

Slika djeteta u hrvatskoj književnosti: žensko dijete i književnost 20. stoljeća

Kiseljak, Valentina

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:253992>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-03**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)



Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu
Odjel za kroatologiju

**SLIKA DJETETA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI:
ŽENSKO DIJETE I KNJIŽEVNOST 20. STOLJEĆA**

Završni rad

KANDIDATKINJA: Valentina Kiseljak

MENTORICA: Doc. dr. sc. Dubravka Zima

Zagreb, 27. 8. 2017.

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Romantika u romantizmu	2
3. Šenoa i njegova djeca	3
4. Realizam: dijete-žena-služkinja	7
4.1. Kako je biti Tena?	9
4.2. Posljednji Stipančići - Lucija	12
5. Prijelaz ženskog djeteta iz 19. u 20 stoljeće	15
5.1. <i>Duga</i> kao spas	16
5.2. Svila, škare – Irena Vrkljan	19
6. Zaključak	22
7. Literatura	23

1. UVOD

Biti dijete jedan je od najljepših životnih perioda. Uživaj u svakom trenutku jer kad odrasteš bit će drugačije, dolaze brige, posao obitelj. Jedina obaveza ti je škola, odradi to kako treba..

Ovo su samo neke od rečenica s kojima su većina djece, posebno one adolescentske dobi, vrlo dobro upoznate. Zanimljiva činjenica je kako odrasli zaboravljaju koliko je teško biti dijete i s koliko se izazova nosiš. Propitkuješ svaki svoj korak koji završava odobravanjem ili kritiziranjem roditelja, učitelja, profesora, ali i prijatelja/vršnjaka. U tom razdoblju javljaju se prve ljubavi, prijateljstva, nove okoline, razne aktivnosti, ali i novi izazovi poput cigareta, alkohola, izlazaka i slično. Ono je vrlo važno i kod tjelesnih promjena poput brzog rasta, prve menstruacije, rasta grudi, ali i počeci razmišljanja o dječacima i otkrivanju vlastitoga tijela, kao i seksualni nagoni.

Upravo me to ponukalo da napišem rad koji će prikazati na koji su način hrvatski književnici prikazali žensko dijete u svojim djelima. Cilj ovog rada je, dakle, prikazati kroz kakav su život prolazila ženska djeca u hrvatskim romanima, a djela koja sam izabrala su *Branka*, autora Augusta Šenoae iz književnog pravca predrealizam, tzv. Šenoino doba. U realizmu ću istaknuti Luciju iz djela *Posljednji Stipančići*, autora Vjenceslava Novaka, kao i Kozarčevu Tenu. Na kraju će se vidjeti što nam to nosi 20. stoljeće u pogledu ženske djece, te će se analizirati djela: *Svila*, *škare* te *Duga*.

Kada je riječ o likovima poput Branke, Lucije, ili pak Tene, do sada ih se gledalo kroz prizmu odraslih žena, ne imajući pritom na umu da su to djeca kojima uz bok stoji otac/majka/okolina koji su vrlo važni za njihovo odrastanje, posebno zbog vremena u kojemu su odrastale.

Također, važna komponenta je i da su čitatelji ovih romana uglavnom djeca jer se većina tih literatura vodi pod obaveznu u osnovnim i srednjim školama. Da bi knjiga uistinu mogla biti učiteljica života, važno je prikazati i analizirati svako pojedino dijete kroz prethodno spomenute pravce te vidjeti na koje je načine ono bilo prikazano i kako se to projicira na one u čije ruke odlaze ti romani, a to su djeca.

2. ROMANTIKA U ROMANTIZMU

Kako bi se jednostavnije razumio prikaz djece u 20. stoljeću, trebalo bi kroz književne pravce objasniti koje su posebne karakteristike svakog od razdoblja i kakvu on odgojnu crtu nosi u sebi. Prvi književni pravac koji će se u ovom radu prikazati jest romantizam. On je, naime, prema Žmegaču *općeevropski književni i kulturni pokret* (Žmegač 1983: 651). U europskom romantizmu vrhunac se dogodio u periodu između 1800. i 1830. godine kada su težnje romantičara utjecale na sva društvena područja, a ne samo na književnost ili umjetnost u cjelovitom smislu. Romantičarski stilski pravac iznjedrilo je iznimno senzibilne likove ekstremnih duševnih stanja:

Taj stil, naprotiv, neprestano zahtjeva lirsko poistovjećivanje stvarnoga karaktera s autorom, ili stvara karaktere s nekoliko značajnih i hiperboliziranih crta koje te karaktere nose kroz djelo (romantički junak), a iza njih opet osjećamo autora (Flaker 1964: 206).

Romantični su likovi prepuni zanosa i strasti kojima su spremni podrediti sve ostalo u vlastitome životu. Nemaju urođen osjećaj za realnost, a sirova stvarnost, potrebe i tegobe svakidašnjice ni najmanje ih ne dotiču. (Žmegač 1983: 653).

S druge strane, kada je u pitanju hrvatski romantizam, tekstovi s romantičkom tendencijom pojavljuju se od tridesetih do osamdesetih 20. stoljeća, odnosno od razdoblja književnoga djelovanja Stanka Vraza do Augusta Šenoa. U razdoblju romantizma u društvenom se

kontekstu događa niz promjena koje su utjecale na stvaranje hrvatske države, kako politički, tako kulturno i intelektualno. Jedan od najvažnijih procesa koji su tada zahvatili hrvatsko područje bilo je stvaranje moderne hrvatske nacije pod okriljem institucionalizacije hrvatskoga jezika i, posljedično, nacionalnog i književnog preporoda. Važnost pisane riječi na hrvatskomu jeziku, a samim time i beletristike, pridonijela je tome da književnici dobiju i izvan književnu ulogu – ulogu prosvjećivanja naroda (Tomasović 1998: 6–10).

3. ŠENOA I ŽENSKA DJECA U ROMANU *BRANKA*

Kada je riječ o djelu *Branka*, vrlo je važno razdoblje u kojemu je ono nastalo. *Branka* je objavljena u *Viencu* 1881. godine u vrijeme velikih napetosti uzrokovanih slomom apsolutističke politike (Šego 2011: 152). Budući da su hrvatski političari nakon sloma apsolutizma doživljavali neprestane poraze u ostvarivanju vladavine – nisu uspjeli formirati ni federalizam, ni centralizam, ni nezavisnost zemlje – Hrvatska je ušla u sklop Ugarske. Hrvatska je u to vrijeme ekonomski kontinuirano nazadovala, a takva politička situacija rezultirala je pojavom ideje o prosvjeti koja će uzdizati narod prema slobodi kako ne bi i dalje propadao na političkome planu. U takav društveni okvir na scenu stupa Šenoa. Promatrajući funkciju književnosti s obzirom na probleme narodnoga života, isticao je nekoliko stavova koji su ga usmjerili u daljnjem stvaralaštvu: hrvatski književnik treba proučavati i oslikavati hrvatsku stvarnost, hrvatska književnost mora nositi slavenska obilježja te vršiti određenu funkciju u narodu (Barac 1986: 175).

Šenou su hrvatski kritičari i povjesničari književnosti ubrajali u romantičare ponajviše zbog često korištenih rekvizita i konvencija iz domene viteško-pustolovnog i romantičnoga trivijalnog romana, ali i fiktivnih likova oblikovanih po uzoru na romantičarske književne modele (Nemec 1994: 88–89). Unatoč tome Šenoa je zadužio hrvatsku književnost svojom

stalnom tendencijom da je, opisima života u trenutnome vremenu, njegovim teškoćama i problemima, usmjeri u pravcu realizma (Barac 1986: 176).

