuje uz njezino talijansko podrijetlo. Najprije se pojavljuje kao odgajateljica kneginjice Katarine, a potom kao Vojačina učiteljica. Na sudbini Cecilije-Elvire odigrava se sudbina bosanske kraljice. Uz pomoć braće Katarina uspijeva Ceciliju ukloniti s dvora kad osjeti sramotu zbog onoga što je učinila Vojači.

Elvira je zloupotrijebila Vojačinu želju za naukom, ali i njezino seosko podrijetlo kako bi joj što više naglasila da nije dostojna krune, da spada u zaostali svijet. Stoga je Vojača poželjela učiti kako bi izašla među društvo svoga supruga obrazovana i time stekla pravo da bude kraljica.

„- E, to u nas u Italiji nije ništa neobično. Naobražene gospođe mnogo pišu i dopisuju se sa svojim prijateljima, pa i same još pišu pjesme i knjige. Ah lijepa moja otadžbina, kakva je ondje uljudba, a kako je ovdje svijet zaostao!“ (Truhelka, 1995: 353)

Vojačin identitet je bilo lako slomiti literaturom s kojom se don Elvira odlučila osvetiti Vojači. Upravo čitajući Vojači novele iz *Dekameron*, Elvira nastoji odvojiti Vojaču od Tome. Dakle, izdvajajući joj novele koje pokazuju kako suprugova nevjera najviše prijeti kraljicama i da ne postoji oženjeni muškarac koji bi bio vjeran svojoj ženi. Zapravo, u knjizi nalazi utjehu čitajući evanđelja, ali i nemir čitajući *Dekameron*. Prema Nemecu (1995), motiv fatalne žene za sobom ostavlja razorene brakove, upropaštene egzistencije, osramoćenu djecu.

„- Pa što je to? – trgnu Elvira ramenima. – U nas imade svaka gospođa svoga udvornika i to joj je dika, a koja ga nema, ili je ružna ili stara.“ (Truhelka, 1995: 355)

Nemec (1995: 62) ističe kako je u privlačnosti sadržana opasnost, želja za uništenjem, prijetnja. One su vrlo inteligentne, proračunate, vladaju okolinom i svakom situacijom. One se u svakoj situaciji znaju snaći i izvući sve u svoju korist. One se opisuju kao razvratne, nemoralne i pohotne. Lik fatalne žene javlja se kao glasnik smrti, nesreće i propasti.

Zanimljivo je istaknuti kako autorica Detoni-Dujmić smatra da je Elvira žrtva svoje prirode u istoj mjeri kao i Vojača. Priroda različitog predznaka tjera ih u autodestrukciju kojoj se one ne

mogu oduprijeti. Dona Elvira pokušava Vojaču približiti Ivanišu, govoreći joj kako žena također ima pravo pronaći ljubavnika zbog toga što ne postoji oženjeni muškarac koji je vjeran samo svojoj ženi, i čitajući joj klizave pripovijesti, koje su povrijedile Vojaču u njezinu čistom ženstvu.

„- Pa eto i nema vam oženjena muškarca, ni u nas pa ni u vas, koji bi bio vjeran svojoj ljubi – nastavi Talijanka sipati otrov u uho mladoj ženi. – Pa zato je svaka žena luda, ako mužu čuva vjeru.“ (Truhelka, 1995: 356)

Fatalna žena Elvira prikazana kako svojim stilom života prikazuje slobodu življenja i emancipiranu žensku svijest. Ona je pokretačica svih zapleta. Svakim njezinim nastupom uvjetuju se značajne promjene i novi odnosi u priči. Također, u djelu se pojavljuje odjednom. Dolazi u radnju niotkud i zauzima glavno mjesto u priči. Nemeč (1995) zaključuje da ona predstavlja lik u kojemu se projiciraju sve zabranjene, kontrolirane i potisnute društvene predodžbe žene. U njezinu se liku prikazuje samosvjesna žena koja žudi za avanturom, senzacijom, prekoračenjem dopuštenog, željom za slobodom. Lik fatalne žene u romanu preuzima ulogu pokretača radnje, uzročnik je zapleta i tvorac raspleta. Jagoda Truhelka uvodi lik Cecilije-Elvire kako bi prikazala suprotnost u stvaranju identiteta žena u Italiji – u načinu življenja, obrazovanja, ali i samog načina snalaženja žene za sebe.

6. IRENA VRKLJAN

U sljedećim poglavljima analizirat će se roman *Svila, škare* autorice Irene Vrkljan². Također će se analizirati i sam lik Irene Vrkljan, kao i njezin odnos s majkom i sestrama te način na koji je on utjecao na njezin daljnji život.

6.1. ROMAN *SVILA, ŠKARE*

Irena Vrkljan svojim je djelom *Svila, škare* donijela promjenu u hrvatsku književnost. Istaknula je važnost promjene naglasaka s dotad superiornih muških pisaca na spisateljice. Žensko pismo tek je tada zaživjelo u hrvatskoj književnosti.

Dujić (2011: 152-153) navodi: „Ta je idiosinkrazija vratila autoricu na trag ne tako davnoga ženskog pisma u kojemu nakon ponovljenih traumatičnih iskustava obvezno slijede pokušaji uzdignuća u ženskom umjetničkom činu; zato roman završava znakovitom tvrdnjom kako vlastite i tuđe biografije u ozračju beskućništva, unatoč nepopravljivoj prošlosti, vode do spoznaje o jedinom rješenju, pokušaju samoizlječenja tekstem.“

U romanu *Svila, škare* uočava se i koncepcija autobiografije te razvojnog romana. Izdvaja se potraga ženskog subjekta za svojim *ja* i težnja za samopotvrdom. Sjedinjavanje imena autorice, ispovjednog subjekta te glavnog lika romana primjer je autobiografskog ugovora prema Philippeu Lejenu, koji sastavlja pisac, ali ga prvo sam čitatelj treba ovjeriti da bi bio valjan.

„U autobiografskoj prozi devedesetih pisci, sada često ženskoga roda, svjesni su autobiografskog sporazuma, tj. svoga plesa na granici između fikcije i zbilje. Pisci više ne vjeruju u mogućnost vjernog preslika vlastitog života, pa razigravaju različite oblike fikcionalizacije i manipulacije biografskim činjenicama.“ (Oraić-Tolić, 2001: 196)

Bitnu ulogu ima sam proces pisanja kao sredstvo za oslobađanje, razotkrivanje sebe. To je naporan proces samospoznavanja, potrage za vlastitim identitetom i čežnjom za ispunjenjem. Osim traganja za vlastitim identitetom javljaju se i teme muško-ženskih odnosa, patrijarhalni ustroj društva i predrasude koje dolaze s tim ustrojem. Javljaju se i neke nove teme te postavljaju

² Irena Vrkljan u hrvatsku književnost ulazi s krugovaškom generacijom. Njezin književni rad možemo podijeliti na period kad stvara u Zagrebu i onaj kad odlazi u Berlin. Zagrebačko razdoblje obuhvaća vrijeme pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća kad objavljuje knjige: *Stvari već daleke*, *Doba prijateljstva*, *Krik je samo tišina*, *Dora, ove jeseni*, *Paralele*, *Marina ili o biografiji* i ostale. Djela su primjer ispovjedne proze s prizorima iz obiteljskog života te s naglaskom na važnost stjecanja intelektualne i umjetničke afirmacije žene u maskuliziranom svijetu. (Fališevac, 2003: 63)

nova pitanja. Primjerice, u ovom tekstu Irena Vrkljan progovara o temama trudnoće, majčinstva, odnosa majke i kćeri, odnosima unutar obitelji, a sve to zajedno u svrhu oslobađanja ženskog identiteta. Emancipirano žensko *ja* sazrijevanjem postaje svjesno svojih vrijednosti. Autoreferencijalno *ja* oslobađa se pisanjem i autoanalizom.

