

ŽENSKI LIKOVI S PRIJELAZA STOLJEĆA

(NA PRIMJERU NOVELA JOSIPA KOZARCA, ŽIVKA BERTIĆA, JOZE
IVAKIĆA I JOSIPA KOSORA)

Helena Sablić-Tomić

I.

Tematiziranje žene u prostoru obitelji i šire zajednice stalno je mjesto literature koje je vrlo često odraz sociokulturnih izvanjskih prilika u kojemu je djelo objelodanjeno.¹ Lik žene u novelistici na prijelazu stoljeća oblikovan je dvjema strategijama: realističkom i modernističkom. Realističko oblikovanje usmjereno je primarno opisivanju prostora u kojemu žena egzistira i ukazivanju na funkciju koju ona u njemu ima, dok modernistička strategija nastoji upozoriti na dubinsku strukturu lika tematiziranjem njezinih dilema, frustracija i želja. Preko intimne razine lika autori ženu dovode u subjektnu poziciju u odnosu na širi socijalni i kulturni kontekst.

Namjeravamo o ženskim likovima govoriti kao o signalima poetičkog pretapanja stilskih razdoblja uzimajući u fokus interesa novele nekoliko autora iz Slavonije. Slavonija je u njihovim novelama objelodanjenim na prijelazu stoljeća opisana kao pretežito ruralni prostor konzervativnog, patrijarhalnog svjetonazora u kojemu se opozicija muške i ženske subjektivnosti najčešće nije dovodila u pitanje. Naime, ženina jedina funkcija iscrpljivala se u kućanskim i majčinskim poslovima, dok su sve njezine želje, razmišljanja, postupci ostali na razini pasivnog pristajanja na društvenu normu. Uloga i mjesto žene u kući i društvu naglašena je i moralno-didaktičkom poantom u skladu s tradicionalnim kršćanskim svjetonazorom, kojom novela završava.

Međutim, osim očekivanih upravo spomenutih tematskih klišeja, u nekoliko novela moguće je izdvojiti ženski lik koji vlastitu *razliku* u odnosu na kontekst pretvara u prednost nad egzistencijalnom zajednicom. Tim postupcima one iz *pasivne* prelaze u *aktivnu*, subjektnu poziciju, a binarna opozicija muško-ženskih odnosa ne zadržava se više samo na razini međusobne nadređenosti-podređenosti.

II.

Većina književnih povjesničara (M.Šicel,² K.Čorkalo,³ K.Nemec,⁴ J.Matanović⁵ u književnopovijesnim raspravama upozorava kako u nekim književnim djelima nastalim na prijelazu stoljeća dolazi do procesa raspadanja realističke stilske formacije. U njima su sve izraženije modernističke narativne strategije, a sustav asocijacija i motivacija likova sve je više označen unutarnjom strukturom njihove ličnosti.⁶

Činjenica je kako spomenuti autori iz Slavonije upravo u ovome razdoblju jedan dio svojih novela tematski usmjeravaju položaju i ulozi žene u obitelji, a preko nje i u širem socijalnom okruženju. U njihovim tekstovima nije riječ o stvaranju portreta čudesnih ženskih zavodnica, koketnih i prijetećih fatalnih žena⁷ koje su preplavile hrvatski roman 19. stoljeća, već o ženama čija individualizirana pozicija u psihološkom pa potom i u socijalnom nizu narativnoga teksta govori u prilog odmaku od realističkoga razdoblja i pomak je prema strategijama modernističkog oblikovanja lika.