Djelo koje se svakako zaslužuje istaknuti u ovom razdoblju jest *Branka*, autora Augusta Šenoae. Većinom se, kada je riječ o interpretaciji određenoga djela, govori o ženi kao gotovom subjektu ne razmišljajući pri tom da je ta djevojka odrasla u obitelji koja je na ovaj ili onaj način utjecala na nju. Kada je riječ o *Branki* treba imati na umu da je to djelo u nekim osnovnim školama preporučena literatura te se mora vidjeti na koje bi sve načine ona mogla utjecati na svoje čitatelje – djecu.¹

Branka je pripovijest u kojoj je Šenoa prikazao tada aktualne društvene i kulturne probleme mlade učiteljice u malograđanskoj sredini. Budući da je Šenoa težio hrvatskoj nacionalnoj integraciji i modernizaciji u njegovoj se *Branki* ističu narodna sloga i jedinstvo, tolerancija i društvena harmonija (Nemec 1994: 97). Šenoa nas u Brankin lik uvodi svojim uobičajenim postupkom, karakterističnim za sva njegova djela: odmah nudi iscrpan prikaz okoline u kojoj djevojka živi, njezin fizički i psihološki profil. Na početku definira je u odnosu na dotadašnje ženske likove koji su bili prikazani romantičarskim stilskim postupcima:

Ne bijaše to, kako pjesnici vele, tanahan, nježan cvijetak, kao što su obično gradske kćeri. I Branka bijaše gradsko čedo, ali nipošto blijedolik, drhtav stvor, pun migrene i fantastičnih sanja, već djevica krepka, jedra i rumena, glatke crne kose i osobito sjajnih vrlo pametnih očiju (Šenoa 1994: 177).

Nemec je dao zanimljiv opis Branke uspoređujući je s ostalim Šenoinim likovima. Napominje kako je ona realistički koncipiran lik, definiranog individualizma i uvjerljive psihologije koju fabula ne tjera na bilo kakvu značajniju promjenu. Branka se, naprotiv, mijenja i razvija ovisno o situaciji u kojoj se nalazi, što nimalo nije lako s obzirom na to da je bila uvjetovana sredinom 19. stoljeća, vremenom u kojemu djevojčica nije imala veliku mogućnost obrazovanja (Nemec 1994: 95).

S druge strane, Šenoa uvodi i lik Hermine. Ona je vrlo dobar kontrastni lik koji predstavlja karakter smješten u središte sigurnosti patrijarhata. Ona je Šenoi vrlo dobro poslužila kako bi se u čitateljskim očima još više uveličale Brankina osviještenost i požrtvovnost. U nastavku

¹<http://www.kgz.hr/hr/za-djecu-i-mlade/lektira/popis-lektire-za-osnovne-skole/1680>

će se prikazati na koji su se način razvijale Branka i Hermina te koji je cilj Šenoina prikazivanja dva tako različita lika u istomu djelu.

Gledajući sliku Brankina života – siromaštvo, teško djetinjstvo zamagljeno majčinom smrću, ocem propalicom te briga o svojoj baki – takvo odrastanje uspješan je recept za katastrofu. No, ne i u slučaju Branke. Ona je vrlo snažna djevojka svjesna svojih vrijednosti koja ne pristaje na ništa manje od onoga što zaslužuje. Za razliku od Hermine, ne zanosi se idejom lagodnoga života:

(...) Službenicom naroda biti, dika je; služavkom privatnih biti, jest ropstvo i sramota za djevojku koja je nešto naučila u svijetu. - A narodu hoću služiti, na to sam se zaklela, na to me srce vuče. Hoću da radim dva tri puta više nego što mi je dužnost, hoću da radim mjesti drugih ženskih, koje su žalibože zaboravile da su hrvatske žene ili djevojke (Šenoa 1994: 186).

Kako se nije vodila malodušnošću, već se kroz svoj život okretala raznim mogućnostima i pozitivnim stvarima, tako ju je život, dok je tražila svoje mjesto pod suncem, odveo u Jalševo – siromašno selo u gorskoj općini. Iako u početku nije bila prihvaćena u Jalševu, što se vidi iz pisama koje je slala Hermini, ona se ipak prisjeća prvotnog razloga zbog kojeg je tamo, a to su djeca, odnosno njezin poziv da bude učiteljica. U ovom djelu Šenoa uvodi novi lik, Šandora Mišocija, preko kojeg je prikazao kako jedna osoba može biti uteg cjelokupnog obrazovanja. Mišoci tvrdi da općina u školu ulaže previše novca te da Zagrepčani od njihovih *glupih seljaka* nepotrebno žele stvoriti *same filozofe* (Šenoa 1994: 249).

Budući da se Šenoa zalagao za obrazovanje i napredak u svakom smislu, takav pristup za Šenou je predstavljao trn u oku, a njegova Branka je ta koja dolazi kao opozicija negativistima, kao netko tko će dokazati upravo suprotno: da budućnost nacije počiva na temeljima obrazovanja. Iako trnovitim putem – neprihvatanjem njezinih odgojnih metoda, neshvaćanjem osvješćivanja djece i usađivanju domoljubnih vrijednosti u dječje glave – ona dolazi do cilja, postaje učiteljica koju su mještani prihvatili. Pripovjedač je svjestan da je ovakvom narodu potrebna učiteljica idealistkinja kako bi djecu izvela na pravi put jer ipak su djeca koja ona na kojima je budućnost i koja će graditi sebe, ali i domovinu onako kako ih usmjerimo. Branka je za to idealna.

Branka je protagonistica, no ovdje se također prikazuje i lik njezine ponajbolje prijateljice Hermine. Dvije djevojke povezuje škola, odnosno buduće zvanje za učiteljicu. Razlika je u

tome što je Branka osjećala veliku strast prema onome za što se opredijelila, dok je Hermina jednostavno bila primorena na to:

– *Morala sam. Tako je htio moj otac. Dragi moj čako uopće je čudan svat u takovih poslovih, i sirota majka ima s njim dosta borbe i okapanja, al joj ne hasni ništa. (...) Nu otac kaže: "Bogzna što se zgoditi može, danas jesmo, sutra nismo. Svakako mora se za mlada pobrinut – bila to muška ili ženska glava – da nešto nauči, da nešto zna, i stigne li ga nesreća, moći ćeš stajati na svojih noguh, neće zdvojiti u životu bez pomoći. Ti ćeš se, Hermino, učiti za učiteljsko zvanje, budi učiteljicom. Ne sviđi li se, a budem li ja živ, možeš u kući ostati pa kašnje se i udati, al ćeš bar nešta znati, pače više znati nego mnoge zagrebačkih gospođica, s kojimi čovjek ne može ni ozbiljne riječi govoriti. A snađe li te kašnje u životu nesreća ili bjeda, eto diplome u žepu, kojom si možeš svoj svakdanji kruh zaslužiti. Svakako želim da naučiš biti praktična." Tako ti je govorio moj nemilosrdni roditelj kad svrših djevojačku školu (Šenoa 1994: 26).*

Ovaj paragraf može se protumačiti na dva načina. Prvi je taj da ju je njezin otac uistinu htio zaštititi i stvoriti od nje neovisnu ženu koja će jednoga dana, bez obzira udala se ili ne, biti samostalna, te će intelektualno odskakati od drugih žena. Zaštitna figura oca može se primijetiti kod dijela u kojem joj daje do znanja da su njegova vrata za nju uvijek otvorena te da kod njega može boraviti dok se god ne uda: *Ne sviđi li se, a budem li ja živ, možeš u kući ostati pa kašnje se i udati (Šenoa 1994: 28).*

Drugi pak način kako bi se mogao protumačiti jest da je uz žensko dijete prisutna osoba koja ne želi dopustiti da se ona razvije u osobu kakvu ona želi: *Velim ti da sam sita bila mudrolije, željna društva i zabave, što nam zabranjuje nemili školski sustav (Šenoa 1994: 84).* To je dijete željno avantura, istraživanja, a škola je zadnje mjesto u kojem se ona pronalazi.