„Roman povremeno rabi topiku i retoriku ženskog pisma pa se narativni subjekt rado upušta u problematiziranje statusa žene, odnosno njezine generičke traumatiziranosti i ranjivosti u vladajućemu muškom poretku. No, ona to ne čini na temelju importiranih feminističkih ideja, nego na temelju vlastita iskustva.“ (Visković, 1988 prema Nemeč, 2003: 347)

Roman prati autoričin razvoj od poslušne djevojčice sputane odgojem, preko traumatizirane, strašljive djevojčice koja i dalje nosi sa sobom strah prouzrokovan lošim odgojem, pa sve do samosvjesne žene koja se oslobađa u svijetu umjetnosti. Ona iznosi svu svoju intimnost u javnost; umetanjem fotografija, imenovanjem osoba i navođenjem datuma ona otvara svoj osobni prostor javnosti.

Visković (1988: 250) piše da Vrkljan stvara dominantni model suvremene hrvatske autobiografske proze (labavost fabulativnog okvira, dominacija asocijativnosti nad narativnošću, identifikacija autorica – pripovjedač/ica – lik). Ovako izravno u ispovjednoj, memoarsko-dnevničkoj formi ogoliti vlastitu privatnost, pedesetih, pa i šezdesetih godina činilo bi se bezumno hrabrim činom.

Romanu nedostaje čvršća kompozicija, uočava se nizanje podataka i usputnih refleksija. Šafranek (1983: 15) ističe da postoji niz elemenata koji tekst čine ženskim: sklonost fragmentima i slobodnom sastavljanju, zanemarivanje tematskog, referencijalnog, nemaran odnos prema kompoziciji, čvrstoj strukturi.

Kod Irene Vrkljan uočavamo nizanje raznih podataka; ona ne iznosi priču kronološki, već ubacuje usputne refleksije vezane za neke osobe, događaje, situacije koje su joj ostale u sjećanju i pratile ju kroz život.

Najviše se zadržava na analizi dobrog djevojačkog odgoja, odnosima u obitelji te psihoportretima muških predstavnika koji su utjecali na njezino duhovno sazrijevanje počevši od oca, a zatim prvog muža i ostalih muškaraca nakon razvoda. Na njezino duhovno oblikovanje snažan utjecaj imao je i osjećaj nepripadanja zbog stalne promjene prostora, selidbe, promjena okoline i tri kulturološki suprostavljena grada – Beograd, Zagreb i Beč.

„Takav je i mehanizam sjećanja Irene Vrkljan: ono započinje s nekom jasnom slikom (predmeta, scene ili upamćenog osjećaja), a kad se ta slika pripovijedanjem rastvara, gubi se njezina čvrstina, jasnoća oblika, i ulazimo u unutarnji svijet u kojemu se doživljaji i uspomene pretapaju, iz jednog vremena u drugo.“ (Zlatar, 2004: 89)

U autorici se pripovijedanjem spajaju sve različite dobi – od majke, sestre, bake pa do mlade žene kojoj piše i govori. Glavna junakinja se hrabro suočava sa: očevim autoritetom, patrijarhalnim odnosima, ideologijom, društvenom nepravdom, malograđanskom hipokrizijom. Pripovjedni subjekt problematizira status žene i njezinu ranjivost u vladajućem muškom poretku te se odupire logici muškog autoritarnog načela.

Retrospektivnim pripovijedanjem autoričina života i epizodama prema prepričavanju iskustva drugih, autorica nastoji prikazati stanja brojnih mogućnosti ustrojstava osobnog identiteta.

„Irenu Vrkljan ne zanima, naime, samo područje introspekcije, poniranja u vlastitu, izoliranu prošlost, već njezino promatranje sebe ima za svrhu pripovijedanje o drugima, opisivanje drugih. Likovi, a i sama autorica-pripovjedačica dobivaju i svoj vanjski oblik, iscrtani su i onakvi kakvi su bili za druge, viđeni iz pogleda drugog i drugih, izvanjštjeni.“ (Zlatar, 2004: 90)

Sablić-Tomić (2002: 58) ističe: „Oblikovanje tuđih života u tekst događa se iz naknade vremenske pozicije odnosno iz pozicije vremena u kojemu pripovijedač počinje pisati, a Irena Vrkljan bi rekla da je ono što je prošlo, gotovo uvijek nalik na fikciju.“

Ženski likovi noseći su likovi djela *Svila, škare*. Majka, sestre blizanke Nada i Vera čije se priče isprepliću kasnije u tekstu, četiri žene i tri obitavališta. Na razvoj njezina identiteta utječe i njezin odnos s majkom. Majka kao prvi model koji želimo imitirati kao djeca, model ponašanja u koji se ugledamo. Kod autorice to nije tako, ona želi biti sve ono što njezina majka nije. Također, zbog loše komunikacije i loših odnosa u obitelji ne razvija ni svoj odnos sa sestrama. Prema Detoni-Dujmić (2011), u djelu se može iščitati tužno odrastanje u ženu.

„Vrkljan kroz stalna razotkrivanja različitih glasova, različitih žena, različitih godina i prostora u sebi, u vlastitom tekstu iz druge zbilje, oblikuje specifičan razlomljeni, razšiveni diskurs. Uz njegovu marginu otvoreno se propituju tragovi različitih ljubavi i rubnih komunikacija.“ (Zlatar, 2004: 234).

6.1.1. Odnos s majkom

U ovom poglavlju je riječ o autoričinom raspoznavanju i prihvaćanju majke i njezinih postupaka, o odnosu s majkom kao potencijalnom utjecaju na razvoj njezina identiteta.

Neizostavno je pitanje o odnosu majke i kćeri u ženskoj literaturi 20. stoljeća. „Od matrice da majke odgajaju svoje kćeri pa je tako nemoguće izaći iz zatvorenoga kruga tipova sudbina koje se ponavljaju, preko sukoba i suprostavljanja, bježanja i odustajanja – različiti su odgovori koje su spisateljice u svojim tekstovima davale na pitanje o mogućnosti komunikacije i relacije razumijevanja i su osjećanja u odnosu majki i kćeri.“ (Zlatar, 2004: 110)

Vizualizacije sebe kao djeteta pretapaju se s likom majke koja se pod prevelikim teretom braka boji iskazati tjeskobu, dok je lik oca izvor odgojnih rituala i popisa obiteljskih zabrana. Njezina majka rođena je u Bosni, roditelji su joj bili rastavljeni. Imala je jednog brata i sestru. Majka je nju i sestru smjestila u samostanski internat gdje su ljubav i pažnju dobivale od ponekih časnih sestara.