Novele ženskih karaktera objelodanjene u razdoblju od 1890. (*Donna Ines*) do 1908. i *Gospodične Jelice*, koje potpisuju Josip Kozarac, Živko Bertić, Joza Ivakić i Josip Kosor, pokazuju na sadržajnom i izražajnom planu mogućnost uočavanja spomenutih narativnih strategija oblikovanja teksta.⁸ Takvu rekapitulaciju određenu periodizacijskom odrednicom predložio je i Gajo Peleš⁹ za razdoblje od 1945. do 1960. godine, nazvavši je nacrtom za tematsku i izražajnu analizu. Književnoteorijskom pristupu toga tipa osnovna je namjera pronaći neke narativne osobitosti zajedničke književnim djelima koja se pojavljuju u detektiranom vremenu. Kao selektivna odrednica izdvaja se *mjesto i uloga prostora* (ruralni, ruralno-urbani, urbani) u navedenih pisaca. Osim fabularnog tematiziranja prostora, Peleš i likove tih proza vidi kao »vrstu novog prostora«. Lik je sublimirani prostor izvanjskih zbivanja. Primijenimo li Peleševu koncepciju minimalističkog

periodizacijskog nacrtu na razdoblje od 1890. do 1908. godine u kojemu su objelodanjene novele koje nas zanimaju, nećemo se poput njega baviti uočavanjem stilskih dominanti već ćemo **mjesta razlike** u narativnim strategijama oblikovanja likova tumačiti kao *prostor* preko kojega možemo ukazati na prožimanje različitih stilskih koncepcija. To će nam biti i prostor unutar kojega se razvija novi senzibilitet »potisnutih«¹⁰ slavonskih žena.

Već je kritičarka Adela Milčinović u nekoliko brojeva *Domaćeg ognjišta* 1902. godine pišući o ženskim likovima u Kozarčevim djelima pojasnila tip žene koja nije *idealizirana* poput mnogih u našoj literaturi nego »stvarne žene svoga kraja čiji problemi, nadanja i težnje postaju oličenje sveženskog i sveljudskog«. ¹¹ Zadržavajući se na površinskom čitanju Kozarčevih novela, Milčinovićeva naglašava kako je naklonošću prema dilemama i frustracijama *običnih* žena autor učinio značajan odmak od egzistencijalnog prostora i svjetonazora. Međutim, ističući kako Josipa Kozarca primarno zanimaju *potisnute* žene (Mira Kodolićeva, Jelena), ona strategiju oblikovanja njihovih psiholoških dilema ne prepoznaje kao najavu modernističkog pristupa liku. O odnosu realističkih i modernističkih elemenata u *Opravi* posebno iscrpno piše Katica Čorkalo, posebno vodeći računa o načinu oblikovanja lika suca Vučetića stavljajući Jelenino psihološko stanje, njezine intimne dileme u drugi plan analize.

III.

Novele u kojima ćemo pozornost usmjeriti na tematiziranje ženskih likova jesu: Josip Kozarac, *Tena* (1894), *Mira Kodolićeva* (1895), *Oprava* (1899); Živko Bertić, *Paraskina sreća* (1902), *Sirota* (1902), *Udala se* (1902); Joza Ivakić, *Mačuva*, (1905), *Gospodična Jelica*, (1908); Josip Kosor, *Zora*, (1905), *Zločin*, (1905), *Ciganin*, (1905).

Naglasak je pri tome u novelama stavljen na intimu i *misao kao agens*¹² koji pokreće naraciju želeći upozoriti na poziciju pojedinca kojega legitimira vlastiti tragizam. Takvim legitimiranjem u odnosu prema pripadajućem kontekstu on opstaje jedino sam, u unutarnjoj osami, a egzistencijalna intima mjesto je kojim se ostvaruje njegova *razlika*.

Ženske likove prepoznate u novelama odredit ćemo s obzirom na **kategoriju realizirane osobnosti**. Zanima nas dakle je li ženska individualnost u novelama

narativno osviještena kao prostor samorealiziranja ili je potisnuta u skladu s društvenim normama koje propisuje zajednica. Možemo izdvojiti dva osnovna tipa ženskih likova:

- A. Mitski tipovi: 1. arhetip žene, majke, udovice
- 2. arhetip ljubavnice
- B. Individualni tip

A) MITSKI TIPOVI

Žena je mitski simbol prirode, obnavljanja, cikličnosti i majčinstva. Ona je i simbol *slabosti*, *nagona* i *žudnje* koja vlastitim »slabostima« podliježe¹³ iako je dugoročno sklona kompromisima s društvenim normama. Zadovoljavanje potreba u primarnoj egzistenciji kodovi su koji određuju njezino mjesto i ulogu, koji joj osiguravaju toliko potrebnu sigurnost. Arhetipski je žena ostvarena pozicijom majke i ljubavnice. Binarna opozicija majka-ljubavnica stalno je mjesto realističke koncepcije tematiziranja žene.