Njemački kulturni kontekst stvorio je ideju žene-odgajateljice, spajajući tako sliku žene-majke s ulogom učiteljice (Zlataar 2004: 51). Za Šenou se može reći da svojoj glavnoj junakinji daje viziju idealizirane mlade djevojke, učiteljice, u cilju oživljavanja ideje nacionalnoga prosvjećivanja i nacionalne homogenosti: tužne prosvjete i teške gospodarske prilike tražile su novu ideju s jakim socijalnom i nacionalnom tendencijom, a to je novi tip idealizma i visoke moralnosti i samoodricanja. Također, ovdje dolazi i do buđenja i prosvjećivanja nacionalnoga bića. Upravo zato Šenoa uvodi dva vrlo mlada ženska, potpuno različita lika, kako bi se

osvijestio svoje čitatelje na koji način i kako prolazi osoba postupajući kao Branka. Vrlo teškim putovanjem ostvarila je svoje ciljeve i kroz cijeli put ostala je dosljedna sebi, te se kao takva udala za muškarca o kojem je samo mogla sanjati, a svoju strast prema djeci i obrazovanju afirmirala je pronalaskom posla u školi u Jalševu.

4. REALIZAM: DIJETE-ŽENA-SLUŠKINJA

Žena je po prirodi najviše mati. Ona je sva proniknuta materinstvom. Materinstvo je njezina jezgra, oko koje su skupljene sve njezine sile, gotovo sve njezine kreposti i sve njezine slabobe. Gdje toga nema, tamo je žena nepotpuno i neprirodno biće. I ona je to savršenija i vrednija, što je više majka. Materinstvo je prvo i najbitnije određenje svake žene. Žena je majkom tek potpuna žena. Žena može biti kraljica ljepote, može biti pjesnikinjam umjetnica, svetica i štogod hoćete, ali ne može da bude potpuna žena, ako ne vrši prve i najveće misije, za koju je po prirodi određena: ako nije mati (Trstenjak prema Župan 2013: 29–30).

Tako su prema tradicionalnom sustavu vrijednosti sinovi spali pod očev, a kćeri pod majčin utjecaj te se na taj način razvijaju u novu generaciju s jednakim vrijednostima i ulogama poput onih prethodnih. Potreba za obrazovanjem i mogućnost zapošljavanja odnosila se na muškarce jer ih je društvena zajednica vidjela kao "nadmoćni" spol te su kao jedine koje mogu omogućiti siguran dom i donijeti hranu na stol. Također, njihove su obaveze zahtijevale i pojavljivanje na području javne sfere, ne bi li na taj način dokazali svoju muškost i veću titulu na društvenoj ljestvici koja bi im omogućila još bolji život za njihove potomke. Važno je naglasiti da se taj život odnosio na bolji život sinova, a ne kćeri. Za kćer je bitno da bude što ljepša kako bi našla što boljeg muškarca kojem bi mogla biti dobra žena ili bolje rečeno – sluškinja (Župan 2013: 63). Kći je bila u rukama majke, a otac je utjecao utoliko što bi svoj autoritet nametnuo svojoj kćeri kroz njeno odrastanje. Na ženu se, kao i na njihove kćeri, gledalo kao na dopunu muškarcima. (Župan 2013: 54).

Veliku ulogu u oblikovanju djevojčica, kasnije žena, odigrao je i obrazovni sustav. Školski je sustav tijekom 19. stoljeća izgradio tzv. režim istine, onaj koji je stvarao vlastitu hijerarhiju znanja. Politika školskog sustava djelovala je tako da je putem vlastitog režima određivala što bi trebali znati muškarci, a što žene. Djevojke su u brojnim tadašnjim raspravama prikazivale kao bića koje ne mogu razviti svoje intelektualne sposobnosti jednako kao i muškarci. Tu su tezu pokušali potvrditi filozofi, psiholozi i liječnici (Župan 2013:111).

Kći, stoga, pod očevom strogom rukom i majčinskim odgojem, izrasta u tipičnu kućanicu. No, pod utjecajem novog vremena, osoba s modernijim načinom razmišljanja te pod utjecajem obrazovanja, počinje se propitkivati je li to uistinu život kakav zaslužuje i kojem teži. Stvara se, dakle, novi ženski lik čija glavna uloga nije samo promicanje morala na temelju društvenih stereotipa već buđenje ženske svijesti o njihovim vrijednostima i snazi izvan nametnutih okvira. Upravo iz tog razloga u ovom radu prikazuje se lik Lucije, protagonistice djela *Posljednji Stipančići*, koja izlazi iz okvira plašljive i tihe kćeri te se suprotstavlja autoritativnom ocu. Također, Kozarčeva *Tena* sušta je suprotnost ondašnjim

ženskim likovima – slobodna, divlja i vođena erotskim nagonima, prikazuje kako Tena utječe na muškarce te njezine unutarnje borbe koje su ju pratile kroz njezino odrastanje (Šicel 2005: 59).

4.1. KAKO JE BITI TENA?

Josip Kozarac je, pripovijetkom *Tena* iz 1894. godine, započeo svoju završnu fazu stvaralaštva u kojoj dotadašnje intenzivno bavljenje tematikom društvenoga i gospodarskoga života Slavonije zamjenjuje interes za psihološku problematiku uglavnom ženskih likova, koji su obilježeni snažnim karkternim osobinama i emotivnim nabojem te se pritom odlikuju

odvažnošću u borbi za slobodnu ljubav, oslobođenu konvecnija patrijarhalnoga života (Šicel 2005: 176). To, naime, ne znači da je u *Teni* propustio prikazati moralno i ekonomsko propadanje slavonske sredine. Naprotiv, Slavoniju je vješto zamaskirao u lik Tene.

Kozarac nas s Tenom upoznaje već prvom rečenicom opisujući fizička obilježja kojima će se Tena isticati u odnosu na ostale djevojke. Njezin psihološki sklop pokazat će se tek kasnije. Tako je Tena na početku već predestinirana svojom izuzetnom prirodnom ljepotom koja će utjecati na njezin psihološki profil, ali i izgraditi čitavu pripovijetku:

U šesnaestoj godini bila je uzrasla i tanka kao da je iz vode iskočila, i činilo se da će biti preveć visoka, pa su joj drugarice već počele prišivati kojakakova nelijepa imena. Lice joj je bilo ponešto mrko, sa onom neizrazitom bojom kadano se još nije moglo znati hoće li biti blijeda, crnka ili rumenobijela . (...) Tko ju je vidio zažarenu od žege ili posla, taj je bez dugog razmišljanja rekao da će biti ljepotica; a tko ju je zatekao ozeblu i pomodrijelu, taj ju je sažalnim okom pogledao, kao da gleda tešku bolesnicu. Nije bila od onih preranih ljepota, nego od onih, koje se pokasno razvijaju, ali tim savršenije (Kozarac 2004: 19).