„Sigurno je tamo bilo strašno, mračne sobe, molitve i šapat, kameni podovi, hladnoća neznanja.“ (Vrkljan, 1988: 32)

Irena pokušava razumjeti majčine razloge i postupke. Možda zbog straha u kojem je naučila živjeti nije ni znala za drugačije ponašanje. Ona je također čezula za ljubavlju u djetinjstvu pa je vjerojatno zbog toga nije znala pružiti svojoj djeci. Ona je fizički prisutna u životu djece, ali nije kompetentna pružiti im bilo što više od svoje prisutnosti.

Svoju majku opisuje kao lutku koja je samo lijepa, ostalih osobina nema. Nema svoje mišljenje, svoj stav, nema pojma ni o čemu: „Da li su one tamo nešto naučile? Ona mi to ne zna reći, moja majka ne zna pričati i svega se plaši.“ (Vrkljan, 1988: 36)

Sav ušteđeni novac troši se na odjeću, da se ostavi što bolji vanjski dojam: „Taj bakin odgoj, da je najvažniji privid, postat će jedino tlo na kome moja majka stoji.“ (Vrkljan, 1988: 32)

Ona se ne snalazi u ulozi majke i žene. Nije naučena samostalnosti, zbunjena je na putu između djeteta i žene, oboje je samo napola: „Ulogu zavodnice igra jednako nespretno kao i ulogu domaćice. Računati može samo na svoju ljepotu, ne posjeduje ništa drugo. Otpor, samostalnost, nepoznate riječi.“ (Vrkljan, 1988: 34)

Autoričina majka nije pronašla svoj identitet ni kao majka, ni kao supruga. Ona se tijekom cijelog života traži, podložna je utjecaju supruga te nakon njegove smrti ne zna posložiti svoj život sama, već njezine kćeri moraju odlučivati za nju.

Ona ne želi biti kopija majke, ne želi raditi kućanske poslove. Preispituje svoj odnos prema muškom i ženskom svijetu. Opisuje za nju dosadan život žena kojima je okružena, koje samo kuhaju i poslužuju. Suprotnost njezinoj majci i svim ženama koje je susrela bila je Elika. Ona

je imala važnu ulogu u Ireninu životu i odrastanju. Samosvjesna, hrabra, vedra i snažna žena. Autorica opisuje Eliku ovim riječima: „Elika je za mene bila otkriće drugačije žene, no što je to bila moja majka.“ (Truhelka, 1997: 102)

Njezin dom bio je otvoren za svakoga, bila je dobrotvorka, čitala je knjige, pjevala i uvijek se bez imalo straha zauzimala za ono što je smatrala ispravnim. Elika predstavlja lik mirotvorke, koja pomažući drugima njihov život mijenja na bolje. Takva čvrsta ženska ličnost utječe na autoričino odrastanje te ona s pričom o Elici završava središnju cjelinu svog prvog romana.

6.1.2. Verino i Nadino pismo

O odnosu autorice, ujedno pripovjedačice, i njezinih sestara blizanki čitatelji doznaju jako malo. Uvid u njihove odnose dobivamo preko pisama koja su umetnuta u tkivo teksta. Rođenjem sestara smanjuje se kontrola roditelja te autorica dobiva jedan posebni oblik slobode. Svaka od sestara autoricu doživljava drugačije. Svaka od njih sa sobom nosi teret očeva odgoja i majčine pasivnosti. Autoričine sestre Vera i Nada u svojim pismima opisuju svoje patnje tijekom odrastanja. Za razliku od autorice, kod njih dvije puno je više izražen motiv straha od oca, koji ih prati doživotno. Osim čežnje za ljubavlju roditelja, one pate i za autoričinom ljubavlju i njezinim prisustvom.

Verino pismo

Vera opisuje svoj odnos s roditeljima i autoricom. Verin je život bio isprazan, puno je radila, bila je umorna i bolesna, brinula se o majci. Čak je i pokušala počinuti samoubojstvo. O utjecaju oca na nju govori rečenica: „Slabi ljudi su već unaprijed osuđeni (...), zvonilo mi je u ušima, tata je imao pravo, mislila sam i odlučila umrijeti.“ (Vrkljan, 1988: 52). U njezinim pismima također se može vidjeti i želja za autoričnim društvom.

Nadino pismo

U Nadinu pismu uglavnom se pojavljuje riječ *strah*, koji ona spominje svako malo, vezujući ga uz oca. „Nemam uopće hrabrosti ni za što. Strah usađen u kosti.“ (Vrkljan, 2004: 56). Strah od oca osjeća i kad on nepomično leži u bolnici: „Tata je već u bolnici u Zagrebu. Svaki dan moram k njemu zbog straha, jer što će reći ako ne dođem. On upravlja sa mnom čak i kad je nepomičan.“ (Vrkljan, 1988: 57)

Nada opisuje i svoj odlazak u Zagreb na fakultet i svoj život u siromaštvu. Također, isto kao Vera, željna je sestrine (autoričine) ljubavi: „Godinama ću nastojati pridobiti Irenino

prijateljstvo, godinama ću žaliti što ne osjećam njeno zanimanje za moj život i biće, osim kao zanimanje za mlađu sestru.“ (Vrkljan, 1988: 59)

6.1.3. Analiza ispovjednog subjekta

Opisivanjem epizoda iz djetinjstva i zrele dobi čitatelji mogu pratiti autoričin proces sazrijevanja i oblikovanja identiteta. Prema Sablić-Tomić (2002), razvoj identiteta u nekim krajnjim situacijama pruža mogućnost za ostvarenje individualnosti i otvorenosti prema drugima.

Tražeci istinu, Irena Vrkljan iznosi na vidjelo vlastitu intimu, sve što bi inače bilo skriveno. „Upravo je to jedno od najznačajnijih sredstava kojima postiže emotivni naboj svoje proze, osobni potpis ispod šokantno iskrenih, a delikatnih detalja vlastitoga života.“ (Dujić, 2011: 119)

Identitet se gradi u prožimanju s drugima, ispisivanjem sjećanja na druge i na taj način autobiografija postaje biografija, a biografija autobiografija. Ona prepoznaje sebe u drugima i druge u sebi. Jedna od konstantnih preokupacija Irene Vrkljan je pitanje identiteta. Ona ga nastoji spoznati kroz prošlost.

„Identitet shvaćen i literarno realiziran na njen način svojevrsno je organsko jedinstvo koje se razvija u međuvjetovanosti slojeva vremena i raste iz prošlosti prema budućnosti.“ (Kovač, 2011: 151)

Rukopis Irene Vrkljan obilježen je dominantnom ulogom ispovjednog subjekta. U djelu se susreću osobna i opća povijest, odrastanje i rat, različiti režimi i ljudske sudbine, citati iz života i literarni citati. Njezino sjećanje oblikuje priču u kojem se konstruira identitet i množe različiti mikroportreti. Svjesna varljivosti i literarnog potencijala.

Prema Sablić-Tomić (2008), Irena Vrkljan prikazuje iskustvo osobne obiteljske povijesti, kroz dokumentarnost drugoga, a sve to komentira uz ironijski odmak.