1. Arhetip supruge, majke, udovice

Arhetip majke i supruge ovjerava se likovima Paraske i pokorne Kriste iz novela Živka Bertića, stare gospođice Jelice kojoj je kratki susret s profesorom Lipovcem bio »jedini događaj iz njezina života o kojemu je i dalje snatrla zanoseći se i grijući se na maštanju i željama pustim«¹⁴ te snaše Ljube iz *Maćuve* Joze Ivakiće. U njima se uopće ne dovodi u pitanje postojanje stavova i mišljenja žene već je površinskim opisnim *zametcima* ukazano kako one (ako su ih imale!) vlastite želje ne realiziraju. Njihova tjelesnost (ali i duhovnost) podređena je socijalnom i obiteljskom životu. Potpuni smisao svojega postojanja iscrpljuju u obavljanju majčinskih i kućanskih poslova ne žudeći za promjenama. Žena majka je čuvarica domaćega ognjišta, moralno i duhovno određena *jakim* kršćanskim svjetonazorom. Mjesto i uloga u obitelji tradicijski je uvjetovana. To su žene koje su *svjesno* odlučile preuzeti ulogu koju im društvene konvencije određuje jer je većina njih poput Paraske koja je »uvijek bila neki bogalj ili joj oko otečeno, ili noga zguljena, glava razbijena, ruka prelomljena, a koliko je modrica po životu imala, toga se ni broja nije znalo, nisu ženske koje će ostaviti svoga čovjeka pa makar patile, makar i umrle kraj njega jer dobila je takvog čovjeka, pa valjda joj je suđeno tako bilo«.¹⁵ Takva pasivna pozicija u kojoj je žena najčešće objekt pripadajućeg prostora odraz

je patrijarhalnoga stanja društva krajem devetnaestoga stoljeća. Ono ženu promatra iz pozicije *drugog* iscrpljujući njezinu ulogu u majčinstvu i kućanstvu.

2. Arhetip žene ljubavnice

Putenosti¹⁶ kao indikatoru arhetipa ljubavnice pozornost upućuju gotovi svi navedeni autori, što je i prepoznato u većini književnopovijesnih rasprava i kritičkih čitanja. Žena ljubavnica oslobođenoga je *Erosa*. Ona sebe i svoju *osobnost* realizira tjelesnim užicima. Tijelo je primarna ovjera naglašena opisima vanjskog izgleda. Bez obzira na socijalne i privatne norme, žena-ljubavnica lako se prepušta tjelesnim užicima. Kao što Bertićeva »garava, omalena, ali zaokružena koja kad ide sve kao da se mazi ili da prkosi za kojom poludješe sva seoska gospoda«,¹⁷ tako i Evka Matićeva iz novele *Udala se* podliježe vlastitoj putenosti uz žandara Milu neposredno prije neželjene ali ipak realizirane svadbene svečanosti. Mara iz novele *Pod noć* Ive Kozarca na jednome mjestu kaže: »Sve udaja ubije! Meni nikad više kola i divana, volje i prkosa. Udati se i u groblje poći, skoro jedno je. Kao cura nemaš gospodara dok ne svežeš ruke kod oltara.«¹⁸ Bez obzira na inicijalno neprihvatanje moralne društvene norme žena-ljubavnica ipak će istoj *popustiti* samo s jednim ciljem – željom za pripadanjem pa bila to i zajednica koja ju je prije nekog vremena osudila i odbacila.