Lik Tene dovodi do promjene iz lijepog-dobrog lika u lijepog-negativnog. Na njezin su razvoj utjecali roditelji, a posebno njezin otac. Osim njezine posebne ljepote koja će naposljetku postati uzrokom njezine moralne degeneracije, u nju je utkana i biološka motivacija u vidu nekvalitetnoga očeva naslijeđa, vidljiva iz Kozarčeve pretjerane pažnje u opisivanju karaktera Jerka Pavletića (Flaker i Škreb 1964: 174). Jerkov je karakter pak motiviran socijalnim i povijesnim prilikama raspadanja zadruga u Slavoniji te je sad, odjednom morao *da od svinjara postane kućegazda, gospoda*, a ne zna *ni kako se plug drži, ne zna ni kola rastaviti, ne ima pojma da svatko mora porez plaćati* (Kozarac 2004: 66)! Upravo je uz takvu očinsku figuru – probisvijeta, lijenčine, Tena stvorena, te je jasno da je odgoj takva muškarca ostavio utjecaj na nju.

Većina djece započinje svoj život u obitelji i u njoj provede, sa stajališta odgoja i obrazovanja, najznačajnije godine života. S obzirom na to da obitelj predstavlja prvu odgojnu sredinu, opravdan je zahtjev da odgoj za ljudska prava započne u roditeljskom domu, odnosno da obitelj priprema dijete za život u zajednici (Maleš, Milanović i Stričević 2003: 32).

S druge strane postoji i lik majke koji je Kozarac vrlo zanimljivo prikazao, naime ona je osoba koja ima glavnu riječ u kući, a s obzirom na tadašnju nadmoć patrijarhalnoga modela, to je poprilično zanimljiv prikaz. Sukladno tomu, Tena je prisiljena izabrati budućega muža, no ona to ne može jer *iz njena srca ne izbija ni naspram jednomu ljubavni žar* (Kozarac 2004: 67). Majka joj za supružnika izabire Jozu Matijevića, a ona, kao da priželjkuje majčinu smrt ne bi li se izvukla iz grozote na koju ju majka tjera. Sve do majčine smrti, ona ne pokazuje bilo kakav interes za društvene norme, a nakon toga sve se mijenja i njezina narav počinje izlaziti na vidjelo:

Tena nije puno plakala za njom, jedno već zato što nije bila plačljive naravi, a drugo jer joj je sada bilo u srcu kao čilom konju koji se oteo i odletio na prostrane njive i poljane u zlatnu slobodu (Kozarac 2004: 68).

Sljedeći važan segment u dječjem životu jest prva ljubav. Tena je samo jednom osjetila pravu ljubav i to s Jaroslavom Beranekom. Ljubav s Beranekom gotovo je platonska, potpuno lišena svih tjelesnih užitaka, a samim time i svega što je zemaljsko, površno, uključujući i uobičajenu društvenu normu braka o kojoj je Tena razmišlja te se pita: *Što je to budućnost, što je to vjenčati se, što je to biti muž i žena* (Kozarac 2004: 70)? Odgovori poput tih nisu joj ni u primisli jer smatra da ju za njega veže nešto vrijednije od bilo kakva vjenčanja.

Nažalost, nakon rastanka s njim, počinje cijeliti neke druge vrijednosti te dostiže drugu krajnost. U njezin život ulazi Leon, velika suprotnost Jaroslavu u svakom pogledu. On je u njoj vidio njezino tijelo, njenu vanjštinu i seksualnost kojom je zračila. Od trenutka Jaroslavova odlaska započinju njezini turbulentni ljubavni odnosi koji će je obogatiti, ali emocionalno i duhovno osiromašivati. Kroz odnose s drugim muškarcima ona se pretvara u razvratnu ženu iskrivljenih životnih vrijednosti te u vrtlogu hedonizma koje je proživljavala, dobivajući svilene marame, lijepe haljine govori poručuje drugim muškarcima:

Budite svi bogati kao Leon pa ću onda biti i vaša (Kozarac 2004: 77).

Na kraju, biva joj oduzeto jedino ono što je i vrijedilo – a to je njezina vanjštinu. Misao o tome da će ostatak svoga života nositi određeni hendikep natjerala ju je da promisli o svojoj prvoj i jedinoj ljubavi – Beraneku. Kozarac zapravo ukazuje na to da su istinska ljubav i zajednički trud sposobni izgraditi neke dublje vrijednosti, onu sreću koja nadilazi ruševine izgađene samo vanjštinom.

4. 2. POSLJEDNJI STIPANČÍCI – LUCIJA

Roman *Posljednji Stipančići* svjetlo dana ugledao je 1899. godine. Nemeć ga svrstava među najbolje romane hrvatskoga realizma (Nemeć 1994: 231). Vjenceslav Novak iznosi intimne biografije članova jedne senjske patricijske obitelji. Svaki član obitelji prikazuje jedan stupanj u gradacijskom nizu, jedan oblik propadanja svoje klase. Ante Stipančić, glava obitelji, zastupnik patricijskog principa kao i autoriteta u svojoj obitelji, na kraju romana biva umoran i ponižen starac, od čijeg staleškog ponosa nije ostalo ništa. Osoba u koju je Ante polagao veliku nadu jest sin Juraj, no on postaje propalica i izdajica svojega naroda, ali i obitelji. Posljednji svjedoci materijalnog propadanja su Valpurga i Lucija, zatočnice povijesti, uspomena, ali i vlastitih iluzija (Nemeć 1994: 230–233).

Rad Vjenceslava Novaka seže već podosta u razdoblje moderne, razdoblje u kojemu dolazi do promjene ukusa i senzibiliteta, stoga mu hrvatska književna kritika nije bila toliko sklona. Zamjerali su mu što *piše više srcem nego umom, predbacivali su mu nedorečenost, patetično opisivanje emotivnog života, izrazne slabosti* (Nemeć 1994: 226). Novak je imao vrlo izražen socijalni osjećaj te se u svojim radovima ne libi prikazivati onodobno društvo. Približio je svijetu sirotinju te je na neki način pročistio roman od romantičarskih događaja.

Djelo *Posljednji Stipančići* zanimljivo je za proučavanje obiteljske tematike i autoriteta, oblikovanje identiteta kroz obiteljske odnose, ali i vezanost obitelji uz društveno-ekonomske silnice. Prvi modeli ponašanja za dijete su njihovi roditelji – majka i otac (koji su i sami nekad bili djeca svojih roditelja) – dakle osobe s kojima su u najprisnijoj interakciji, zatim braća i sestre, te ostali socijalni utjecaji. Kroz rad, poseban fokus stavit će se na žensko dijete u obitelji i njeno odrastanje te na koji ju je način oblikovala njezina obitelj. Naravno, riječ je o Luciji Stipančić.

U obitelji Stipančić vladaju strogi patrijarhalni odnosi, stoga prvo treba razmotriti očinsku funkciju i njezinu ulogu u reprodukciji patrijarhalne moći te nastanku autoriteta. Ante Stipančić žrtva je svoje staleške pripadnosti te njezinih svjetonazora i predrasuda. Štoviše, on ne pripada plemićkom sloju jer su mu roditelji bili krčmari, nego je samo htio pridobiti taj društveni položaj. Želja za pripadnošću određenoj klasi i način ponašanja karakterističan za nju obilježili su lik i djelo Ante Stipančića te njegov odnos naspram supruge Valpurgine te sina Jurja i Lucije. Stipančić u romanu prolazi kroz razne faze, kreće od uloge pravog sredovječnoga čovjeka u naponu snage, neupitnoga obiteljskog autoriteta, pa prolazi kroz

proces opadanja njegove fizičke snage i bolesti, gubljenja životnog elana, sve do razvijene bolesti i potpune moralne kompromitiranosti.