Autorica, pripovjedni subjekt i glavna junakinja romana dolazi iz građanske obitelji. Njezina obitelj smatra ljudi postaju dobri zahvaljujući dobrom odgoju odmalena. Takav odgoj podrazumijeva poštivanje niza naučenih pravila bez propitivanja, promišljanja, razotkrivanja svijeta izvan zidova doma.

„Jezik mojih roditelja ispod kojeg su ležale tajne i sve ono neizgovoreno prihvaćala sam bez pitanja, bez znatiželje.“ (Vrkljan, 1988: 72)

Uči se pokornosti, poniznosti i šutljivosti zbog osjećaja bespomoćnosti i straha od kazne koju propisuje patrijarhalno društvo. Autorica se već odmalena osjeća kao uljez u obitelji i osjeća da je takav odgoj njezinih roditelja pogrešan. Znak pobune predstavlja gađenje prema hrani zbog svih roditeljskih naredbi: „Za vrijeme ručka gađenje zbog kokoške kože. Gutati, tajno piti vodu. Mučnina. Sve se mora pojesti.“ (Vrkljan, 1988: 10)

Spomenuto gađenje u djelu prvi je znak pobune protiv uloga što ih nameće društvo: „Ja sam bezrazložno odbijala da kažem ljubim ruke, nisam poslušno htjela ući u sobu i poslušno nestati u krevetu.“ (Vrkljan, 1988: 17)

Osjeća potrebu za otporom protiv slabosti, pasivnosti i uplašenosti, smatrajući odgoj svojih roditelja pogrešnim: „Uvijek nas lošem uči onaj koji tašto misli da sve najbolje zna.“ (Vrkljan, 1988: 11)

Zbog brojnih trauma iz djetinstva, pravila „dobrog“ odgoja, ona osjeća slobodu od roditeljskog utjecaja kada kao zrela žena dolazi u ulicu svoga djetinjstva. „Taj kukuruz od Cigana ne smije se jesti, govorili su roditelji. Mnogo kasnije, kad sam ponovno došla u Ulicu svetog Save, bila je tijesna, siva, njene kuće ruševine. Kukuruz pred crkvom jela sam s užitkom.“ (Vrkljan, 1988: 9)

Tužno djetinjstvo svog oca opisuje u poglavlju „Križevi“, a djetinjstvo majke u poglavlju „Druga vremena“.

Otac je bio jedan od šestero djece. Njegova majka je svirala po krčmama kako bi prehranila obitelj, dok ih je otac napustio i prepustio se alkoholu. Sva su djeca vrlo brzo umrla i ostao je samo autoričin otac: „Ostao je jedino moj otac, opterećen mržnjom prema svojim roditeljima sve do smrti.“ (Vrkljan, 1988: 13)

Možemo također protumačiti da se očev odgoj i njegov odnos s roditeljima prenosi na odgoj autorice i njezinih sestara. Od autorice očekuje da bude odrasla već s dvanaest godina, kada joj umjesto darova daje pismo u kojem objašnjava da odraslima ne trebaju darovi. Također, u ostalim pismima ne iskazuje zabrinutost za vlastito dijete, već koristi pisma za poticanje rasprava i filozofiranje. On je bio pokazatelj tadašnjeg stanja u društvu patrijarhata: „Njegova uloga u toj ženskoj priči? On je oduvijek želio imati kćeri. Njih je želio oblikovati. Rasprave s jednim sinom, ne znam da li bi to bilo moguće.“ (Vrkljan, 1988: 98)

Otac, odnosno njegov odgoj, utjecao je na Irenu i sestre i nakon što su one otišle od kuće, naposljetku i kad ga više nije bilo.

„Jer on je na neki način bio posjednikom, glasno se smjestio u našim snovima, uspio je postići i to da ga vučemo sa sobom kao teret, kao nešto strogo i neobjašnjivo. Zbog toga i nismo sazrele kod kuće, poslao nas je sa svog broda kao navike, naši koraci bili su blokirani, bile smo glupe i u sve sigurne.“ (Vrkljan, 1988: 99)

Autorica kritizira položaj žena u društvu, smatra da žene nemaju dovoljno vremena za sebe, da su jedino u ulozi majke i domaćice. Nikakve promjene se ne događaju na tom području. „Ili osjećaju žene jasnije nego muškarci da stare oblike samo krparimo, da li su žene drugačije bespomoćne jer su drugačije same, jer samo kuhaju i dobivaju djecu, i tako nedostaje vrijeme za razmišljanje, tako nemamo vremena za razgovore, opise situacija, ne sustižemo promjene dok novi građani već dobivaju naše bolesti?“ (Vrkljan, 1988: 108)

Kritizira također i muško poimanje „prave i poželjne“ žene: „Bila sam već odavno primijetila da se u našem društvu sinovi žene za blage žene, žene biljke. One druge, one koje mnogo pitaju dobre su kao neurotične ljubavnice, no čovjek se s njima ne opterećuje svakodnevno, u najboljem se slučaju teoretski nešto čini za njihovu „pamet“ i misli: dobro je ako se konačno promijene, oslobode.“ (Vrkljan, 1988: 116)

Detoni-Dujmić (2011: 152) ističe da autorica – iznoseći svoju osobnost u posebnom vizualnom razgovoru o sebi i sličnima, sa samom sobom i pred sobom – zapravo želi sugerirati da pri toj umjetno stvorenoj, umalo eksperimentalnoj situaciji ništa u bivšem i tadašnjem tjeskobnom prostoru ne smije ostati prešućeno.

6.1.4. Život nakon djetinjstva

Utjecaj na njezin daljnji život i spoznavanje sebe imao je njezin odnos s bivšim mužem kojeg opisuje u poglavlju pod naslovom „Čovjek led“, u kojem opisuje njihov život udvoje. Prema naslovu, ali i njihovoj ljubavnoj priči može se zaključiti kako i nije bilo neke prevelike ljubavi između njih, što potvrđuju i prijevare s obje strane. Što nam dokazuje sljedeći citat: „Z. je zapravo bio emocionalno škrt. Meni se to sviđalo nakon svih divljih izljeva kod kuće.“ (Vrkljan, 1988: 102)

Prag zrelosti Irena doživljava u svojoj 36. godini, kad počinje ogledati sebe u životima drugih. Te godine počinju njena sjećanja: „Odgoju između razmaženosti i zapuštenosti došao je kraj, tom djetinjstvu, propalom braku prerezala sam pupkovinu, bila sam stara trideset i šest godina.“ (Vrkljan, 1988: 128)

Time pokazuje da nikad nije prekasno za novi život, „(...) život između; između dva jezika, između ostavljene obitelji i novih prijatelja, između prošlosti i sadašnjosti, između bijele i crvene boje, između odlaska i dolaska, između Zagreba i Berlina.“ (Vrkljan, 1988: 134)

Smatra da nije dovoljno hrabra i sigurna u sebe da živi svoj život daleko od ideala drugih ljudi, ponajprije ideala svojih roditelja. „Govorim joj, digni ruke od svega toga, živi. Ali to nije moguće kad se radi o nesigurnim ljudima i u pitanju nije samo njihov život, već i naš, onaj naših roditelja i njihovi ideali.“ (Vrkljan, 1988: 110)

Da nije kasno za novi život i novi poredak u društvu, jasno daje do znanja riječima: „Majko, sestre, žene! Neka se spasi tko može.“ (Vrkljan, 1988: 48)

Za nju je odrastanje bilo prilagođavanje drugima, zbog toga kaže da je sazrijevala polako. Smatra da je kasno odrasla, točnije da su uvijek drugi određivali njezin život. Uz vodeći glas autorice prisutna je i naracija ostalih različitih ženskih glasova. Žene koje iznose priče o vlastitoj degradaciji samo zbog toga što su žene. Zbog toga im Irena Vrkljan osigurava prostor iz kojeg ih se može uočiti.

