Dr. sc. Vlasta Novinc
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Zavod za znanstvenoistraživački i umjetnički rad u Vukovaru
vnovinc@hazu.hr

UDK 821.163.42-32.09+305-055.2Ivakić, J.
DOI: https://dx.doi.org/10.21857/y54jof4gwm
Izvorni znanastveni članak

PRIKAZ ŽENE U PRIPOVIJETKAMA JOZE IVAKIĆA

U ovome će se radu istražiti načini kojima Joza Ivakić prikazuje tradicionalnu, seosku te malovarošku ženu u pripovijetkama zbirke *Selo i varoš* iz 1912. godine. Neće se analizirati sve pripovijetke, nego samo one u kojima je Ivakićeva reprezentacija ženskih likova modernistička. Ukazat će se na promjene osobnosti proizašle iz dramatičnih egzistencijalnih trenutaka u kojima se preispituje cjeloviti svjetonazor glavnog ženskog lika. Ivakićev pristup ženskom liku kao pojedincu koji samostalno donosi odluke zanimljiv je u kontekstu hrvatske književnosti XIX. i početka XX. stoljeća, a u kojoj je ženski lik stereotipno prikazivan ili kao fatalan, neracionalan i destruktivan ili je, pak, žena prikazana kao neaktivna, u potpunosti ovisna o muškoj volji te, nadasve, aseksualna. Pripovjedač, bio on u 1. ili 3. licu, prikazuje ženu koja u posebnom, odlučujućem trenutku života prvi put odlučuje samostalno, bez nagovora drugih članova zajednice, stare obitelji ili nove muževe obitelji. Ivakić netradicionalno i nekonvencionalno pristupa ženi kao subjektu, dajući joj identitet i integritet. Ivakićevi ženski likovi status subjekta neće postići na lagan način: one moraju odbiti klišeje i stereotipe patrijarhalnog društva te izbjeći tipskim ulogama žene, majke i ljubavnice, a uz spoznaju da birajući takve mogućnosti života nikada neće ostvariti toliko žuđenu sreću. Racionaliziran odnos prema osobnoj sreći, žrtvovanje prolaznih i laganih varijanti pseudoostvarenja ženskosti daju Ivakićevim tradicionalnim ženama nove mogućnosti postojanja. Na taj način Ivakić posredno preispituje sreću kao konstrukciju unutar patrijarhalnih zajednica. Ivakićeve žene su

svjesne vlastite tjelesnosti, one su putene, jedre, gizdave i erotične. One nisu idealizirane jer su i lakomislene, imaju bludne misli i muči ih požuda, ali baš u trenucima kada mogu podleći iskušenju, svjesno se odlučuju na drugačiji izbor. Nastojat će se pokazati da je Ivakić izrazito moderan autor jer njegova reprezentacija iskazuje drugačiji koncept seoske i malovaroške žene istražujući drugačije egzistencijalne mogućnosti te preispitujući sreću u funkciji podčinjavanja žene. Ivakićeva afirmacija ženskoga lika proistječe iz osobina koje patrijarhat odriče ženama – one su kompleksne osobnosti, aktivne u donošenju racionalnih odluka, pa iako idealiziraju ljubav, sposobne su odbiti odnose koji ih ponižavaju i podređuju.

Ključne riječi: dihotomija prikaza; modernistička reprezentacija; sreća kao konstrukcija; patrijarhalna obitelj; ženski subjekt

UVOD

U ovome će se radu analizirati načini reprezentacije ženskih likova autora Joze Ivakića u prozama iz zbirke *Selo i varoš* (1912.) u odnosu prema konceptima konstrukcije ženskih likova u hrvatskoj književnosti početkom XX. stoljeća. Njegovi se ženski likovi formiraju u opreci prema kontekstu slavonsko-šokačke tekstualnosti o raspojasanoj Slavoniji (Kozarčeva Tena kao paradigmatski lik seoske novele), izmiče polarizmu modela ženskoga lika u hrvatskoj književnosti (*femme fragile* i *femme fatale*) te, naposljetku, u kontekstu konstrukcije modernoga subjekta, Ivakić ženskim likovima pridaje elemente racionalnosti, rezervirane isključivo za muškarce (subjekt, aktivnost, razum). Pa iako Ivakićevi ženski likovi ovise o kolektivitetu, Ivakićeve reprezentacije ukazuju na njihovu drugačiju konceptualizaciju upravo iz mogućih trenutaka razlike.[1]

[1] Helena Sablić Tomić u članku *Ženski udesi – Ženski likovi s prijelaza stoljeća (J. Kozarac, Ž. Bertić, J. Ivakić, J. Kosor)* analizira ženske likove navedenih autora, te ih određuje u kontekstu realizacije njihove ženske osobnosti. Za Ivakićeve likove autorica smatra da predstavljaju pomak u odnosu na prikaz žene u književnosti XIX. stoljeća. Međutim, one ne uspijevaju prijeći iz mitskog tipa (arhetip žene, majke, udovice, ljubavnice) u individualizirane ženske osobnosti. Stoga one imaju više elemenata realističkog nego modernističkog stilskog prosedea, za razliku od ženskih osobnosti koje je ostvario J. Kosor. Paradigmatski Ivakićevi likovi – gospođica Jelica i snaša Ljuba uvelike su određene prostorom i zajednicom, one ne pro-

U odlučujućim, potencijalno dramatičnim trenucima monotone egzistencije, koji su strukturalno karakteristični za svaku pripovijetku, ženski se likovi, samostalno donoseći odluke, ostvaruju kao osobe, odnosno postavljaju kao subjekti koji upravljaju svojim životima. Drugačija konceptualizacija ženskoga lika dio je procesa individualizacije likova karakterističnog za razdoblje hrvatske moderne, ali se Ivakićeve seoske i malovaroške žene, po nekim svojim osobinama, izdvajaju i u produkciji hrvatske moderne.

Razlikovne osobine Ivakićevih ženskih likova, odnosno narativni načini kojima autor izmiče društvenim stereotipima i patrijarhalnim oblicima, tema su ovoga rada. Ključnu ulogu u njihovu sazrijevanju ima racionalno žrtvovanje mogućeg sretnog trenutka, te se one odriču ideala o ljubavi kao realnom smislu života. Ivakić preispituje tradicionalnu žensku ulogu u obitelji dajući ženskim likovima osobine samostalnosti kojima izmiču stereotipima i unaprijed određenim sudbinama. Posebno se ističe Ivakićevo realiziranje žena kao samostalnih subjekta kada one ne biraju ljubavne odnose kao bijeg od monotonog života. Ivakićeve žene svojim odlukama zadiru u dubinsko tkivo podčinjavanja: one otvaraju mogućnosti života kojima se preispituje kategorija sreće kao društveni i povijesni konstrukt.[2]

U radu će se proučavati promjene koje Joza Ivakić donosi u odnosu na patrijarhalnu reprezentaciju žene-objekta. U patrijarhalnom modelu žena je prirodno podčinjena muškarcu i ne može se ostvariti kao samostalni (racionalni) subjekt jer je nesposobna donositi odluke, prvenstveno zbog tzv. *ženske prirode.* Dihotomije razum/osjećajnost te privatno/javno bitne su za stereotipno doživljavanje žene.