Valpurga u romanu biva pod snažnim utjecajem supruga, a Juraj (sin) označava perspektive bijega i uzmicanja, Lucija Stipančić posebno je zanimljiva zbog svoje uloge kćeri. Ona, kao žensko dijete kuću dijeli s još tri žene: Valpurgom, starijom služavkom i mlađom služavkom, a njihov se položaj razlikuje u nijansama – stupnjevima ženske podređenosti (Jurdana 2003: 130).

Gradacija koja je prisutna u liku Ante Stipančića, može se pratiti i u kontekstu Lucije. Novak nas upoznaje s njenim likom u kojem biva prikazana kao prestrašena, povučena djevojčica koja se boji oca, potom počinje shvaćati vlastitu vrijednost te želi slobodu, život i ljubav, a sve je to povezano s opadanjem autoriteta – oca Ante. Otac je nepravedan prema njoj, čega je ona svjesna, kao i činjenice da je zanemarena u odnosu na Jurja. Od prethodno spominjanih ženskih dječjih likova, razlikuje se po tome što se suprotstavlja ocu, pa za razliku od njezine majke, ona više ne predstavlja pasivan i bezličan lik..

Osoba koja se brinula o odgoju Lucije bila je njezina majka čije je samopouzdanje bilo vrlo nisko, ali to je slika žene-majke kakvo je doba Stipančića izrazito podržavalo. Zbog vezanosti za privatnu sferu, Luciji je također bilo onemogućeno sudjelovanje na tržištu rada, čime se razvio sustav ovisnosti u muškarcima koji su djelovali u produkciji i povećanju materijalnih sredstava.

Lucija je bila vrlo živahna djevojčica, te je Valpurga poradi toga pretrpjela mnogo prigovora od Stipančića koji je uopće za Luciju mario i samo jedno u pogledu njezina odgoja odrješito zahtijevao: da ne smije na ulicu gdje bi došla u doticaj s gradskom dječurlijom (Novak 1989: 44).

Također, važna osoba u Lucijinu životu bio je Alfred. Odnos s Alfredom samo je pokušaj pronalaska idealiziranog oca koji će omogućiti integraciju u vanjski svijet o kojemu za sada tek može maštati, te ponuditi prepoznavanje zauzvrat. Nažalost, do takva prepoznavanja ne dolazi te Lucija ponovno ostaje napuštena. Upravo u odnosu Lucije prema Alfredu ogleda se činjenica da nesvjesno djeluje iza naših leđa jer odnosi tijekom formativnih godina s ljudima iz naše okoline uvelike utječu na kasnije međuljudske interakcije (Jelčić 1996: 46). Koliko god Lucija uspjela raskrinkati zablude vlastite majke te njezino robovanje patrijarhalnoj

bračnoj ideologiji, odnos prema Alfredu svjedoči kako podložnost prema autoritetu jednako uključuje, kako društveno-ekonomske procese te interakcije, tako i intrapsihičke čimbenike te karakteristike pojedinaca.

Gušena tako očevim "odgojem" Lucija se povlači u sebe, otuđuje se, te je obuzima osjećaj nezadovoljstva, dosade, zatočenosti, patnje i uzaludne žudnje za životom, odnosno slobodom. Što više sazrijeva, to osjeća veću odbojnost i otpor prema ocu. U kontaktu s njim ona postaje šutljiva, razdražljiva i neiskrena, te ne može razviti svoj duh, intelektualne sposobnosti, kao i vlastite sposobnost te na kraju i umire.

Likovi u realizmu su izrazito psihološki produbljeni i na centralnome mjestu autorova interesa nalazi se njihova motivacija koja proizlazi iz različitih izvora – psihologije lika ili utjecaja okoline koji ga okružuju i samim time oblikuju prema svojim svjetonazorima ili ga pak tjeraju na radikalno drugačiji pristup. No, njeno odrastanje bez ljubavi, majke koja je bila tipičan primjer mediokriteta, brat kojemu je bilo sve dano, neuzvrćene ljubavi i ostale manje stvari koje su se vezale za ove velike, vrlo su jasno odredile Lucijinu sudbinu bez obzira na njezinu borbu za položaj, odnosno jednakost u obitelji – odveli su je u smrt.

5. PRIJELAZ ŽENSKOG DJETETA IZ 19. U 20. STOLJEĆE

Tijekom 19. i u prvoj polovici 20. stoljeća razlike u odgoju djevojčica i dječaka temeljile su se na patrijarhalnom obrascu. *Odgojni ideal za djevojčice bio je: dobra domaćica, vjerna supruga i brižna majka, koji se mogao realizirati i bez institucionalnog odgoja i obrazovanja* (Munjiza 2012: 281). Djevojčice trebaju biti marljive, skromne, pobožne, uredne, strpljive, čedne i posvećene svojoj budućoj ulozi majke i žene. Njima zato ne treba puno naobrazbe (Munjiza 2012: 264).

U Pedagogijskoj enciklopediji 1895-1906. stoji da se u odgoju dječaka treba razvijati muški značaj, težnja za plemenitim djelima i borba za opće dobro, dok se djevojke odgajaju za majčinstvo (Jagić 2008: 83). Ako su djevojčice i dječaci slušali neke jednake predmete, podučavalo ih se na različite načine. Tako je bilo, primjerice, s učenjem povijest. Dječaci su povijest trebali učiti sustavno i iscrpno, dok se od djevojčica nije očekivalo da puno znaju, već su im se nudile priče s naglašenom poukom (npr. ljubav prema obitelji, narodu, poslušnost starijima, pobožnost i sl.). Takve su priče nerijetko bile idealizirane i pune stereotipa (Jagić 2008: 89).

Prije 1874. godine, obrazovne prilike u Hrvatskoj bile su na niskom stupnju, a posebno obrazovne prilike za djevojčice. Obrazovanje im je predstavljalo velik ekonomski teret te si velika većina obitelji nije mogla priuštiti da školuju svu djecu. U takvim situacijama u pravilu djevojčice su ostajale kod kuće, a dječaci zauzimali mjesto u školskim klupama. Reforma školstva 1874. označila je početak obaveznog osnovnoškolskog obrazovanja i za djevojčice i za dječake (Ograjšek Gorenjak 2004: 161–165). Time je došlo do znatnog povećanja broja djevojčica obuhvaćenih školovanjem (Jagić 2008: 90).

Krajem 19. stoljeća očituju se jasni simptomi krize ženskog osobnog i građanskog identiteta. Kod žena se javlja želja za oslobođenjem od autsajderskog položaja u društvu i probijanjem dosuđene im granice. Sve se otvorenije govori i piše o ženskom pitanju i o pokretu za oslobađanje žena. To je bilo vrijeme prvog feminističkog vala u Hrvatskoj koji je svoju kulminaciju doživio u djelovanju Marije Jurić Zagorke i Zofke Kveder. U literaturu se projiciraju promjene u društvu: nova senzibilnost moderne donosi više slobode i u raspravama o metafizici spolova (Nemec 2003: 106). Sam pravac moderna odnosi se na smjer, odnosno

pokret koji se počeo razvijati potkraj 19. i početkom 20. stoljeća. Moderna se javlja kao reakcija na realizam, a ono čemu se teži jest veća sloboda umjetničkoga stvaralaštva (Hergešić 2005: 24).