Kroz djelo se manifestira žensko ozračje, razgovori u kuhinjama, u sobama u kojim autorica boravi. Opsežan nacrt ženskog života koji se isprepliće s emigrantskom tjeskobom. Kuhinja, soba, vlak kao provodni motivi u djelu Irene Vrkljan. Sve privremene i podstanarske sobe kroz koje prolazi, koje predstavljaju otuđenost i hladnoću, u suprotnosti od kuhinje kao znaka topline u kojemu se odvijaju ženski razgovori.

„Soba koja je ujedno i kolijevka i grobnica i postelja, zacrtava tri temeljna tematska sloja – djetinjstvo, prolaznost, ljubav koje će Irena Vrkljan provoditi kroz svoje tekstove.“ (Zlatar, 2004: 85)

„Na takvim evokacijskim obitavalištima, sustavno na napregnutoj crti dom – tuđina, autorica želi racionalizirati sjećanja na djevojački odgoj za strah, privide i predrasude u duhovno skučenom (malo)građanskom okruženju, a posljedično i zbunjujuća proturječja u ženskim životima pri traumatičnom dodiru nedoraslosti i odraslosti.“ (Detoni-Dujmić, 2011: 151)

Prostori, predmeti, osobe – sve to čini tekst posebnim, sve to unosi svoju priču u tekst.

„Sav taj unutarnji svijet ladica i ormara vezan je uz unutarnji svijet osoba koje u njemu žive, on je jedna vrsta preslika, otisaka njihovih života u stvarima.“ (Zlatar, 2004: 84)

7. DUBRAVKA UGREŠIĆ

U sljedećim poglavljima biti će analiziran roman *Štefica Cvek u raljama života* autorice Dubravke Ugrešić³ i sam lik Štefice.

7.1. ROMAN *ŠTEFICA CVEK U RALJAMA ŽIVOTA*

Upravo taj kratki roman *Štefica Cvek u raljama života* predstavlja proizvod angažmana dvostrukosti koji obuhvaća privlačenje i odbijanje literarnih klišeja. Autorica se koristi isticanjem označiteljske razine, dehijerarhizacijom, jezičnim ludizmom, intertekstualnosti: „Podnaslovljen kao *patchwork story*, taj romančić-krparija spaja ljupkost kiča, modelativne matrice trivijalne literature (osobito ljubića) i iskustva postmoderne metafikcije.“ (Nemec, 2003: 320-321)

U razdoblju 20. stoljeća i u Hrvatskoj je obilježena literatura s postmodernističkim fenomenom eksplozije oblika, točnije integracijom svih mogućih stilova. Može se govoriti o pluralizmu stilova, literarnih modela i koncepata. Nema samo jedne dominantne literarne paradigme. Tradiciji se više se ne negira. Postmodernistička poetika lišava umjetnika obveze stvaranja stalno novih mutacija; sve je u igri, svi su oblici, postupci, građe i tradicije slobodno raspoloživi. Granice između elitne i trivijalne književnosti su izbrisane, ukinuta je hijerarhija žanrova, obnovljeni su stari literarni modeli. Promjene se također jasno očituju i na području romana. Ozbiljan diskurs zamijenjen je tračevima, frazama, klišejima, semantički ispražnjenim i/ili ironiziranim konstrukcijama. Autori obnavljaju koncept pričanja priče želeći čitatelja zabaviti. (Nemec, 2003)

Prema Nemecu (2003: 320), autorica je djelo gradila na postmodernoj spoznaji o izgubljenoj nevinosti i autentičnosti svake izjave, o čemu je pisao i Umberto Eco, na tezi o istrošenosti književnih modela, postupaka. Zapravo, ideje literaturne iscrpljenosti prizivaju novu strategiju i retoriku u rješavanju starih pitanja autorstva, originalnosti, fikcionalnosti, inovacije, odnosa prema tuđim tekstovima i slično. Dubravka Ugrešić svoj prostor pronalazi u potencijalima parodije i persiflaže te ironijskom senzibilitetu *camp*.

³ Dubravka Ugrešić je književnica, znanstvenica, publicistica te autorica dvadesetak djela koji su prevedeni na više od dvadeset jezika. Neka poznatija djela su: *Štefica Cvek u raljama života*, *Ministarstvo boli*, *Lisica*, *Forsiranje romana- reke*, *Muzej bezuvjetne predaje* i još mnoga druga književna djela. Svoju karijeru u književnosti započinje pisanjem proze za djecu. Osamdesetih godina se okreće uglavnom postmodernoj prozi, a već u ranim devedesetima orijentira se prema žanru esejistike te objavljuje nekoliko zbirki eseja među kojima su *Američki fikcionar* i *Kultura laži*. Poznata je po tome što su njezina djela obilježena kombinacijom ironije, polemichnosti i suosjećanja.

„Odnos je dvojak: prezrena se trivijalnost suočava s humornim ili ironijskim književnoteorijskim replikama pripovjedačice, ali i s autoritativnom paradigmom iz visoke književnosti; pritom se izrazito klišeizirani ženski govor, sklon simplificiranju i relativiziranju izrečenoga i naslućenoga, razrađuje u odnosu s parodijskom pripovjedačkom pozom koja uključuje sofisticirana znanja o postmodernom pripovijedanju.“ (Detoni-Dujmić, 2011: 124)

U romanu prevladavaju stereotipi, zbog čega se roman na trenutke čini površnim. No autorica sve pomno i promišljeno prikazuje u ironičnom zrcalu. Autorica realnost prikazuje zamaskiranu u postupcima ironije i humora, kao i književnog apsurda i fantastike.

„Gomilajući i prenaglašavajući trivijalne situacije, autorica ih karikira, parodira i podvrgava svojevrsnom postupku prevrjednovanja. Tako oni mijenjaju prvotni izgled i poprimaju očuđujuću dimenziju.“ (Nemec, 2003: 321)

U prostoru svakodnevice uspješno prelazi stupanj literature te ulazi u obliku dnevnih frustracija, nespretno upropaštenih brakova, ironije i humora.