Josip Kozarac također na taj način oblikuje *Tenin* lik premda implicitno opravdava njezino udovoljenje instinktivnim potrebama. Metaforički gledano *Tenin* način preživljavanja pokušaj je kojim se želi fingirati promjena ne samo u vlastitom već i u pripadajućem socijalnom prostoru. Ipak žena-ljubavnica označena je u egzistencijalnom prostoru, njezina je moralna slabost nužno vodi do kazne koja se materijalizira obično preko vidljivih tjelesnih ili pak nevidljivih duhovnih *ožiljaka*.¹⁹ *Ožiljak* je metaforička oznaka moralno propalih žena, udovica ili napuštenih žena koje su prepuštaju nagonima i u njemu nalaze egzistencijalni smisao. *Tenino* *izbrazdano* lice tek kao takvo prihvaćeno je od šireg prostora i tek tada ona postaje potpuno mirna i sigurna.

Ožiljak kao posljedica *odbačenosti*, kao odraz potiskivanja tjelesnih strasti mjesto je preko kojega oblikovanje ženskog lika u *Miri Kodolićevoj* dobiva novu psihološku dimenziju. Mira Kodolićeva sofisticiraniji je oblik putene Tene. Ona uz duge razgovore i duhovne užitke s Vukovićem otkriva i tjelesnu žudnju. Njezina duhovna povrijeđenost osviještena je onoga trenutka kada njezin sin ocem naziva onoga koji mu to nije. »Sve sam pretrpjela, ali toga trpjeti ne mogoh, da prva riječ

mojega djeteta, izgovorena u mom naručju, bude – laž.«²⁰ Dakle, pokretački motiv *ožiljka* najčešće se uvodi nakon što je »griješ« počinjen. Njegovim uvođenjem dolazi do preokretanja naracije koja naglašenu *razliku* tematiziranog ženskog lika u odnosu na egzistencijalni kontekst počinje relativizirati kako bi se ipak uspostavila harmonija sa socijalnom zajednicom kojoj pripada.

Arhetip žene-ljubavnice u novelama s prijelaza stoljeća prostor je preko kojega se ženska *osobnost* sve više naglašava. Preko kategorije tjelesnoga udovoljenja požudi, bez obzira na posljedice, one ukazuju na spremnost preuzimanja posljedice koje će takav moralni prijestup projicirati. Takva aktivna pozicija ženskom liku priskrbljuje etiketu *različitosti* kao i moguću odbačenost od pripadajućega konteksta. Tjelesna strast Mire Kodolićeve nadvladana je njezinim smjelim upletom u egzistencijalno približavajući se, kako bi rekao Oskar Dürr,²¹ tipu emancipirane europske žene-akcije. Mirina energična pojava dojmila se i Kodolića izvanredno i »on je stajao pred svojom ženom kao razbijena misirača,“²² a ista njezina energičnost na kraju novele uspjela je brak i prekinuti. Adela Miličinović upravo spomenuto mjesto iz Kozarčeve novele smatra važnim za percepciju autorova odnosa prema ženi: »U *Miri Kodolićevoj* odrješuje K. nevjernu ženu krivnje, jer joj je onaj, radi kojega se je iznevjerila svom mužu, otvorio novi – duševni – svijet, jer je njenom mladom tijelu dao ideju sličnu ljepoti njenog tijela – i tim je K. priznao pravo ženino na taj svijet, dokazao da je on njoj potreban, ako ne će da bude Ibsena Nora...«²³

Dakle, kategorija spolne žudnje provlači se kao stalno mjesto literature u kojoj aktersku poziciju drži tip žene-ljubavnice. Njezinu genitalnu, uživalačku moć konzervativna zajednica nastoji pokoriti kako bi postala zajednici podnošljiva. Tjelesno emancipirana žena u društvenoj praksi ruralnoga, ali i urbanoga građanskog društva s početka stoljeća nije priznata, dok u literaturi obično završava potpuno ili djelomice tragično.