5. 1. DUGA KAO SPAS

Pripovijetka *Duga* autora Dinka Šimunovića nastala je 1910. godine (Detoni Dujmić 1991: 12). Šimunović opisuje unutarnja proživljavanja malene djevojčice kao i njezinu smrt. U pripovijetci je prikazao lik Brunhilde, koju su prozvali *Srna* zbog toga što je imala njezine karakteristike – plaha, nježna, mirna. Šimunović je dao vrlo slikoviti prikaz mjesta u kojem se odvija radnja, područje Čardaka. Na prvi pogled ono izgleda kao savršeno mjesto za odrastanje jer obiluje poljima, a kroz njega potječe i rijeka Glibuša. No, za Srnu su to bila samo nedostupna polja namijenjena muškarcima koja je mogla gledati samo sa prozora svoje sobe: *Sa prozora, na kom bijaše Srna, vidio se veliki komad polja u tankoj maglici, kroz koju je ona gledala svjetlim i raširenim zjenicama* (Šimunović 2002: 10).

Njezino djetinjstvo bilo je nelijepo jer je njen spol odredio njenu sudbinu. Ona je morala paziti na to da ostane vitka i visoka, morala se skrivati od sunca ne bi li ju ono oštetilo. Promatrajući mušku djecu kako se igraju i vesele, svakim njihovim žamorom i smjehom bila sve nesretnija jer je već u tim godinama postala svjesna da nikad neće živjeti život muškarca – slobodno.

One su morale čekati zalaz nemilog sunca da s majkama prošeću po jedinoj čardaškoj ulici i tako pokažu nove i svijetle opravice. A do tada su morale ležati da im lišca ostanu nježna i bijela kakva moraju da budu u gospodskih djevojčica (Šimunović 2002: 23).

Osim što je djevojčicama bila uskraćena igra, trčanje, ili bilo kakva vrsta slobode, one su, također, morale piti i razne lijekove. U ovom slučaju, protagonistica Srna, nije jedina u generaciji ih je morala konzumirati, već su i one prijašnje generacije prihvatile nametnute norme. Muškarci su bili oslobođeni toga jer se podrazumijevalo da je on zdrav te da može jesti što želi i koliko želi. Stoga, dok je muškarac uživao u slobodi i hedonizmu: *Dječaci mogu žderati koliko hoće. Oni treba da budu veliki i jaki, a ti moraš biti tanka i vitka* (Šimunović 2002: 11), ženin je život, ne bi li bile društveno prihvaćene, određen već u najranijoj dobi.

Srna ne samo što je lijepa, već i zdrava kao zdrav dan. Sve je iskrilo i vrelo u njoj. Ipak je ona morala svako jutro i svaku večer gutati kojekakve trave i ljekarije, a gospođa Emilija govoraše: "I moja je baba i mati pila, a ja ih i sad pijem. Valjda da čuvaš zdravlje, jer ti nijesi nikakav dječak. Njima ne može ništa biti. Ti valja da se čuvaš...i Bogu da se moliš", završila bi uzdišući (Šimunović 2002: 12).

Nezadovoljna svojim životom, odluči potrčati ispod duge budući da, prema predaji, djevojčica koja pretrči ispod duge, postaje muškarac. Shvativši da nikad neće biti slobodna kao djevojčica, ona pokušava promijeniti ono što jest te postati onaj spol koji je imao potpunu slobodu, i kao dijete, ali i kao odrasla osoba, a to je postati dječak/muškarac. Ona zatim potrči, no svojom dječjom zaigranošću i nepažnjom nije uvidjela da je ispred nje močvara prema kojoj se zatrčala, te se tamo i utapa (Šimunović 2002: 36).

U priču o Srni umetnuta je i priča o još jednom ženskom liku s tragičnom sudbinom, a to je vezilja Sava. Nju tragična sudbina prati od rođenja jer joj je svinja kao malo odgrizla ruke, ali i kasnije ju je u životu stekla nevolja kada se udala za čovjeka koji ju je oženio samo zato da je iskoristi, a kasnije ju ostavi samu s djetetom. Ona pričanjem svoje priče govori zapravo o tragediji ženskog postojanja još od najranije dobi: sudbina žene je da ju svi iskoriste te ne kraju ostane sama (Žmegač 1998: 186). Suprotstavljaju se tako Srnin zanos i Savina teška sudbina te na taj način predstavljaju svijet koji je u isti mah neizrecivo lijep i neshvatljivo zloban (Žmegač 1998: 195).

U zadnjem dijelu pripovijetke prevladava turobna atmosfera koja prikazuje tugu i jad Srninih roditelja. Budući da su izgubili jedino dijete, osjećaju da su izgubili smisao života te si oduzimaju život. Stoga je, prema Žmegeču *osnovna tema Duge: značenje psihološke i društvene razlike među spolovima, sa svim posljedicama što ih tumačenje te razlike može izazvati u životu pojedinca* (Žmegač 1998: 190).

Kada je riječ o odgoju u djelu *Duga*, on se uglavnom svodio na stalna ograničenja i zabrane. *Serdar i Serdarovica mislili su da se ne pristoji njihovoj kćeri kad mu drago pjevati i kojigod pjesmu, zato što je bila žensko i zato što još nijesu kupili glasovira* (Šimunović 2002: 44). Govorili su joj i da se makne s prozora jer će pasti, nije smjela biti goloruka. *I tako je Srna slušala svaki dan bezbrojne opomene za svoju lakoumnost, osobito kad bi htjela da učini nešto što se dopušta samo dječacima* (Šimunović 2002: 46). Jedino što joj je bilo dozvoljeno,

odnosno što je morala raditi, bile su večernje šetnje i molitva. *Djevojčica je od malih nogu živjela neravnopravnost među spolovima koje ovjeravaju i tradicijom kodirani odgojni običaji* (Nemec 2001: 97). Srna je *primorena ponašati se kao slaba i pasivna djevojčica, piti raznorazne ljekovite napitke te se neprestano moliti, iako prema svojim psihičkim i konstitutivnim karakteristikama biva jednako aktivna kao i dječaci. Upravo je stoga Srna jedan od karaktera koji dovodi u pitanje stabilnost biološke podloge patrijarhata pa u konačnici treba biti uklonjena kako bi se zatvoreni sustav mogao očuvato* (Durić 2012: 268).

Srna se pokušala emancipirati da postane dječak, što zapravo i ne bi bila emancipacije nje kao žene. Ipak, ni takva emancipacija joj ne uspijeva, nego je vodi u smrt. Mogućnost izlaska iz ženske sudbine javlja se u obliku narodne predaje o dugi, ali i taj pokušaj završava nesrećom. Izlaza zapravo nema, žene su osuđene na nesreću (Kodrnja 2006: 22). Srna živi u društvu u kojem postoji primat muškosti i jedino kao muško ona može postići što želi od života: *Proći ispod duge značilo bi stoga: ući u viši vrijednosni sustav, u područje zbilje u kojemu je napose smisljeno i opravdano natjecati se, boriti se, dokazati se* (Žmegač 1998: 199).

Srna je djevojčica, ali ona, kako se čini, posjeduje muški rodni identitet jer se želi ponašati kao dječak. Iako, ona zapravo ne želi biti dječak, već samo ono što za nju označava muški rodni identitet, a to je biti slobodna i sretna.