„Pritom autorica sofisticiranom narativnom igrom stalno dopunjuje banalne urbane zone (stana, ureda, tramvaja, ulice) preparirane *chick lit* ozračjem i pomaknutom, razigranom vizijom svijeta u stilu *camp* – sadržajima pristiglima iz tekstova književnih klasika, kako bi na osjetljivoj točki dodira subliterarnog žanra i kanonizirane elitne književnosti propitala vlastitu tehnologiju pisanja, podjednako subverzivnu prema objema opcijama.“ (Detoni-Dujmić, 2011: 123-124)

„U *Štefici Cvek* Dubravka Ugrešić usvaja rekvizitarij stilskih postupaka ljubavnog romana, ljubića, ali samo zato da se ironijski poigra tim žanrom, da ga iznutra dekonstruira i preoznači pa da na njegovim razvalinama oblikuje svoj stil.“ (Bagić, 2016: 82)

Autorica se poigrava žanrovskim konvencijama koristeći iskustva književnoga kanona i popularne kulture, otvarajući niz pitanja o odnosu pisca spram marketinga i politike, književnoga teksta spram izvanknjiževnoga konteksta i slično. Vješto upotrebljava strategije i tehnike postmoderne književnosti. Ona polazi od poznate prozne sheme, ali ne da ju slijedi i ovjeri nego, kako ističe Bagić (2016), da ju travestira i tako kritički propita njezinu snagu, uvjerljivost i paradigmu na kojoj se temelji. Dubravka Ugrešić usvaja rekvizitarij stilskih postupaka ljubavnog romana, ljubića, ali samo zato da se ironijski poigra tim žanrom, da ga iznutra dekonstruira i preoznači pa da na njegovim ostacima oblikuje svoj stil.

„Zato je ta parodijska proza kolaž (*patchwork*, odnosno krpara) različitih klišeja, od bajka, ljubavnih romana i romansa namijenjenih nezahtjevnom ženskom čitateljstvu do ekscipiranja

površnih sadržaja iz ženskih komunikacijskih situacija vezanih uz televizijske sapunice, modu, kuhinjske ili ljubavne savjete iz ženskih časopisa, a u kombinaciji s praktičnim poetološkim razmišljanjima o njihovoj ulozi u novonastalu odnosu narativnog retuširanja.“ (Detoni-Dujmić, 2011: 123-124)

Ovim romanom otvara se i pitanje reprezentacije usidjelice u književnosti. Štefica predstavlja djevojku koja se prema društvenim normama već trebala udati i roditi djecu. U književnosti život usidjelica je uglavnom predstavljen kao isprazan, a lik usidjelice negativno, manjkavo i uvredljivo. Društvo kao poželjan identitet žene predstavlja onaj ostvaren u ulozi supruge i majke, a sva se odstupanja od poželjnog smatraju kao nepoželjno, na samom rubu društvenog poretka.

„Reprezentacije usidjelica u književnosti, pa čak i književnoj povijesti te književnoj i kulturnoj teoriji smještene su na same margine te se može reći da na određeni način preslikavaju rubno mjesto te subjektne pozicije u društvu.“ (Paternai-Andrić, Žužul, 2018: 25)

7.2. ANALIZA LIKA ŠTEFICE CVEK

Lik mlade tipkačice Štefice koja traži životnu i ljubavnu sreću odlično se ukomponirao u poetiku trača, kuhinjskih recepata i ženskih modnih časopisa. Uz svako novo poglavlje prije teksta nalazi se kratak savjet za kuhanje, modu, čišćenje. Na početku romana autorica izabire tehniku šivanja jer je kucanje pisaće mašine podsjeća na zvuk šivaće mašine, zatim odabire model, od svih kratkih životnih priča raznih djevojaka odabire Šteficu. Za izbor kroja odabire *patchwork*. Protagonistica živi s tetkom i nakon čišćenja graška odjednom shvaća da njezin život nema smisla. Pati od neostvarene ljubavi koju silovito pokušava pronaći. Za savjet traži svoje prijateljice koje su sve udane ili imaju dečka. Kao glavni kriterij u pronalasku dečka izdvaja se tjelesni izgled. Nametnuti kliše ženskog tjelesnog savršenstva.

Anuška savjetuje Šteficu kako je lijek za njezino depresivno stanje pronalazak muškarca. Sve će proći kad pronađe dečka. Autorica razgovorom Anuške i Štefice ironizira njihovo shvaćanje depresije.

Zatim slijede savjeti Marijane, kolegice s posla. Ona Štefici savjetuje dijete i odlazak frizeru – čim bude bolje izgledala bolje će se osjećati. Iako Marijana daje Štefici savjete o dijete, ona sama radi upravo suprotno od onoga što govori.

Nakon svih savjeta Anuške i Marijane Štefica pokušava pronaći ljubav i nalazi se s tri muškarca. No, ni s kim ne uspijeva – ni s Vozačem, ni s Trokrilnim, ni s Intelektualcem. Nakon svih tih propalih spojeva i tragikomičnih okolnosti, autorica komunicira sa junakinjom svog romana te joj se obraća riječima: „Draga moja, jadna Štefice Cvek! Pljuska do pljuske! Da sam prava spisateljica, trebala bih sada hrabro stati u tvoju zaštitu. I upoznati te konačno s čovjekom tvog života.“ (Ugrešić, 1981: 45)

Savjet traži i od svoje prijateljice, emancipirane Ele. Ona ima različito razmišljanje i pogled na život. Ona smatra da je za ženu najvažnije da radi, da živi život kao da muškarac nije jedina stvar na svijetu. Ela joj savjetuje čitanje, zaposlenje, upis na fakultet, putovanja, učenje stranih jezika. Za razliku od Anuške i Marijane, ona na muškarce gleda s drukčijeg stajališta.

„Stoljećima su muškarci konzumirali nas, sad je vrijeme da mi konzumiramo njih! Ravnopravno, naravno – dodala je Ela i nasmijala se.“ (Ugrešić, 1981: 51)

Priča kulminira u kupaonici, upravo na mjestu koje je rezervirano za žensko dotjerivanje, ali i tjeskobne provjere sličnosti modelima ženstvenosti koje su nametnuli časopisi. Štefica pokušava okončati život, ali joj taj pokušaj komičnog samoubojstva ne uspijeva. Na kraju pronalazi ljubav na tečaju engleskog i sve završava sretno. Upoznaje Vinka, ali autorica nam ne daje osvrt u rasplet daljnjeg događanja. U zaključnom dijelu ovoga romana, autoričina majka, teta i susjede predlažu mogućnosti za završetak priče o mladoj tipkačici. Autorica uvodi višejezičnost likova, od hrvatskog i češkog do makedonskog. Žene iz različitih slavenskih naroda, koje su se okupile da pomognu autorici pri završetku romana, u skladu su s autoričinim stavom o transkulturalnoj književnosti i transnacionalizmu.

Dubravka Ugrešić koristi ironični literarni klišeji o problemima jedne moderne djevojke u svrhu oživljavanja svijesti o tome da život žene ne treba biti podređen društvenim stereotipima ni izgledu s naslovnica časopisa. Izgradnja vlastitog identiteta ovisi o osobnoj borbi za sreću.