B. INDIVIDUALNI TIP

Preko arhetipa žene-ljubavnice iz spomenutih novela dolazi do *zgušnjavanja* pozicije i funkcije ženskoga lika u narativnome tekstu. Individualni tip žene ukazuje na likove koji su nakon prepoznatog tjelesnoga *drugoga* krenule i u realizaciju duhovno *drugog* koje ih etiketira kao pojedince čija izražena suptilnost ne odustaje od potrebe za punom spoznajom koja relativizira mogućnost prebivanja smisla jedino u socijalnom prostoru.

Individualne tipove, pojednostavnjeno rečeno, promatramo kao one koji samostalno odlučuju o svojoj egzistenciji bez obzira na vladajuće društvene norme. Međutim, društvo na takve pojedince, kako bi rekao Hans Mayer,²⁴ gleda kao na socijalne autsajdere. Mayer predlaže dvije skupine autsajdera:

1. *egzistencijalni* autsajderi koji zbog svojih fizičkih, etičkih ili psiholoških predispozicija ne mogu biti ali ni postati većina

2. *intencionalni* autsajderi koji na osnovi intelektualne opredijeljenosti prekoračuju društvene norme.

U novelistici fokusiranih autora možemo izdvojiti nekoliko ženskih likova koji samostalno odlučuju o načinu svoje egzistencije, bez obzira na vladajuće norme društva koje su ih i dovele do autsajderske pozicije. Njihov izbor posljedica je potrebe za ovjerenošću ne nužno od društvene zajednice, već pred sobom.

Ajkuna Smailović, glavni lik Kosorove novele *Zločin*, primjer je osobe naglašene emocionalnosti. Ona u fatalističkom traganju za toplinom i ljubavi, nakon teškoga života s prvim mužem iz kojega izlazi s osmogodišnjim sinom, pronalazi željenu sreću. Međutim, riječ je samo o *prividu* jer cijena za ostajanje s tim drugim "pravim" uvjetovana je tragično – djetetovom smrću. Misleći kako će na taj način osigurati vlastito *pravo* na djelić osobne intimne sreće, Ajkuna je spremna na najgori zločin. Njezina ispovijest pred sudom izrečena je bez trunke žaljenja jer, kaže ona, "na putu mojoj sreći, mom životu, ljubavi mojoj, bilo je ono pa sam ga morala ukloniti, da, da baš sam htjela iz prkosa, udesu za inat, za inat."²⁵ Za vlastiti postupak se ne kaje jer on je prema njezinim riječima *nužnost* proizišla iz očajnog egzistencijalnog i emotivnog položaja. Zločin je tako postao jedini prostor preko kojega se mogla samorealizirati.

Slična *pozicija osviještenoga izbora* čita se i u noveli *Zora* u kojoj prostitutka Zora egzistencijalni opstanak osigurava udovoljavajući željama noćnih posjetitelja, ne osjećajući se pri tome "ni posrnutom ni manje vrijednom". Već nakon što je spolno oboljela, u epistolarnom obliku naglašava: "Ja osjećam da nisam pala i to je meni svetinja, ja sam sebi čista, dobra, plemenita."²⁶ Ima pri tome dovoljno mentalne energije kojom sažaljeva one koji su u njezinim uslugama pronalazili jedini izvor emotivnosti, "jer kukavičluk ne bijaše u meni koja tako opstajem, nego u onom tko mi je davao sredstva."²⁷

Pozicija moralnog autsajdera omogućuje Zori komentar licemjerja u građanskom društvu u kojemu žive »kreposne« građanske žene jer, reći će ona,

»one ne žive, nego uživaju. To je razlika: Život je borba, rabota, tegljenje, trgovanje sobom, svojim rukama, svojom krvlju i puti«. ²⁸ Njezino outsajderstvo posljedica je nužde, ali i potreba za osiguravanjem vlastitoga preživljavanja bez obzira na zajednicu koja će je nužno osuditi i odbaciti.