5. 2. *SVILA, ŠKARE* – IRENA VRKLJAN

Krešimir Nemeć u knjizi *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.* posvećuje poglavlje ženskom pismu, njegovim odlikama te predstavnicama, i to pod nazivom *Autobiografska naracija: ženska strana svijeta*. Govoreći o ženskom pismu upotrebljava simboličan naziv *pismo (ženske) razlike* (Nemeć 2003: 343). Autor podsjeća na feminističke utjecaje koji su izravno sudjelovali u stilskom i tematskom oblikovanju ove knjižvnosti na hrvatskoj sceni. To su prije svega Simone de Beauvoir, Mary Ellman i Kate Millet. Također, upozorava na važnost društveno-političkog konteksta, osobito revolucionarnu 1968. godinu čime želi naglasiti da se žensko pismo uvelike oslanja na egzistencijalističku filozofiju na temelju koje se formira specifičan topos feminističke književnosti *samopotvrde ženskog identiteta i integriteta* (Nemeć 2003: 34). Iako pisanje o sebi možemo povezivati sa narcisoidnošću, to nije pozicija od koje autorica polazi, jer njezino "ja" je novoosviješteno, također time autorica dokazuje određenu razinu samosvijesti jer se ponovno suočava s vlastitim strahovima i traumama obogaćujući tako književni opus.

Velimir Visković smatra da *Svila, škare* ne bi bilo moguće objaviti šezdesetih godina kada feministički impulsi nisu još doprijeli do naše književne kritike i teorije pa samim time ni autorice nisu mogle prihvatiti specifični kolektivni senzibilitet feminizma zahvaljujući kojem se okreću sebi i onom djetetu u sebi (Visković 1988: 259).

Autobiografski roman *Svila, škare*, autorice Irene Vrkljan, objavljen je 1984. godine. Kroz cijeli roman pričom o vlastitom životu i fragmentima tuđih biografija, otkriva se specifičan

senzibilitet, topika i retorika ženskog pisma. Potraga za vlastitim identitetom, prepoznavanjem sebe u tuđim biografijama, naporan proces samospoznaje i samopotvrđivanja, kroz pisanje shvaćeno kao terapijsko sredstvo u oslobađanju od tereta prošlosti obilježiti će njezino djelo (Dujčić 2011: 16).

Zanimljivo mišljenje o autobiografskom djelu autorice Vrkljan dala je Nataša Sajko, koja smatra da je temeljni signal autobiografske djela *Svila, škare*, nego i cijelog Vrkljaničinog opusa konstantna potraga ispovjednog subjekta za vlastitim "ja". Ona smatra da je to najuočljivije u knjizi "Svila, škare" koja nam daje uvid u proces konstituiranja subjekta kroz prizmu *slabog subjekta*. Riječ je o putovanju kroz sjećanja na situacije, prostore, stvari i ljude koji su postali formativni trenuci Ireninog djetinjstva, djevojaštva i rane zrele dobi (Sajko 2001: 472).

Irena Vrkljan kroz svoj roman jasno prikazuje cijelu lepezu odnosa koju je imala sa svojim roditeljima. Veza Irene i majke bila je poprilično snažna, no ona se vrlo brzo počela gubiti u šumu komunikacijskog kanala prepunog očevih uvreda, psovki i majčine galame. Kako je Irena bivala sve starija, svjesna je da se majčina mladost projicirala na nju:

Djevojački odgoj. Ponekad pokoravanje s užitkom. Pratila sam majku u kozmetički salon gospodina Doroslovca, bila opčinjena mirisima za pomlađivanje. Pratila sam je i k frizeru i nalazila da su obojeni uvojci lijepi. Izabrana kao partnerica kućanice, gledala sam u iste izloge (Vrkljan 2004: 20).

Jedan dio svoga romana posvetila je i majčinomu odrastanju kako bi u jednu ruku opravdala njezino odgajanje, odnosno neodgajanje. Paradoks u odgoju Irenine majke je taj što su se kroz povijest žene bile umanjivane od strane muške ruke, no ovdje je majka bila ta koja je radila jasnu razliku između sina i kćeri:

Obje djevojčice bivaju smještene u samostanski internat. Tako mi je pričala mama, kada je pričala. Ništa drugo ne postoji. Njena je majka voljela samo svog sina. Njoj je predbacivala da je u svemu nalik ocu (Vrkljan 2004: 32).

Upravo kao i Irena, i njena majka je prezirala roditeljski odgoj pa je i sama u jednom trenutku odlučila pobjeći prijateljici u Beograd. Tako se osjećala i Irena koja je izgubljena u bespomoćnoj roditeljskoj ovisnosti pa je jedini mogući bunt – odrastanje, makar prerano. Obje su zapravo neka vrsta žene-djeteta, obje su prolazile kroz iste muke, samo generacijski

različite. Iako je majka cijelo njeno odrastanje uz nju, nažalost od nje ima samo njezinu tijelo i prisutnost, a ne ljubav i majčinstvo kakvo svako dijete zaslužuje.

Ona se neprestano plaši tih početaka nenaučene samostalnosti, zbunjena je u tom protuslovlju djeteta i žene. Jeste oboje i oboje samo napola. Ne može odlučiti (Vrkljan 2004: 180).

S druge strane, Irenin otac je na život Irene ostavio itekako veliki ožiljak, nažalost negativan i to još od treće godine. Njegovi nehотиčni udarci cjepanicom u glavu i dječji štap koji je imao gotovo obrednu funkciju, a njime su se palile svijeće na boru, a ostatak godine su poslužile kao materijal koji bi iskoristio za zlostavljanje. Cijeli njegov odnos prema njoj bio je svojevrsna priprema na odrastanje na koje je ona, po njemu, bila spremna već sa 12 godina, kada od oca dobiva pismo u kojemu objašnjava da više nije dijete te da prestaje nepotrebno darivanje:

Izlio je na mene svu svoju gorčinu, svu mržnju na svijet, rano je već nacrtao buduća razočaranja na svim zidovima oko mene i rekao: sigurno će ti s tako desiti. Nisam više smjela biti dijete, morala sam čitati "idiota" Dostojevskog i ispričati mu sadržaj. Najčešće bih ispričala prekratko i on je satima urlao da sam glupa kao sestre, kao mama, kao svi (Vrkljan 2004: 61).

No, unatoč obiteljskom teroru od strane oca, završno poglavlje zaključeno je koliko je to moguće s pomirenjem, barem s pokušajem njegovog shvaćanja: *Da je njegova rana smrt njegovom životu ipak podarila istinu, to sam shvatila. Strogi pogled se promijenio, njegovu žestinu sam razumjela zbog kratkoće života* (Vrkljan 2004: 126).

Važnu ulogu u Ireninu životu odigrale su njezine sestre – Vera i Nada. Iako se kroz Ireninu autobiografiju ne proteže previše riječi o njima, čitatelj može stvoriti dojam na temelju njihovih pisama koja su u djelo umetnuta kao zasebna poglavlja. Očeva tortura može se vidjeti i u odgoju Vere. Ona je već kao dijete oboljela na plućima te je morala izostajati iz škole. Otac joj nije vjerovao te ju je kažnjavao najgorom mogućom kaznom – batinama (Vrkljan 2004: 44). Jedna od Verinih priča govori i Ireninom dolasku u Opatiju sa svojim zaručnikom, a to je bio veliki događaj za sestre, budući da se nisu vidjele pet godina. Iz Nadinih se pisma može vidjeti kratka kronologija odnosa s ocem i Irenom. Njezin odnos s

ocem, točnije strah od njega, izražava kroz umjetnost te joj ona služi kao kakav bijeg od stvarnosti (Vrkljan 2004: 54).