8. RUČNI RAD KAO SREDSTVO ŽENSKOG DISCIPLINIRANJA I ISCJELJENJA

U razvoju identiteta žene kao kućanice središnje je mjesto imao ženski ručni rad. Taj je ručni rad smjestio ženu u privatnost doma. One su satima krojile i plele i tim radnjama prema tadašnjim društvenim normama učvršćivale svoje žensko ponašanje. S promjenom društva, polako se ženski ručni rad počeo koristiti kao predmet u školama, zahvaljujući kojem su nešto kasnije mlade djevojke i žene mogle i zarađivati, te sam motiv ženskog ručnog rada postaje motiv u emancipaciji žena.

Žensko ponašanje bilo je disciplinirano strategijama osmišljavanja različitih kućanskih poslova koje je svaka žena trebala znati ako je željela biti dobra žena. Među zadanim normama za žene našao se i ručni rad. Glavni pojmovi takvog disciplinskog društva bili su zadano ponašanje i poštivanje normi. Ručni rad je bio zadani obrazac ponašanja koji je izgrađivao željeni identitet žene. Njegovo spolno određenje smjestilo je ženu u privatnost doma i odredilo joj dom kao prirodno mjesto.

Ručni se rad kao predmet pojavljuje u djevojačkim školama još u 18. stoljeću, dok u 19. stoljeću dobiva važno mjesto u izgradnji poželjnih ženskih identiteta. Sam naziv predmeta u školi „ženski ručni rad“ implicirao je da s njime se bave samo žene. Prisiljavanjem djevojaka satima da šiju, kroje, pletu i vezu učvršćivao se poželjni ženski identitet. Ručni rad kao zadana obveza za sve žene građanskog društva, postao je normirani obrazac ponašanja bio je normirani obrazac ponašanja koji je učvršćivao idealni ženski identitet. (Župan, 2013)

Žene su provodile sate baveći se ručnim radom, a time su bile vezane samo za zatvoreni prostor kuće ili škole. Mnoge obitelji su u ženskom ručnom radu pronašle idealan način discipliniranja i reguliranja ženskog ponašanja. Primjerice, u građanskim obiteljima ženski je ručni rad bio u svrhu discipliniranja, u seoskim obiteljima bio je važan čimbenik kućne ekonomije.

Ženski ručni rad bio je blizak strogim disciplinskim mjerama, a to pokazuje Vilma Vukelić koja ručni rad uspoređuje s tjelesnim kažnjavanjem. O tome govori sljedeći citat: „Osim španjolskog pruta, uvedena je u to vrijeme još jedna odgojna mjera, kao stvorena da mi zagorčava život, a to su bili ručni radovi. (...) Potoci suza prelili bi se preko mojih obraza, vrata i haljine. Tekli bi po rukama, iglama i koncu za pletenje. Nikad nisam lila iskrenije i gorče suze. Nije mi bilo više od osam godina, a život mi se pod prinudom toga heklanja već činio potpuno besmislenim i nekorisnim.“ (Župan, 2013 prema Vukelić, 2003: 80-81)

„I tu se ponavlja neprekidna potreba da ženske identitete ne promatramo kao homogene već prožete nizom drugih identiteta kao što su socijalni, nacionalni, vjerski, politički i generacijski.“ (Župan, 2013: 114)

Kao motiv ženskog identiteta, javlja se i motiv ručnog rada kao sredstva ženskog discipliniranja i iscjeljenja. Pogledamo li kronološki od lika Vojače, javlja se motiv ručnog rada, pletenja. Ona se od svoje majke uči ručnom radu te je kasnije i Tomi isplela košulju koju je on nosio kao uspomenu na nju. Ona, dok čeka Tomu da se vrati, svoje slobodno vrijeme i dalje provodi baveći se pletenjem. U djelu *Svila, škare*, ali i u djelu *Štefica Cvek u raljama života* javljaju se pojmovi krojenja i šivanja. Unoseći te pojmove u tekst i oblikovanjem teksta pomoću radnji koje se izjednačavaju s tipično ženskim poslovima, one unose inovativnost i osebnost poetikama koje nisu tek opozicija muškoj, već funkcioniraju kao autonomna kategorija.

„Pritom znatnu ulogu ima metaforika ženskog ručnog rada, odnosno šivaćeg stroja kao prainstrumenta prikrivanja/potiskivanja ženskih frustracija, te njegova zamjena pisaćim strojem kao modernim, ali i subverznim sredstvom duševnog iscjeljenja u samosvjesnom činu kreativnosti.“ (Detoni-Dujmić, 2011: 124)

Kod Irene Vrkljan svila predstavlja motiv sjećanja, a škare predstavljaju način na koji autorica pripovijeda i time reže svoju svilu sjećanja.

„Irena Vrkljan potvrđuje da su nabori svile vječni, da osjetljivo tkanje mijenja boju, ali nikada ne stari.“ (Detoni-Dujmić, 1998: 392)

U djelu Dubravke Ugrešić već na samom početku nalazimo tumačenje raznih oznaka za šivanje i krojenje (*heftanje, futranje, falcanje, krajcanje, cuftanje*). Ona pojmove vezane za šivanje i krojenje koristi u izradi svog djela. Izabire tehniku, materijal i kroj. Prema tim oznakama dalje izrađuje svoj roman.

Prema tome, kao simbol ženske emancipacije možemo shvatiti i sam način ručnog rada kao nečega posebnog i jedinstvenog u ženskom svijetu. Vrkljan ga koristi kao iscjeljujući alat, dok se Ugrešić poigrava odnosom prema šivanju kao nečemu što je u povijesti discipliniralo ženske identitete i vezivalo ih za prostore doma.

9. ZAKLJUČAK

Prema analizi ženskih likova okarakteriziranih u književnim djelima navedenih autorica, možemo zaključiti kako se svaka djevojka suočava s pitanjem identiteta. Svaka od njih vrlo luda svijetom tražeći svoje *ja*. Jedini lik koji se izdvaja je lik Zdenke Podravac, mlade umjetnice i intelektualke koja je vrlo odlučna u svom stavu i suprostavlja se patrijarhalnom oblikovanju ideala žene. Gotovo svim likovima ovog romana Zdenka stvara zbunjenost, a posebice muškim likovima, kao netipičan lik moderne žene. Potpuna suprotnost liku Zdenke je lik Vojače koja se zbog patrijarhalno uređenog društva, ali i lošeg obrazovanja ne uspijeva izboriti za sebe. Ona prepušta drugima da upravljaju njezinim životom, predstavlja lik antijunakinje i na kraju završava tragično.

Irenu Vrkljan sputava odgoj njezinih roditelja, stalne selidbe u Beograd, Zagreb i Beč. Zbog majčine pasivnosti i straha te očeva autoriteta gubi svoje pravo *ja*. Podređena je ocu, a zbog nezdravih odnosa i loše komunikacije u obitelji nema ni kontakt sa svojim sestrama Nadom i Verom. Kroz svoj život nosi teret lošeg odgoja i pokoravanja drugima. Za sebe kaže da je kasno odrasla i sazrela baš zbog toga što je veći dio svog života bila podređena drugima. Lik Irene Vrkljan u djelu nije odlučan i samosvjestan kao lik Zdenke. Međutim, ona svoj život do kraja ne prepušta drugima, razvija svoj identitet i poručuje da nikad nije kasno za promjene. Prema tome razlikuje se od lika Vojače, a i Štefice.