Potpuna podređenost strasti i putenosti, bez svijesti o mogućim posljedicama, osigurava outsajdersku poziciju i likovima Kosorovih ciganki »sa spuštenom kosom, stasitih, rumenih jagodica, tankih obrva, s očima krupnim, tamnim i vječno sjajnim, što pale kao dva crna sunca, zaludujući pamet i srce. Sve to cigani požele zažarenih obraza, žarkih očiju i od same čežnje smotaju se kao kruti luk pod topolom«. ²⁹ U njima Kosor nagonskim, instinktivnim opravdanjem egzistencijalnog, kako primjećuje i Dubravko Jelčić, ³⁰ idealizira slobodnu putenu ljubav.

Ženski likovi koji su osvijestili vlastitu tjelesnost, koji uživaju u njoj, koji se nastoje samorealizirati bez obzira na konvencije sociokulturne prirode sve više najavljuju modernistički tip svjesne žene spremne preuzeti odgovornost za posljedice vlastitih frustracija i postupaka.

Psihološki outsajderi realiziraju se u dubinskoj motivaciji koja im osigurava egzistenciju u prostoru koji ih ne zadovoljava u potpunosti. Samo jedan sumnjičavi mužev pogled promijenio je život donne Ines i ona ne pristaje na život bez ljubavi. Količina patnje i dubina bola kulminira u završnoj slici *Oprave* u kojoj Jelena shvaća da joj opravu nije poslao ON: »Umjesto da se digla, klonula ona iznovice na postelju; čas prvo razdragano i zažareno lice probljedilo u jedan mah, a oči zadrhtale kao srni, kada se iznenada stvori pred lovцем.« ³¹ One duhovno ne prihvaćaju prostor koji ih određuje i ne žele prihvatiti poziciju samo njegovog pasivnog konzumenta.

Dakle, ovaj posljednji model ženskih likova čini nam se ponajboljim ovjeroviteljem modernističke strategije oblikovanja ženskoga lika kojeg »ne zanima afirmacija u društvu nego pitanje vlastite sreće« ³² i udovoljavanje vlastitim životnim principima. Takva strategija prepoznaje ³³ se u novelama Josipa Kozarca *Donna Ines*, i *Oprava* kao i u novelama Josipa Kosora preko nekoliko kodova čitanja. U narativnom kodu problematizira se događaj i legitimira potrebno znanje o izvanjskom prostoru, dok se afektivnim kodom oblikuje psihološka dimenzija ženskoga lika. Oni različito projiciraju recepciju kulturnog koda, što je uvjetovano i vremenskom razdaljinom s koje se novela čita.

Tomu u prilog reći je da nisu sve Kozarčeve žene *potisnute*, već njihova trenutna potisnutost u dubinskoj strukturi lika prelazi u njegovu snagu i realiziranu osobnost. Donna Ines »nije trpjela i najmanjom dvoličnošću natrunjene riječi, a nekmoli da sluša ljubavna očitovanja”,³⁴ pa trpi posljedice muževe ljubomore, ali se ne destruiira kao osobnost nego *tragičnost* pretvara u prednost nad zajednicom. Jelena je način opstanka u bračnoj zajednici realizirala preko psihološkog niza narativnog teksta samo sjećanjem na Njega. Psihološkim strukturiranjem lika naglašeno je njihovo duhovno autsajderstvo.

IV.

U novelama koje u tematskom središtu imaju ženske likove, pokazujući osjetljivost na moralnu, duhovnu i društvenu prazninu, prepoznali smo različite načine realiziranja ženske osobnosti. Dok Kozarac stavlja naglasak na strast, tjelesnu i duhovnu, Joza Ivakić i Živko Bertić ženskim likovima pristupaju racionalno i mirno, u skladu sa socijalnim kontekstom, Josip Kosor otvorenim završetcima oblikuje marginalne slučajeve ženskih sudbina dovodeći ih u subjektivni odnos prema normi društvenog prostora kojim su određene.