---

pituju svoju egzistenciju nego se pokoravaju patrijarhalnim odnosima. „U njima se uopće ne dovodi u pitanje postojanje stavova i mišljenja žene, nego je površinskim opisnim *zamecima* ukazano kako one (ako su ih uopće imale) vlastite želje ne realiziraju. Njihova tjelesnost (ali i duhovnost) podređena je socijalnom i obiteljskom životu. Potpun smisao egzistencije one iscrpljuju u obavljanju majčinskih i kućanskih poslova ne žudeći za promjenama. Žena majka je čuvarica domaćega ognjišta, moralno i duhovno određena kršćanskim svjetonazorom. Mjesto i uloga u obitelji tradicijski je uvjetovana. To su žene koje su *svjesno* odlučile preuzeti ulogu koje im društvene konvencije određuju." (Sablić Tomić 2004: 54).

[2] U ovome radu nećemo ulaziti u složenu problematiku žrtvovanja, ali taj pojam već dugo vremena ima negativnu konotaciju. Kako piše Terry Eagleton u djelu „Radikalno žrtvovanje": „Današnja sumnjičavost prema žrtvovanju najočitija je upravo u nesigurnome shvaćanju samoga tog pojma. On sada već znači dobrovoljno odustajanje od onoga što čovjek drži vrijednim. Ali odricanje je tek jedna od sastavnica žrtvovanja i ne uvijek najistaknutija." (Eagleton 2019: 15).

Ženski likovi dominiraju u navedenoj zbirci, i ne samo zato što su glavni likovi. U relaciji s njihovim muškim partnerima ili oponentima, ženski likovi pokazuju veći ljudski potencijal, moralnost, širinu i egzistencijalnu sposobnost. Ivakićevi ženski likovi postaju subjekti, dosljedni su svojim odlukama iako ih te odluke vode u život lišen ideala i snova. Ideja sreće složena je konstrukcija premrežena društvenim konceptima znanja i identiteta, zavisna od kulture u kojoj je nastala. I upravo zato što ne ostvaruju svoje ideale u okvirima tradicionalnih ženskih uloga, Ivakićevi ženski likovi prokazuju patrijarhalne modele suženih mogućnosti ženske sreće. Ženska je sreća diferencirana od muške, za ženu vrijede drugačija pravila i mogućnosti ostvaraja.

Obitelj i privatna sfera prostori su gdje se žena ostvaruje kao majka, kućanica, supruga. Ivakićeve žene, nakon što ne pristaju na stereotipe o sreći, kao da otvaraju nove mogućnosti u promišljanju ženskih identiteta. One se ne ostvaruju bračnim zajednicama, ne završavaju suicidalno zbog izvanbračnih seksualnih avantura, ne postaju dijabolične i nastrane, ne idealiziraju se kao majke već se njihove sudbine, iako još neosviještene, pojavljuju kao najave afirmacije modernog ženskoga subjekta.

STILISTIČKI SINKRETIZAM IVAKIĆEVE PROZE

Po mišljenju kritičara i povjesničara hrvatske književnosti mjesto Joze Ivakića u književnom sustavu moderne određeno je regionalnom problematikom te je zbog toga promatran i valoriziran u stalnom odmjeravanju s ostalim slavonskim piscima koji su ušli u kanon hrvatske književnosti. Posebno se to odnosi na Josipa i Ivana Kozarca, čije su kreacije postale prototipi slavonsko-šokačke tekstualnosti, a ujedno i autora koji su s Ivakićem dijelili i pripadnost rodnome Krnjašu. Ambivalentnost Ivakićeve autorske pozicije ističe Anica Bilić:

> Ocjenjivački se sud o Ivakićevim djelima kretao u velikom rasponu od posve negativnih prosudbi Antuna Branka Šimića, Vladimira Čerine, Stanka Tomaševića i Ilije Jakovljevića do pozitivnih, gotovo panegiričkih ocjena Josipa Bognera i Ante Kovača. Između njih kreću se umjerenije i objektivne prosudbe, primjerice Ive Bognera, koji razmatra i izolira glavne odlike Ivakićevih proza po kojima se može ravnopravno mjeriti s dosezima proza Josipa i Ivana Kozarca. (Bilić 2008: 15)

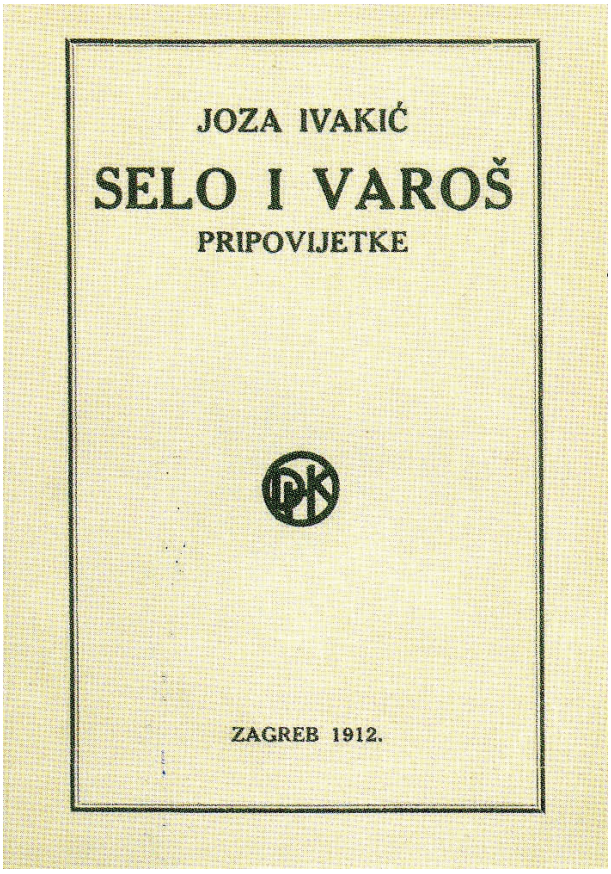
Prvenstveno zbog prostorne omeđenosti tekstova, u kojima se šokačka tematika raslojava od seoskog do varoškog okruženja, a ponajbolje označava sokakom[3], Ivakićevim se djelima pripisivao realistički karakter. Istovremeno, Ivakićevi su likovi strukturalno pomaknuti u modernu jer se narativno oblikuju unutarnjom fokalizacijom, pejzažna je komponenta sastavni dio psihološke karakterizacije, dok socijalni determinizam izostaje. Kako ističe Anica Bilić: „Pristup likovima je modernistički jer se u njima odražavaju piščeva individualistička i liberalna naziranja" (Bilić 2008: 19). Upravo je sinkretizam realističkoga prosedea i modernističke fokalizacije karakteristika njegova stila. Unutarnja fokalizacija, promišljanje iz razine lika uvelike udaljuju Jozu Ivakića od socijalne determiniranosti likova, te ih autor uvodi u postupak psihološke individualizacije. Ivakić svoje likove smješta u kulturalni prostor i prirodni krajobraz koji najbolje poznaje. Iako prostorna komponenta dominantno određuje mikrokozmos lika, upravo takva usmjerenost pojačava značaj individualizma. Sokaci, selo i varoš postaju platforma za prikaz likova, čvrsto ukorijenjenih u zajednici, u prostoru koji ih fatalistički određuje. Usprkos dominantnoj kolektivnoj identitetskoj podređenosti Ivakićevi, napose, ženski likovi profiliraju svoju autonomnost i ostvaruju pomake u konceptualizaciji ženske samosvijesti. Ivakićevi ženski likovi ne proklamiraju feminističke ideje i ne promišljaju o sebi u revolucionarnom ključu. Ipak, one se, od seljanke do učiteljice, usprkos tome što su zarobljene skučenim prostorom i monotonom svakodnevicom, pojavljuju kao subjekti i akteri koji upravljaju svojim životima. Miroslav Vaupotić, govoreći o dominaciji ženskih likova u Ivakićevim tekstovima, ističe:

> ...te nam pruža potpuni životni kaleidoskop odnosa žena i muškaraca u gradsko-seoskom življenju njegova doba, s, rekao bih, za ono doba i patrijarhalna shvaćanja uloge žena u životu i školovanih intelektualaca kakav je bio i Ivakić, vrlo slobodoumnim i modernim mišljenjem. (Vaupotić 1980: 592)

[3] „Sokak je prostor društvenoga života u kojemu se sučeljavaju privatno i javno, artikulira i konfrontira osobno i javno mišljenje. Kao prostor susreta pojedinačnih egzistencija, sokak omogućuje pojedincu izaći iz svojega mikrokozmosa, a u doticaju s drugima omjeriti sebe o društvenu okolinu, zauzeti određeno mjesto u hijerarhiji društvenih pozicija, postići društvenu i osobnu samopotvrdu. Tako sokak, mjesto društvenih kontakata u seoskome miljeu, postaje metonimija sela u njegovu sociološkom vidu." (Bilić 2008: 24, 25)

Ti su pomaci u shvaćanju uloge žena, prvenstveno u obitelji, mali i Ivakić ih ne naglašava emancipatorski, ali sama ruralna i malovaroška sredina još ih više ističe, naglašavajući autonomiju njegovih ženskih likova.

Zbog sredine u kojoj žive, svi Ivakićevi ženski likovi imaju unaprijed određenu sudbinu, ali i u tako skučenim prilikama, svaka od njih u određenom trenutku odlučuje o tijeku vlastitoga života, postajući individua. Upravo ta samoinicijativnost njegovim likovima daje obilježje personalnosti i, posredno, etičnosti i moralnosti. Autor izmiče slavonsko-šokačkoj moralizatorskoj i didaktičarskoj pripovjedačkoj paradigmi (Vaupotić 1980) jer se njegovi ženski likovi profiliraju kao pojedinci koji svoje unutarnje sukobe i dvojbe razrješuju sami. Stoga je Ivakić zanimljiva autorska osobnost, i to ne samo u slavonskoj, već i u hrvatskoj književnoj tradiciji.



TRADICIONALNI PRIKAZ ŽENSKOGA LIKA U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Hrvatska književnost devetnaestoga stoljeća stereotipno i tendenciozno oblikuje ženske likove, primarno u funkciji prikaza muškoga junaka. Žena se prikazuje ili kao pretjerano idealizirana ili, sasvim suprotno, demonizirana. Vidljivo je to kod hrvatskih književnih klasika XIX. stoljeća, Augusta Šenoe i kod Ante Kovačića. Žena je polarizirana, s jedne strane, ona je ili prikaz svetice (metonimija domovine) ili je oličenje demonske sile, kad je njezin lik u funkciji prikaza iracionalnog i tamnog erotskog bića koje predstavlja opasnost za tradicionalnoga muškoga junaka te je odnos glavnog lika s takvom ženom i jedan od bitnih čimbenika njegove dekadencije i propasti. Krešimir Nemec ističe da prikazu ženskoga lika kao *femme fatale* u hrvatskoj književnosti XIX. stoljeća pripada jedno od središnjih mjesta. U patrijarhalnoj imaginaciji žene se dijele na žene-majke, kućne anđele i svetice, anemične i pasivne, kao što je Šenoina Dora te na žene koje izmiču tradicionalnoj ženskoj ulozi u patrijarhatu, te stoga dobivaju atribute dijaboličnog, iracionalnog i nagonskog. „Stalno mjesto u karakterizaciji *femme fatale* jest i njezin prikaz kao lutalice, nestalne žene, nesposobne za dom i smiren obiteljski život. I tom svojom osobinom one oponiraju patrijarhalnoj viziji žene u tipičnoj ikonografiji kuće, djece i kuhinje. Odbacujući pravila koja je nametao puritanski građanski moral, djelujući izvan konvencija koje je društvo pripisivalo ženi, fatalna žena svojim stilom života ispisuje i krajnje granice ženske samosvijesti u tadašnjoj našoj literaturi“ (Nemec 1995: 70). Takav se reprezentacijski okvir ženskih likova u hrvatskoj književnosti nastavlja i u dvadesetom stoljeću, kod klasika moderne hrvatske književnosti, Milutina Cihlara Nehajeva, ali i kod Miroslava Krleže.

Jedan od glavnih motivacijskih faktora karakterizacije glavnog antijunaka romana *Bijeg* (1909.) Milutina Cihlara Nehajeva, ponajboljeg romansijerskog ostvarenja moderne, proistječe upravo iz njegova odnosa prema majci, ali i prema prvom seksualnom iskustvu kojemu je izložen, odnosno, gotovo da možemo zaključiti da je protiv vlastite volje uključen u ekspresiju ženskosti koju ne može savladati.

Složenost toga iracionalnog straha od tamne ženske seksualnosti i ženske emancipiranosti, kao i divnizacija majke bit će razlogom kasnijoj anksioznosti i samoubilačkoj akciji glavnoga junaka.

Slični će se obrasci prikaza ženskoga lika, kao podvojenog i demonskog, tamne erotičnosti i seksualnosti, pojavljivati i kod Miroslava Krleže. I njegove ženske junakinje nose atribute fatalnih ljepotica čije je tamno ženstvo izvor čiste i nepatvorene destrukcije. One su ljepotom zarazne, ali su izvorištem patnje kako same sebi tako i svojim partnerima kojima nesmiljeno manipuliraju.

Patologija ženskih likova u moderni se produbljuje, zadobivajući drugačije obrise u strahu od novih, emancipiranih ženskih pojavnosti.[4]

Kritika je kod Joze Ivakića, autora s Krnjaša, prekrasnog pitoresknog sokaka koji u sebi ujedinjuje idilu panonskoga pejzaža i kulturu slavonske duhovnosti, tražila intertekstualnu poveznicu u koncepciji ženskih likova kod njemu prostorno bliskih autora, prvenstveno kod Josipa Kozarca čija je Tena iz istoimene pripovijetke postala prototip slavonske žene i slavonske destrukcije. Kao antipod raspojasanoj Slavoniji, Anica Bilić navodi autore koji su Ivakićevi neposredni prethodnici, a koji reprezentiraju Slavoniju na drugačiji način.