Dubravka Ugrešić kroz ironiju predstavlja lik Štefice Cvek, mlade djevojke zarobljene u idealima moderne kulture. Njoj je jedini cilj pronaći ljubav. Ona se boji da će život provesti sama, u društvu svoje tetke s kojom živi. Traži savjete u modnim časopisima i od svojih udanih prijateljica. Nakon tri propala pokušaja traženja ljubavi, ona napokon pronalazi gospodina Frndića, kojeg upoznaje na tečaju stranih jezika. Upravo joj njezina prijateljica, emancipirana Ela predlaže da upiše neki tečaj, obrazuje se, radi, putuje, i ukazuje joj na to da život nije podređen samo pronalasku muškarca.

10. PRIMARNA LITERATURA:

1. Truhelka, Jagoda. (1995.) *Vojača*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Truhelka, Jagoda. (1997.) *Plein air*. Zagreb: Matica hrvatska – Stoljeća hrvatske književnosti.
3. Ugrešić, Dubravka. (1981.) *Štefica Cvek u raljama života*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
4. Vrkljan, Irena. (1988.) *Svila, škare*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

LITERATURA:

1. Bagić, Krešimir. (2016.) *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Butler, Judith. (2000.) *Nevolje s rodom*. Zagreb: Ženska infoteka.
3. Culler, Jonathan. (2001.) *Identitet, identifikacija, subjekt*. U: Književna teorija: vrlo kratak uvod. AGM d.o.o, Zagreb.
4. Detoni-Dujmić, Dunja. (1995.) *Priča iz zbilje*. Vojača. 403-415. Zagreb: Školska knjiga.
5. Detoni-Dujmić, Dunja. (1998.) *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
6. Detoni-Dujmić, Dunja. (2011.) *Lijepi prostori. Hrvatske prozaistice od 1949. do 2010.* Zagreb: Biblioteka Razotkrivanja.
7. Dujić, Lidija. (2011.) *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb: Mala zvona.
8. Dujić, Lidija. (2019.) *Zovu ih književnicama*. Zagreb: Mala zvona.
9. Fališevac, Dunja. (1995.) *Smiješno i ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
10. Fališevac, Dunja. (2003.) *Kaliopin vrt II*. Split: Književni krug.
11. Feldman, Andrea, (2004.) *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest*. Zagreb: Ženska infoteka.
12. Goffman, Ervin. (2000.) *Kako se predstavljamo u svakodnevnom životu*. Beograd: Geopoetika.
13. Hall, Stuart. (1996.) Who needs identity? u: *Questions of Cultural Identity*, ur. Stuart Hall, Paul du Gay. London: SAGE Publications.
14. Ivon, Katarina, Blažinović, Josipa. (2016.) *Kako bih mogla da budem dobra ili o ženskom pismu Jagode Truhelke. Magistra Iadertina II*. Zadar: Sveučilište u Zadru.
15. Ivon, Katarina. (2023.) *Jagoda Truhelka. Poetika na margini*. Zagreb: Naklada Ljevak.

16. Kodrnja, Jasenka. (2001.) *Nimfe, muze, euronime. Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*. Zagreb: Alinea.
17. Kos, Suzana. (2021.) *Ženski identiteti u tranziciji: češke autorice na prijelazu u 21. stoljeće*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
18. Kovač, Emilija. (2011.) *Amazonke, vile i satirice*. Čakovec: Biblioteka Insula.
19. Lejeune, Philippe. (2000.) *Autobiografski sporazum*. U: Autor, pripovjedač, lik. Uredila: Helena Sablić Tomić. Str. 201–236. Osijek: Svjetla grada.
20. Nemeć, Krešimir. (1994.) *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
21. Nemeć, Krešimir. (1995.) *Femme fatale u hrvatskom romanu XIX. stoljeća (Geneza i funkcija motiva) u: Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
22. Nemeć, Krešimir. (2002.) *Zbornik Zagrebačke slavističke škole – Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća*. Zagreb: Zrinski.
23. Nemeć, Krešimir. (2003.) *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
24. Oraić-Tolić, Dubravka. (2001.) *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak.
25. Peternai-Andrić, Kristina. (2012.) *Ime i identitet u književnoj teoriji*. Zagreb: Biblioteka Antibarbarus.
26. Prosperov Novak, Slobodan. (2003.) *Povijest hrvatske književnosti. Od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb-Ljubljana: Golden marketing – Tiskarna Delo.
27. Sablić Tomić, Helena. (2002.) *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.
28. Sablić Tomić, Helena. (2005.) *Gola u snu: O ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje.
29. Sablić Tomić, Helena. (2008.) *Hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.
30. Šafranek, Ingrid. (1983.) *Ženska književnost i žensko pismo*. U: *Republika* br. 11-12, Zagreb. str. 7-27.
31. Visković, Velimir. (1988.) *Pozicija kritičara. O suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Znanje.
32. Vukelić, Vilma. (2003) *Tragovi prošlosti*. Preveo Vlado Obad. Zagreb.

33. Zima, Zdravko. (1987.) *Biografske krhotine Irene Vrkljan*. Pogovor u: O biografiji: Svila, škare, Marina. Irena Vrkljan. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 279-288.
34. Zlatar, Andrea. (2004.) *Tekst, tijelo, trauma*. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti. Zagreb: Naklada Ljevak.
35. Zuppa, Jelena. (1987.) Žena pisac i suočenje s vlastitim položajem žene. U: *Žena i društvo*. Kultiviranje dijaloga. Predgovor Lydia Sklevicky. Zagreb: Sociološko društvo Hrvatske.
36. Župan, Dinko. (2013.) *Mentalni korzet*. Spolna politika obrazovanja žena u Banskoj Hrvatskoj (1868. – 1918.). Osijek – Slavonski Brod. Učiteljski fakultet u Osijeku.

Članci, elektronički i internetski izvori:

1. Bauman, Zygmunt. (2009.) Identitet: razgovor s Bendettom Vecchijem. Prev. Mirko Petrić. Zagreb. <https://hrcak.srce.hr/file/112210> (pristupljeno 10. travnja 2023.)
2. Jakobović, Fribec, Slavica. (2007.) Feministička epistemologija objašnjena djevojčici. Ženski spoznajni subjekt u epistolarnom romanu Jagode Truhelke U carstvu duše. Listovi svojoj učenici (Osijek, 1910.), Filozofska istraživanja 27(1): 83-94. <https://hrcak.srce.hr/15740> (pristupljeno 1. listopada 2023.)
3. Peternai-Andrić, Kristina, Žužul, Ivana. (2018.) Imaginarna usidjelica. Kulturalne reprezentacije usidjelice u Dnevniku Dragojle Jarnević i Ševi Dezsóa Kosztolányija. *Književna smotra 50(1)*: 23-26. Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. <https://hrcak.srce.hr/file/296993> (pristupljeno 5. travnja 2023.)
4. Peternai-Andrić, Kristina. (2021.) Teorije o tvorbi identiteta. Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. <https://hrcak.srce.hr/file/184460> (pristupljeno 5. travnja 2023.)
5. Šafranek, Ingrid. (1983.) Ženska književnost i žensko pismo. *Republika* br. 11-12, Zagreb. str. 7-27.