Nadalje, govorili smo o kategorijama ženske osobnosti u novelama što ih potpisuju upravo navedeni autori. Osnovna razlika između prve i druge skupine ženskih likova, *mitskih* i *individualnih* tipova, ogleda se u činjenici da se likovi prve skupine primarno ostvaruju u sociološkom prostoru. Likovi *individualnoga* tipa ne pristaju ni na jedan kompromis već se samorealiziraju u dubinskoj strukturi koja punim intimnim *zgusnućem* projicira izrazitu individualnu *razliku* preko koje im se pronalazi mjesto i u poetičkoj paradigmi Moderne.

BILJEŠKE

¹ Upravo tim postupkom Dunja Fališevac u tekstu *Lik i shvaćanje žene u Begovićevu romanu Giga Barićeva* tumači poziciju Gige Barićeve želeći "preko analize književnopovijesnih i literarnih prezentacija ženskog bića" osvijetliti Begovićevu poetičku koncepciju i svjetonazor kako bi se "na neki način pripomoglo u utvrđivanju njegove pripadnosti određenoj stilskoj formaciji." Zbornik radova *Milan Begović i njegovo djelo*, Vrlika-Sinj, 1997, str.179.

² Miroslav Šicel naglašava kako je "lirski i psihološki aspekt u hrvatskoj književnosti najizraženiji na prijelazu iz osamdesetih u devedesete godine. Dakako, i u ovo vrijeme do kraja stoljeća i paralelno s modernističkim strujanjima, egzistira i dalje proza tipa kritičkog realizma kao izravan nastavak tradicije osamdesetih godina.", *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*, Zagreb, 1995, str. 111.

³ Katica Čorkalo u tekstu *Psihološke novele – stvaralački uspon prema modernizmu* u načinu struktuiranja likova u Kozarčevim novelama uočava modernističke strategije jer njih "ne zanima afirmacija u društvu nego pitanje vlastite sreće. Neobični su i netipični i Marijan Lučić iz *Donne Ines* i sudac Vučetić iz *Oprave* i Vuković iz *Mire Kodolićeve* i Emilijan Lazarević iz istoimene novele, a još su osebujniji ženski likovi", Vinkovci, 1993, str.117.

⁴ Krešimir Nemeć navodi nekoliko promjena koje su se zbile u "prvom desetljeću 20. stoljeća u hrvatskom romanu: 1. zaokret tematskog interesa s političkih, nacionalnih i socijalnih problema prema svijetu pojedinca, intimnoj analizi i tajnama duše... okreće se svijetu individuuma i njegovoj psihi, snagama svijesti i podsvijesti, ljudskoj unutrašnjosti. 2. Oponiranje prethodnoj realističkoj književnoj fazi koju se određivale kategorije kao što su pozitivizam, racionalizam i objektivizam. U razdoblju moderne subjektivna vizura stvarnosti i minuciozno psihologiziranje postupno zamjenjuju realističke "slike iz života" i tematiziranje socioloških činjenica", *Povijest hrvatskog romana II*, Zagreb, 1997, str. 11-12.

⁵ Julijana Matanović u tekstu *Čitanje Kozarčeve Oprave* ukazuje kako Kozarčeva novela načinom "izgradnje svog tematskog i izražajnog sustava postaje zahvalnim predloškom za uočavanje razlike između dva susjedna stilska perioda realizma i moderne, i to, štoviše, na stvaralaštvu jednog autora, kojeg smo tako sigurno ulagali u povijesni pretinac realističkog pisma, pokazujući pri tome svaki put iznova da podjela književnosti na odsječke između kojih se uzdizala čvrsta godina, najčešće preuzeta iz povijesnih udžbenika, nije najsretnije rješenje." *Prvo lice jednine*, Osijek, 1998, str.100.