> Stereotip raspojasane Slavonije podržali su, rasplamsali i učvrstili snažni književni likovi, ponajviše Tena i Đuka Begović. Kozarčevom Tenom ukorijenile su se predrasude o raskopčanim, raspojasanim ženama Šokicama stoga se Ivakić borio protiv takva uvriježena mišljenja i ustrajno radio na revitalizaciji moralnoga sklopa prikazom teškoga položaja žena u Slavoniji. Nadovezujući se na stavove Julija Benešića protiv raspojasanoga doživljaja Slavonije, Ivakić kritizira predrasude o moralu slavonskih žena, koje su utjecale na pogrešne prosudbe javnoga mišljenja o Slavoniji kao rasadištu nemorala. (Bilić 2008: 56)

---

[4] Boris Senker u članku *Lik žene i glumice u razdoblju hrvatske moderne* daje prikaz Matoševih portreta dvaju glumica iz razdoblja moderne, Ljerke Šram i Nine Vavre. Na temelju Matoševih tekstova Senker utvrđuje da se stereotipno i polarizirano mišljenje o ženama, karakteristično za hrvatsko XIX. stoljeće, nastavlja i u XX. stoljeću, s malim modulacijama i izmjenama. Naime, u Matoševu opisu Ljerke Šram pojavljuje se arhetip *femme fragile*, ali se uz Ninu Vavru javljaju neki atributi koji ne pripadaju arhetipu *femme fatale*, razum i intelekt. Upravo je glumačka inteligencija razlog da se Nini Vavri dodjele epiteti neženstvenosti, nedelikatnosti i plebejstva, ona je *glumica mozgom*, a Matoš drži da takva gluma ne priliči ženi. Slično promišlja i Branko Gavella, na temelju čega Senker zaključuje da je stereotipno promišljanje o ženi kao biću osjećaja i nagona nastavljeno i u XX. stoljeću. Nina Vavra predstavlja novu mogućnost ženske egzistencije, ona je žena intelektualka, a to je novitet u polariziranom patrijarhalnom razumijevanju ženskog identiteta.

IVAKIĆEVI ŽENSKI LIKOVI U PROJEKTU MODERNE

Zanimljivost Ivakićeve konceptualizacije ženskih likova uočljiva je i u odnosu na regionalnu slavonsko-šokačku tekstualnu tradiciju, ali je i aktualna u začecima moderne episteme u hrvatskoj književnosti. Kao što naglašava Dubravka Oraić Tolić moderni projekt emancipacije razotkriven je kao deklarativan. „Dubinska je ironija i apsurd modernoga projekta emancipacije da je on bio univerzalan samo deklarativno. Vrijedio je samo za pripadnike vladarskih nacija. Pojedinci koji su se u modernoj kulturi trebali osloboditi bili su muškarci, bijelci, Angloamerikanci, Francuzi, Nijemci, Rusi, a nipošto žene, crnci, Česi, Slovaci, Hrvati, Čečeni" (Oraić Tolić 2005: 87). Kultura moderne univerzalni subjekt simbolički konstruira na dihotomijama koje su rodno obilježene: racionalnost/iracionalnost, javno/privatno, intelektualnost/osjećajnost, pri čemu sve što pripada polju racionalnosti pripada muškom rodu (Oraić Tolić 2005).

Žene se ne mogu ni simbolički konstruirati u subjekt jer ne posjeduju značajke koje bi im to omogućile. One su zapravo objekti koje kontroliraju moderni, racionalni muškarci ujedinjeni u bratstvo. To je ono što Carol Patteman podrazumijeva pod pojmom spolnog ugovora, odnosno, na temelju društvenog ugovora nastaje modernističko-prosvjetiteljski projekt emancipacije, a iz kojega su izostavljene žene. Građansko društvo je moderni patrijarhat, u kojemu braća stvaraju bratstvo slobode koje podčinjava žene. Carole Pateman ističe da je to omogućeno i podjelom na javnu i privatnu sferu, pri čemu se prostor slobode ostvaruje tek u javnoj sferi. „Priči o društvenom ugovoru pristupa se kao prikazu stvaranja javne sfere građanske slobode. Ona druga, privatna, sfera ne doživljava se kao politički relevantna. Brak i bračni ugovor zato su također politički nerelevantni" (Pateman 2000: 19). Jedino muškarci imaju pravo sklapanja ugovora zahvaljujući osobinama koje imaju, a vlasništvo je jedno od njih. Žena nema status pojedinca u patrijarhalnom društvu već je podčinjena volji muškarca. „Bića, koja za sebe uvijek moraju ugovarati podčinjenost onima koji uživaju prirodnu nadmoć, ne mogu biti slobodna i jednaka, pa tako ne mogu ni postati pojedinci kao građani na prijelazu u građansko društvo." (Pateman 2000: 62).

Ivakićevi ženski likovi analizirat će se upravo iz rakursa konstrukcije subjekta u polju racionalnosti (rodno obilježene muške sfere) te sposobnosti da se žene ostvare kao pojedinci, a vidjeli smo da modernistički projekt eman-

cipacije upravo to onemogućuje ženama koje su vezane uz privatnu sferu i muževo vlasništvo. To su likovi običnih žena, seljanki ili podrijetlom iz varošice, zarobljenih sredinom i zajednicom kojoj pripadaju. Za razliku od ženskih likova oblikovanih u realističnoj stilskoj formaciji, Ivakićevi likovi nisu do kraja društveno determinirani, sreća ili životna putanja pojedinog lika više ovisi od pojedinačne volje nego od sredine. Isto tako, u zbirci *Selo i varoš* dominira privatna, a ne javna sfera, ideologije i političke kritike gotovo da i nema, osim u pripovijesti *Hrvatski dom*, koja ima posebnu funkciju za razumijevanje ženskih identiteta. Najvažniji impuls u motivaciji ženskih likova ima središnji, egzistencijalni krizni trenutak, kada se pojedinačni lik određuje prema vlastitoj ideji sreće i ideala (prvenstveno u ljubavi).

PRIKAZ ŽENSKOGA LIKA U ZBIRCI *SELO I VAROŠ* (1912.)

Zbirka pripovijedaka *Selo i varoš* objavljena je 1912. godine, a sastoji se od devet proza. Prvih osam proza tematizira ženske likove i njihove sudbine, zadržavajući se u privatnoj sferi, dok se deveta, *Hrvatski dom*, razlikuje. Ona tematizira javnu sferu politike i muške aktere, ali se konceptualno dovršava upravo ženskom, privatnom, pričom. Iako izravno ne kritizira patrijarhalne odnose, Ivakić koncepcijom zbirke posredno uspostavlja kritiku patrijarhata. Javna sfera i društvene institucije zapravo su pokazatelji odnosa u obitelji u kojima su žene, djeca i starci ono *drugo*, objekti, stvari, *panjevi*, kao što izrijekom kaže starica u antologijskoj pripovijesti *Didak i baka*: „Pa i čemu suze?! Čemu suze za panjevima starim, koji su već truli od starosti svoje i nisu ni za što?!“ (Ivakić 1912: 42). Kod Ivakića javna, politička i muška sfera biva izvrgnuta satiričkoj oštrici te se u suodnosu s njom, ženska varijanta prikazuje kao vrjedniji i dosljedniji koncept osobnosti. Naizgled samostalni i slobodni muški pojedinci bivaju demistificirani prikazom prostituirajućih političkih odnosa. Isto kao što ruralna i malovaroška sredina dodatno pojačavaju Ivakićevu reprezentaciju žene kao subjekta, tako i javna sfera autoru služi za demistifikaciju društvenih struktura koje sudjeluju u proizvodnji znanja i identiteta koji se prezentiraju kao prirodni. I kad kod ženskih likova Ivakić prikazuje racionalnost kao karakteristiku vrijednu osobnosti, to za muške likove u pripovijetci *Hrvatski dom* ne vrijedi. Ovdje je riječ o blasfemiji istoga pojma. Naime, u spomenutoj pripovijetci tema je osnivanje Hrvatskog doma, a hrvatski

domoljubi za predsjednika istoga predlažu pangermana Sebastijana Wagnera. Naravno, prijedlog biva prihvaćen, a opravdan probitkom za hrvatsko pitanje.