Stalno forsiranje ženske ljepote izvana i oštroumnog, načitanog i bezosjećajnoga muškarca iznutra te rascjepkanost između oca i majke, sebe i onoga što otac želi da bude, Irenu dovodi do blokiranja njenog odrastanja i separacije, a to se reflektiralo i na njenu budućnost što je dovelo do taloženja krivnje, nesigurnosti te povlačenja u sebe.

6. ZAKLJUČAK

Cilj ovoga rada bio je prikazati način na koje autora/ice prikazuju žensko dijete u hrvatskoj nedječjoj književnosti. U radu je prikazan lik Branke, koji je dobar primjer kako osoba od pakla može stvoriti raj. Usprkos životu bez majke, život s ocem propalicom, uzdržavanje i briga o bolesnoj baki, ipak pronalazi pravi put bez obzira na poteškoće s kojima se susrela na putu, a životni poziv učiteljice na kraju ju odvodi u Jalševo.

U razdoblju realizma istaknula sam dva djela – Tenu i roman – Posljednji Stipančići. Tena je dominantna djevojka koja je cijelu svoju mladost i identitet gradila na svojem izgledu, no ipak na kraju shvaća da samo izgled nije dovoljan, već da teži pronaći nekog tko će je voljeti i koga će ona voljeti. U istom književnom razdoblju Novak oblikuje i lik Lucije Stipančić. Njezin život usmjerio je autoritativni otac, majka patnica te brat kojem je bilo sve omogućeno za razliku od nje. Iako su oba mlada života završila tragično – smrću, obje su u procesu odrastanja imale obitelj čijim se primjerom, ali i odgojem, nikako nisu mogle razviti o ono što su htjele, čemu su težile. U konačnici svako dijete želi sigurnost obitelji, topli dom i slobodu.

Danas se to čini vrlo jednostavno, nekad je sloboda bila luksuz koji se, u slučaju ovih dvaju protagonistica, nije mogao priuštiti.

Dva obrađena teksta iz razdoblja 20. stoljeća su *Duga* i *Svile, škare*. U djelu *Duga* djevojčica Srna želi samo biti dijete u pravom smislu te riječi. Željela je šetati, trčati, igrati se, smijati, no to se u ondašnje okvire nije uklapalo, stoga, u želji da postane onaj spol kojem je to bilo omogućeno, odlazi u smrt.

Irena Vrkljan, s druge strane, vadi vlastitu prošlost ženskog djeteta u patrijarhalnoj obitelji i stavlja je na papir. Njezin život je također bila tiha patnja, a najveći utjecaj na nju i njezino odrastanje ostavio je otac. Od nje se očekivalo da čita kompleksne knjige već od najranije dobi, ali opet, s druge strane, da zadrži ljupkost i dostojanstvo kakvo dolikuje djevojci njezinoga vremena.

Ipak, zajednički nazivnik svim djelima je otac. On je osoba koja je obilježila život gotovo svakoga ženskoga djeteta. Figura oca se prikazivala u raznim okvirima: autoritativni otac u djelu *Posljednji Stipančići*, otac propalica u djelu *Tena*, destruktivni otac kojeg je Irena Vrkljan prikazala u djelu *Svila, Škare*, te otac koji ograničava odrastanje ženskoga djeteta u djelu *Branka*.

7. LITERATURA

1. Barac, Antun. 1986. *O književnosti*. Priredio: Miroslav Šicel. Zagreb: Školska knjiga.
2. Detoni Dujmić, Dunja. 1991. *Dinko Šimunović*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
3. Dujić, Lidija. 2011. *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb: Mala zvona.
4. Durić, Dejan. 2012. *Patrijarhat, rod i pripovijetke Dinka Šimunovića*. *Croatica et Slavica ladertina*, 8(8) 259–276.
5. Flaker, Aleksandar i Zdenko Škreb. 1964. *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska.
6. Hergešić, Ivo. 2005. *Hrvatska moderna*. Zagreb: Ex libris.

7. Jagić, Suzana. 2008. *Učiteljstvo kotara Ivanec od sredine 19. stoljeća do 1918. godine*. U: Radovi znanosti, Zavod za hrvatsku povijest = Institut Hrvatskoj istorii. Knj. 40
8. Jelčić, Dubravko. 1996. *Posljednji Stipančići*. U: Dubravko Jelčić, Velimir Visković, Posljednji Stipančići; Pripovijetke Slavka Kolara. Zagreb: Školska knjiga.
9. Jurdana, Vjekoslava. 2003. *Lik Lucije Stipančić u svjetlu problematike pobačaja*. Nova Istra 3–4
10. Kodrnja, Jasenka. 2006. *Rodno-spolno obilježavanje prostora i vremena u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za društvena istraživanja.
11. Kozarac, Josip. 2004. *Tena*. Vinkovci: Slavonska naklada Privlačica.
12. Maleš, D., Milanović, M. i Stričević, I. 2003. *Živjeti i učiti prava*. Zagreb: Filozofski fakultet, istraživačko-obrazovni centar za ljudska prava i demokratsko građanstvo.
13. Nemeč, Krešimir. 1994. *Povijest hrvatskog romana, od početka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje.
14. Novak, Vjenceslav. 1989. *Posljednji Stipančići*. Zagreb: Školska knjiga.
15. Ograjšek Gorenjak, Ida. 2004. *"On uči, ona pogađa, on se sjeća, on prorokuje" – pitanje obrazovanja žena u sjevernoj Hrvatskoj krajem 19. stoljeća*. U: *Žene u Hrvatskoj: ženska i kulturna povijest*. Uredila: Andrea Feldman. Zagreb: Institut Ženska infoteka.
16. Oraić Tolić, Dubravka. 1996. *Paradigme 20. stoljeća. Avangarda i postmoderna*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
17. Sajko, Nataša. 2001. *Kutijica za sjećanje: (auto)biografski zapisi Irene Vrkljan*. U: "Kolo", Časopis Matice hrvatske, XI/2001,2.
18. Šego, Jasna. 2011. *O ženama u "Viencu" i o liku učiteljice u trima književnim tekstovima 19. stoljeća*. U: Krotatologija. God. 2. br. 2.
19. Šenoa, August: 1994. *Branka*. Zagreb: Školska knjiga.
20. Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti XIX. Stoljeća. Knjiga II: Realizam*.
- 21.. Tomasović, Mirko. 1998. *Razdoblje romantizma u hrvatskoj književnosti*. U: Dani Hvarskog kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu. God. 24. br. 1.

22. Visković, Velimir. *Pozicija kritičara: kritičarske opaske o suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Znanje
23. Vrkljan, Irena. 2004. *Svila, Škare*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
24. Zlatar, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
25. Žmegač, Viktor. 1983. *Književni sustavi i književni pokreti*. U: *Uvod u književnost: teorija, metodologija*. Uredili: Zdenko Škreb i Ante Stamać. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
26. Žmegač, Viktor. 1998. *Folklorni impresionizam – Duga Dinka Šimunovića*. U: *Hrvatska novela: interpretacije*. Priredili: Ivo Frangeš, Viktor Žmegeč. Zagreb: Školska knjiga.
27. Župan, Dinko. 2013. *Mentalni korzet. Spolna politika obrazovanja žena u Banskoj Hrvatskoj (1868–1918)*. Osijek: Učiteljski fakultet Sveučilišta Josip Juraj Strossmayer.

INTERNETSKI IZVOR

1. <http://www.kgz.hr/hr/za-djecu-i-mlade/lektira/popis-lektire-za-osnovne-skole/1680>
(pristupljeno 28.8.2019.)