⁶ U tekstu *Oprava kao model predmodernističke proze* Miroslav Šicel preko izražajne razine teksta uočava odmak od realističke koncepcije i *pomak prema modernoj prozi, u tematskom i u strukturalnom smislu*. Strategija oblikovanja glavnog ženskog lika također je prema Šicelovu mišljenju mjesto u kojemu se uočava modernistička koncepcija.

⁷ Krešimir Nemeć, *Famme fatale u hrvatskom romanu XIX. stoljeća*, u knj: *Tragom tradicije*, Zagreb, 1995.

⁸ Na prijelazu stoljeća objelodanjeno je i nekoliko romana naslovnom sintagmom upućenih ženama kao što su *Crna kraljica* (1898) Higinia Dragošića, Tomićeva *Melita*, Truhelkina *Vojača* i *Katarina Zrinska* Ante Tresića Pavičića koje su objelodanjene 1899. godine. Nekoliko godina poslije objelodanjena je i *Kraljica Lepa* (1902) Eugena Kumičića. Međutim, oni su primarno usmjereni problematiziranju povijesnih tema.

⁹ Gajo Peleš, *Iščitavanje značenja*, Rijeka, 1982.

¹⁰ Ivo Frangeš interpretirajući poetiku Josipa Kozarca pokazuje kako je «on prije svega pjesnik prirode i **potisnutih** žena...», *Josip Kozarac, Povijest hrvatske književnosti*, knj.4. Zagreb, 1975, str.426.

¹¹ Adela Milčinović, *Žena u Kozarčevom radu*, Domaće ognjište, II, br. 2-10, Zgb., 1902-1903.

¹² Julijana Matanović, *Kozarčeva Oprava*, u knj: *Prvo lice jednine*, Osijek, 1998.

¹³ Julija Kristeva, *Moći užasa, ogleđ o zazornosti*, Zagreb, 1989.

¹⁴ Živko Bertić, *Ženski udesi*, Vinkovci, 1994.

¹⁵ Joza Ivakić, *Gospodična Jelica*, u knj: *Pripovijesti, Inoče*, Slavonica, Vinkovci, 1994, str.42.

¹⁶ O ulozi tjelesnosti u dramskim tekstovima više je pisala Dubravka Crnojević-Carić u tekstu: *Dramatičnost tjelesnog u djelima Josipa Kozarca, Joze Ivakića i Ivana Kozarca*, zbornik radova Krležini dani 1996, Osijek, 1997, str.129-134.

¹⁷ Ž.Bertić, *ibid.* pod 14.

¹⁸ Ivan Kozarac, *Pripovijesti*, Vinkovci, 1997.

¹⁹ J.Kristeva, *ibid.* pod 13.

²⁰ Josip Kozarac, *Izabrane pripovijesti*, Slavonica, Vinkovci, 1994.

²¹ Oskar Dürr, *Žene u hrvatskom modernom romanu*, Domaće ognjište, br. 1, Zagreb, 1903.

²² J. Kozarac, *ibid.* pod 20.

²³ A. Milčinović, *ibid.* pod 11.

²⁴ Hans Mayer, *Autsajderi*, Zagreb, 1981.

²⁵ Josip Kosor, *Požar strasti, pripovijesti*, Slavonica, Vinkovci, 1994, str.106.

²⁶ Izabrane pripovijesti *Josipa Kosora*, pogovor Jure Kaštelan, uredio D.Tadijanović, Zora, Zgb, 1950.

²⁷ J.Kosor, *ibid.* pod 26.

²⁸ J.Kosor, *ibid.* pod 26.

²⁹ J.Kosor, *ibid.* pod 26.

³⁰ Dubravko Jelčić, *Strast avanture ili avantura strasti*, August Cesarec, Zagreb, 1985.

³¹ J. Kozarac, *ibid.* pod 20.

³² K.Čorkalo, *ibid.* pod 2.

³³ K.Čorkalo, *ibid.* pod 2.

³⁴ J.Kozarac, *ibid.* pod 20.