> No, iako sam radikal, ipak svagda sve prosudjujem hladnim razumom. Nije dosta isprazno oduševljenje; s tim se ništa ne postizava. Pa tako i ovdje, gospodo, ja puštam razum, hladni razum, da on progovori. A šta on kaže? On nam kaže i svjetuje, da uvijek i u svakoj prilici udesimo svoj rad i svoje djelovanje tako kao da će biti od toga prave koristi po narod i po našu milu hrvatsku domovinu. (Ivakić 1912: 137)

Na negativnu patrijarhalnu sliku o ženi Ivakić ukazuje u pripovijetci *Hrvatski dom.* Iako muškarci u javnoj sferi politike donose samostalno odluke, ipak, za promašenu i negativnu mušku odluku, okrivljuje se žena: „Po svojoj naravi on bi sigurno pristao uz radikale, a što je u konzervativnoj stranci, svi misle da je tome kriva njegova žena. Oženio se naime Švabicom iz Bačke. A znate i sami, šta je žena!“ (Ivakić 1912: 134).

Taj difamirajući diskurs o ženama Ivakiću služi da bi prokazao muške likove u pripovijesti i njihove nemoralne karaktere. S obzirom na navedeno, možemo zaključiti da je završna pripovijetka zbirke, koja samo naizgled odudara od ostalih proza, od izuzetnog značenja za razumijevanje Ivakićeva prikaza ženskih likova.

Već smo napomenuli da je paralelizam muških i ženskih likova za Ivakićevu koncepciju ženskih subjekata od izuzetne važnosti. Značenje ženskih likova ostvaruje se u njihovoj razlici prema muškim likovima.

Žene su, kad ih se uspoređuje s muškim likovima i u ostalim Ivakićevim prozama u zbirci *Selo i varoš*, i moralno i intelektualno nadmoćnije. Upravo je element reprezentacije, proistekao iz žensko-muških relacija, najrelevantniji za Ivakićevu paradigmu ženske sudbine. Dakako, još uvijek je riječ o sudbini, a ne o životnom izboru, jer je položaj žena početkom XX. stoljeća, i to u ruralnom slavonskom prostoru, uvelike ovisio o pravilima i konvencijama dominantnog patrijarhata.

Analizirat će se pripovijetke na kojima će se nastojati pokazati da Ivakićev prikaz žene, s inicijalnom pripadnošću tradicionalnom i pučkom kulturnom obrascu, ulazi u nove konceptualne okvire, dajući ženi status subjekta i dignitet koji joj pripada ne lišavajući je njezine erotske snage. Iako je kritika konverzije njegovih ženskih likova smatrala motivacijski neutemeljenima i

naivnima (npr. A. B. Šimić), ipak njegovi ženski likovi iskazuju ženskost u sasvim drugačijem svjetlu. Njihova je osobnost još neosviještena, ali je izražena, njihova erotska energija je snažna, ali ne i uništavajuća, one nisu ždеračice muškaraca, već se konceptualno izgrađuju kao subjekti dostojni poštovanja. A to je već nešto što ima elemente nove paradigme. Iako su većinom razočarane životom i muškarcima, u kojima su tradicionalno tražile ostvarenje životnoga smisla, one nastoje prihvatiti sebe i budući život, pri čemu Ivakić ne podliježe stereotipima o ženskoj prirodi zavisnoj od iracionalnih nagona i sentimentalnih potreba.

One se postavljaju kao samodostatni subjekti koji racionalno promišljaju o mogućnostima koje im se nude te tako postaju relevantni članovi zajednice. Prikaz ženskih likova, koje se dramatično mijenjaju u trenucima kada odlučuju o vlastitoj, pa i seksualnoj, egzistenciji, ne podređujući se muškoj dominaciji i iracionalnim nagonima, Ivakić gradira profilom muških likova kao pasivnih i nezanimljivih, iako ambicioznih, slabića.

Upravo su racionalnost i svjesno žrtvovanje budućega života kao mogućeg ostvarenja idealne ljubavi podloga koja daje ženskim likovima realitet ovladavanja vlastitom pozicijom te da, upravo zbog samostalno donesene racionalne odluke, zavrijede status subjekta. Ivakićevo tekstualno aktualiziranje ženskoga lika, kojim opovrgava stereotip o iracionalnoj i pasivnoj ženskoj prirodi te propituje tradicionalnu rodnu ulogu u ruralnoj sredini gdje žena pronalazi smisao ostvarujući se jedino u bračnoj zajednici, daje njegovim snašama individualnu dimenziju. Ženski likovi u prozama *Selo i varoš* nisu idealizirane pojavnosti ostvarene u ulogama majki, ili anđeoskih bića koje se dokazuju u ljubavi i žrtvovanju prema domovini. Štoviše, majčinsku ulogu Ivakić nigdje posebno ne ističe, a isto tako ne tematizira ženska tijela u rodoljubnoj funkciji.

Upravo je indikativno kako Joza Ivakić u svakoj pojedinoj pripovijetci u navedenoj zbirci donosi novi koncept ostvarenja ženske individualnosti koji izmiče tradicionalnoj ženskoj ulozi u patrijarhalnoj zajednici. To su tek počeci i mrvice kojima se ženska uloga mijenja i izmiče tradicionalnoj ulozi u patrijarhalnoj obitelji, ali se mogu identificirati u Ivakićevim reprezentacijama mogućih žena i njihovih egzistencija. Izdvajamo mišljenje Anice Bilić:

> I kao pisac i kao kulturni djelatnik ustrajno je podržavao žene u ljudskim, građanskim, socijalnim i profesionalnim pravima. Kreiranju likova žena pristupio je promišljeno s točno određenim i zauzetim stavom. Joza

> Ivakić uvodi u literaturu likove anonimnih žena, ali u njihovu oblikovanju nije pribjegavao ni idealizaciji, ni karikiranju, ni shematiziranju, ni sentimentaliziranju. (Bilić 2008: 57)

U pripovijesti *Sestra*, kojom se otvara zbirka, sestre, nakon smrti oca, ostaju same s majkom. Iako je ta početna motivacija naglašena kao tragična, ipak je jasno da se žena samostalno pobrinula za obitelj, te pripovjedačici život s majkom ostaje u lijepom sjećanju.

> Ej, kako smo živjele kod naše matere! Mazila nas je, Bože, mazila i tetošila oko nas! Nije dala ni da kap vode padne na nas, tako nas je voljela! A nije, da smo bili u obilju kakvom, nego tako živjelo se iz dana u dan, kuburilo se... Otac umr'o već davno, davno! (Ivakić 1912: 5)

Već se sama zbirka otvara neobičnim motivom, majke koja samostalno skrbi za svoju obitelj, iako tu činjenicu Ivakić ne naglašava. Dakle, žena nije neučinkovita i iracionalna, pasivna i podložna strastima, već se umije u teškim vremenima nenametljivo odrediti prema zajednici kao udovica i samostalni pojedinac koji skrbi o dvije kćeri. Isti tu crtu samostalnog odlučivanja i aktivne uloge nasljeđuje i kći Evica, koja se razdrta između ljubavi prema sestri Beti, ali i strasti prema Bariši, Betinom mužu, odlučuje na samostalni život.

Odlazak iz kuće je akt individualnosti jer Evica ne ostaje u kući i ne podliježe pasivnoj ulozi čekanja dok se situacija sama od sebe riješiti. Ona odlazi iz kuće samostalno, a ne udajom. Ivakić ne glorificira Evicu, njezina je sudbina zacrtana stalnim mjestima koja dominiraju monotonim sudbinama seoskih žena. Ali, ipak, i ta odluka, samostalni odlazak iz kuće u kojoj strašno trpi zbog novootkrivene tjelesne strasti prema Bariši, predstavlja značajan trenutak u reprezentaciji samostalne i razumne žene koja se ne predaje uništavajućoj strasti, ali ni pasivnoj ulozi čekanja i trpljenja.

Težinu njezinu životu, uz uzavrelo mlado tijelo, daje i tijesan prostor. Taj prikaz prostora ilustrira Ivakićev stilski sinkretizam, spoj realističke i modernističke metode.

> Onda dabome, da svi spavamo u istoj sobi. Kad legnem u krevet i kad se ugasne svijeća i kad mrak zastre svu sobu, da se u njoj ništa ne vidi osim okna na pendžeru, onda moj nemir još više raste. Ležim u krevetu otvorenih očiju i gledam u mrak, a sve mislim na Barišu. Mislim na njega i izgaram od želje, da me makar samo jedamput zagrle njegove snažne ruke… (Ivakić 1912: 9)

Nakon neuslišanih obraćanja Bogu, Evica racionalno odlučuje, žrtvuje svoje ideale o mladosti i ljubavi, i odlazi iz zajedničkoga doma. Upravo njezin odlazak postavlja pitanje o iracionalnoj prirodi žene i njezinoj nagonskoj i nepromišljenoj predaji muškarcu poradi idealizacije ljubavi. Evica tako ne reagira, ona se muči, moli, bori protiv strasti i nagona, a svojim odlaskom postavlja i pitanje o stereotipnom poimanju žene koja sreću i vlastitu realizaciju može ostvariti jedino u muškom zagrljaju, pa makar bio u pitanju i sestrin muž.

U drugoj prozi *Mlada žena* pripovjedač ne idealizira snašu Kaju, čija je sudbina trebala biti određena tijelom, koje je lijepo, mlado i poželjno. Zbog vjetropiraste i lakomislene naravi snaša Kaja stupa u brak s mnogo starijim muškarcem. Početna motivacija karakterizacije lika kao vrckave i lakomislene mlade žene u skladu je s tekstualnim stereotipima o raspojasanoj Slavoniji. U središtu pripovijetke je konverzija mlade žene čija je udaja za didaka Jakšu Stojšića motivirana žudnjom za dukatima, a ne ljubavlju. „Kako će sad istom sinuti ljepota njena u čitavom svom sjaju i raskoši, kad sveže te dukate pod vrat, kako li će se sad istom svi za njom ogledati. Kad se sad negdje uhvati u kolo, kako će to zvekatati po prsima i sjati i blještati se na suncu." (Ivakić 1912: 14).

Nakon saznanja da joj dukati ne pripadaju (didak Jakša ju je prevarom namamio u brak), ona uviđa pogubnost svoje ishitrene odluke. Uslijed takvih saznanja formira se i Kajina samosvijest, zbog nemilog događaja slijedi propitivanje vlastite egzistencije i smjera budućega življenja. Iz suodnosa s didakom Jakšom profilira se karakter mlade žene kao osobe koja se ističe promišljenošću i razumom. Negativan impuls prema strašću obuzetom didaku pojavljuje se kao njezina pozitivna karakterizacija. Vidjevši ga opsjednuta strašću, ona ga upravo prezire.

> Ovako, dok ju je lakomo grlio i očima proždirao, dok se mučio, da se pred njom pokaže bodrim i nekako mladjim nego što jest, – činio joj se upravo smiješnim i ona je jasno osjećala svoju premoć nad njim, a ona prevelika, uz to nemoćna lakomost njegova upravo joj se gadila… (Ivakić 1912: 16)

Ivakić instituciju braka s patrijarhalnim pravom muža nad ženom, čak i s pravom nasilnog kažnjavanja, izvrgava preziru, jer didak Jakša, koji nastoji zauzeti poziciju moći u odnosu na snašu Kaju, biva ogoljen i osramoćen:

„– Ženo, nemoj mi bisnit! 'Oćeš li da se ja tebe nalupam?! – Sram te bilo, varalico i nepoštenjače! – vikne na njega snaša Kaja onako jadna. – Prevario si me i oteo mi mladost i život. Ne bi te se iz gada vidilo, da ti nije mene! I ti bi se još usudio dizati ruku na mene! Sram te bilo i prid Bogom i prid svitom!“ (Ivakić 1912: 17).

Kao što je već napomenuto, Ivakićevi ženski likovi su i moralno i karakterno nadmoćni svojim muškim pandanima. To je posebno vidljivo u ovoj pripovijesti jer snaša Kaja biva na prevaru uvučena u brak, ona je dominantna muškom liku, mlađa je i snažnija i racionalnija. Nakon flerta s mladićem Jolom, u trenutku kada se može osvetiti didaku Jakši, snaša Kaja odluči djelovati racionalno, ne podleći tijelu i uzburkanim strastima, već nastaviti bračnu obvezu i njegovati bolesnog didaka Jakšu.

I to je prijelomni egzistencijalni trenutak u kojem snaša Kaja postaje pojedinac donoseći odluku nakon različitih izbora. Odluku, koju snaša Kaja donosi, moguće je razumjeti kao konformizam i nevidljivu prisilu zajednice, ali i kao vrlo mudru, racionalnu i proračunatu, kojom se preispituje koncept sreće i ženskih mogućnosti. Na njezinu odluku sigurno da je utjecao i razgovor s didakom Jakšom. „A kad bolest i starost pritisne čo'eka, ko će im se odrvati? I ti ćeš ostati udovica. Mlada si, a ostat će ti iza mene i to nešto imetka, pa će se ljudi otimati za tobom. Samo pazi, da se ne namiriš na kakoga bekriju, koji bi ti sve to prorajto i uz koga bi se još napatila i okusila svakog zla.“ (Ivakić 1912: 33).

Jasno je da će snaša Kaja nakon smrti didaka Jakše naslijediti imanje i postati njegova vlasnica. Kako i sugerira didak Jakša, nakon toga njezina će sudbina ovisiti isključivo o njoj samoj. Egzistencijalne mogućnosti koje se otvaraju snaši Kaji ukazuju na drugačije promišljanje žene kao subjekta i pojedinca. Umjesto da snaša Kaja ostavi didaka Jakšu ili uđe u ljubavnu avanturu s muškarcem koji je privlači, što bi se očekivalo prema predrasudama o ženskom ponašanju, snaša Kaja racionalizira životne opcije procjenjujući u njima mogućnosti ostvarenja žuđene sreće. Ona donosi odluku koja u sebi nosi žrtvovanje, ali je i na određen način oslobađa. Snaša Kaja ulazi u avanturu samostalnog odlučivanja jer donosi odluku procjenjujući životne (ne)mogućnosti ostvarenja autentičnog i sretnog života žene u patrijarhalnoj i ruralnoj zajednici. Ona pronalazi drugačiju vrstu ljubavi koja izmiče okvirima sentimentalne uloge koja ženu drži u stalnom raskoraku sa zbiljom, a

sve zbog iščekivanja onog *pravog* – idealnog muškarca koji će je upotpuniti i učiniti sretnom, ali ne i autentičnom individuom. „Snaši se Kaji činilo, ko da joj se te sunčane zrake dobrostivo smiješe, ko da je pozdravljaju i blagosivlju obećavajući joj ljepše, vedrije dane, pune svjetlosti i ljubavi…“ (Ivakić 1912: 35).

U antologijskoj prozi *Didak i baka* pripovjedačica je ostarjela žena koja iznosi mirno i racionalno spoznaje o obiteljskom životu u ruralnoj zajednici. Ivakić ponavlja obrazac konfrontiranja stavova ženskog lika u odnosu na muški pandan. Iz te motivacije proistječe zaključak da je ženski lik spoznajni subjekt koji smirenije i racionalnije podnosi starenje i težak život. Muški lik nije sposoban prihvatiti poziciju u kojoj se našao zbog prirodnog procesa starenja. On ne može pojmiti da je izgubio hijerarhijsku nadmoć i da se obitelj prema njemu odnosi kao prema stvari. Budući da je cijeli život provela u služenju drugih, snaši Pavki je podnošljivija staračka suvišnost, koju povremeno zaboravlja sjećanjima na mladost. I u ovoj prozi Ivakić prikaz snaša Pavke započinje u tipičnoj ruralnoj i patrijarhalnoj ženskoj ulozi, ona svoje sjećanje i radost veže uz mlado tijelo, na udvaranje i milovanje prije braka, dok se brak realizira kao sraz ideala i zbilje, ispunjen brigama i služenjem. „Dabome da se moj Šima nije uvijek tako mazio uza me. To je bilo samo ispočetka. Al poslije, e – poslije, već zna se kako je!“ (Ivakić 1912: 39). Čini se da je snaša Pavka spoznajno daleko ispred svoga muškog pandana, jer iznosi misli koje se opiru stereotipima o mirnoj i mudroj starosti, a daje uvid i u osviještenu poziciju žene kao objekta. „Meni se uvijek baš tako čini, ko da i ne živim, ko da sa strane samo gledam na život, što kraj mene bruji i kipi.“ (Ivakić 1912: 41).

Posebno mjesto u oblikovanju moderne ženske samosvijesti ima lik Anke Vukotić u pripovijetci *Otrgnuta grana*. Na samom početku pripovijetke autor čitatelja upoznaje s različitim osjećajima i očekivanjima glavnih likova nakon svadbe. I dok je Anka sva uzbuđena i smetena u iščekivanju novoga života, pripovjedač razotkriva Danka kao tipičnog patrijarhalnog muškarca. Njemu je brak ostvarenje svih potreba i smatra da je došao kraj njegovim mukama jer se više ne mora truditi oko žene koja je sada njegovo vlasništvo. „On se sav žario nad mišlju, da je ova lijepa punana ženica, koju sad drži u svom zagrljaju, sva njegova, uživao je u spoznaji, da ona od sad samo njemu pripada i nikomu drugomu.“ (Ivakić 1912: 45). Anka je obrazovana, završila je licej te sanja o životu ispunjenom ljubavlju i doživljajima. Međutim, nakon udaje za Danka Vukotića, doživljava brak kao veliko razočaranje, upoznajući svoga

muža kao ulizicu i poltrona, nekarakternog i dosadnog muškarca. Nade o sretnijem životu koje u njoj budi Mihajlo Plančić, doktor medicine, završit će za Anku osobnim promjenama koje će, nakon ponovnog razočaranja, rezultirati njezinim odlaskom iz obitelji. Ivakić prikazuje Ankin lik na sličan način kao i ostale, već analizirane, ženske likove, s početnom motivacijom koja je u skladu sa stereotipnim poimanjem žene kao lakomislene, povodljive i iracionalne. Međutim, dva trenutka su ključna za Ivakićevu koncepciju Ankinog lika, a koja proistječu iz karakterne razlike ženskog lika prema muškim akterima. Te relacije Anki donose spoznaje o braku i izvanbračnoj ljubavi. Anka donosi odluke koje odudaraju od tradicionalne ženske uloge u patrijarhalnoj obitelji. Naime, Anka, nakon što se Danko, njezin muž, vraća kući pijan, odbija bračnu dužnost: „– Prodji me se! Ne vidiš li, da si pijan? Uh, kako je to ogavno! Danko uzmakne na korak od kreveta, podboči se, pa rekne: – Tako je dakle? Ti ne ćeš?! E, pa dobro. Ja onda idem, otkale sam i došo!“ (Ivakić 1912: 72).

Drugi element nestereotipne ženske osobnosti pojavljuje se u trenutku kada Anka odbija biti samo ljubavnica, ali ne ostaje ni u razočaravajućem braku.

Ona odbija pasivnu žensku ulogu, a muški likovi se ne snalaze s tako koncipiranom osobnošću. Takva nova osobnost izlazi iz uobičajenih ženskih uloga pa Ivakić govori o svojevrsnoj rezignaciji koja nastupa Ankinim odbacivanjem ideje života ispunjenog ljubavlju. Međutim, Ivakić Anki ostavlja mogućnost samostalnog života koji, bez obzira na nove oblike ženske egzistencije netipične sredini, ipak je lakši nego prijašnji: „Sad je provodila osamljen i tih život, koji joj uza svu jednoličnost nije bio težak kao onaj predjašnji.“ (Ivakić 1912: 75).

Ovakav prikaz ženskog lika, koji završava samostalnim životom, a ne primjerice mogućim razočarenjem i samoubojstvom, ukazuje na modernističku Ivakićevu autorsku paradigmu u konstrukciji ženskoga lika.

Lik gospodične Jelice, iz istoimene pripovijetke, također donosi nove komponente u prikazu modernističke ženske osobnosti. I u koncepciji ovoga lika Ivakić komunicira s hrvatskom književnom tradicijom preispitujući je iz fokusa ženske uloge. Likovi učiteljica stvaraju respektabilan niz u hrvatskoj književnosti romantizma i realizma (Ivan Perkovac, August Šenoa, Ksaver Šandor Đalski), ali Ivakićeva učiteljica Jelica označava modernističko propiti-

vanje ženskih uloga u društvu i obitelji. Od rodoljubno-prosvjetiteljskog zanosa kojim su se mogle savladati brojne poteškoće i nedaće učiteljskog zanata, od siromaštva do dječje nemotiviranosti, kod Ivakićeve učiteljice nije ostalo gotovo ništa. Ona je utučena i rezignirana. „Kakav to ona život provodi? S dana u dan muči se s djecom u školi, govoreći i tešući uvijek jedno te isto kroz godine; kroz godine i godine gleda ona zamusana i prljava lica seoske dječurlije, koja ju znaju tako često rasrditi i ogorčati joj život. I sva izmučena ide poslije škole u svoju samotnu sobicu, gdje je ne čeka nikakva radost, i ondje sjedi…“ (Ivakić 1912: 77). Također, na kraju pripovijetke ne čeka je zaručnik i zaslužena bračna sreća, ali ni veliko ljubavno razočaranje.

I u pripovijetci *Poslije deset godina* Ivakić prikazuje ženu sa svim željama, nadama i žudnjama koje se nisu ostvarile u prosječnom braku. Bez obzira na neispunjena očekivanja, Sofija Katićeva je žena koja je sposobna reći *ne* Marijanu Adaševcu, muškarcu u kojega je bila zaljubljena u mladosti i kojega je idealizirala. I ovaj ženski lik izlazi iz patrijarhalnog razumijevanja žene kojoj se odriče sposobnost donošenja odluka, jer se žensko ne uvijek relativizira što ima za implikaciju i nepriznavanje silovanja u braku.

Ostali ženski likovi u zbirci, iz pripovijedaka *Pomršeni računi* i *Šogorica* pripadaju satiričnom i humorističnom modusu Ivakićeva pripovijedanja. Ženski likovi prikazani su kao inteligentne osobe koje se lukavošću suočavaju sa svojim muškim pandanima. Njihova inteligencija gotovo da ima oblike grčkog *metisa*, odnosno mentalne sposobnosti koja omogućuje slabijem da bude nadmoćan i puno jačem protivniku.

ZAKLJUČAK

Ivakićevo inzistiranje na kompleksnom portretiranju žene, svjesne svoje seksualnosti i svoga tijela, a koja je sposobna samostalno i racionalno donositi odluke, govori u prilog tome da Ivakić pripada novoj paradigmi hrvatske književnosti na početku XX. stoljeća.

Ivakićeva žena nije inferiorna muškarcu, već mu je ekvivalentna, a ponajčešće ga i nadvisuje. Prikaz žene Ivakić temelji na razlikama proisteklih iz muško-ženskih odnosa u ruralnim i malovaroškim patrijarhalnim obiteljima. Iz takvih odnosa kristalizira se žena sposobna diferencirati značenja i samo-

stalno odlučiti o tijeku svoga budućeg života. U izazovnim situacijama Ivakić preispituje tradicionalne ženske uloge u patrijarhalnoj obitelji te iznosi sliku žene koja se ravna racionalnošću i mentalnom sposobnošću da prosudi o odnosima s do tada idealiziranim muškarcima. Muški likovi u Ivakićevim prozama ne postaju osobe, već se pojavljuju samo kao vršitelji tradicionalnih uloga koje im patrijarhalno društvo dodjeljuje. Oni se svojim odlukama ne diferenciraju i individualiziraju, već se ponašaju kako zajednica od njih očekuje. I Ivakićev prikaz braka u funkciji je otrežnjenja ženskog lika u susretu s realnim muškim osobama koji nisu sposobni izaći iz tradicionalnih rodnih uloga. Iako se nigdje ne ističe emancipacijski element u prikazu ženskih likova, značajno je to da se Ivakićeve žene ponašaju kao individue koje samostalno odlučuju te ne pristaju na stereotipne uloge samo zato da bi ostvarile neku imaginarnu sreću. To nije slučaj s muškim likovima koji gube autentičnost i moralni značaj najčešće zbog pogrešno usmjerene ambicije.

Prokazujući tradicionalne stereotipe Joza Ivakić donosi koncepciju žene kao subjekta koji je svoj status zadobio sposobnošću i snalaženjem u kompleksnim odnosima moći, seksualnosti, racionalnosti i žrtvovanja u patrijarhalnoj zajednici. Prikaz žene u njegovim pripovijetkama daleko je od naivne polarizacije na vještice ili svetice. Međutim, ženski lik, kao i muški, status subjekta mora zavrijediti, dokazujući se u egzistencijalnoj borbi, a ne u banalnom prepuštanju alkoholu ili nagonima.

LITERATURA

Bilić, Anica. 2008. *Književni i kazališni rad Joze Ivakića*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Centar za znanstveni rad u Vinkovcima. Zagreb – Vinkovci.

Eagleton, Terry. 2019. *Radikalno žrtvovanje*. Naklada Ljevak. Zagreb.

Ivakić, Joza. 1912. *Selo i varoš*, pripovijetke. Naklada društva hrvatskih književnika. Zagreb.

Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti (Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne).* Naklada Pavičić. Zagreb.

Nemec, Krešimir. 1995. *Tragom tradicije: ogledi iz novije hrvatske književnosti*. Matica hrvatska. Zagreb.

Nemec, Krešimir. 2020. *Leksikon likova iz hrvatske književnosti*. Naklada Ljevak. Zagreb.

Oraić Tolić, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture.* Naklada Ljevak. Zagreb.

Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 68: Iso Kršnjavi. Iso Velikanović. Živko Bertić. Joza Ivakić. 1980. Priredio Vaupotić, Miroslav. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.

Pateman, Carole. 2000. *Spolni ugovor.* Ženska infoteka. Zagreb.

Sablić Tomić, Helena. 2005. *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Znanje. Zagreb.

Senker, Boris. 2002. *Kazališne razmjene*. Hrvatsko filološko društvo. Biblioteka Književna smotra. 2002.

DEPICTION OF A WOMAN IN JOZA IVAKIĆ'S SHORT STORIES

This paper explores ways in which Joza Ivakić depicts traditional, village and provincial women in his collection of short stories called *Selo i varoš* published in 1912. Not all short stories are analyzed but those in which Ivakić depicts female characters in modernist way. Namely, this paper will provide an insight into personal changes that result from dramatic existential circumstances questioning a comprehensive world view of his main female characters. A female character is approached by Ivakić in a way that she is depicted as an individual that makes her independent decisions. This in itself is a very interesting approach in the 19th and 20th Century Croatian literature context, since the mainstream stereotypical approach to female characters has depicted a woman either as fatale, irrational and destructive, or she is a passive and completely dependable on man's will, thus asexual. The first- or third-person narrator has depicted a woman in a special and detrimental point of her life when she makes her first independent decision without being coaxed by other members of the community, old family, or her husband's family. A woman as a subject is approached nontraditionally and unconventionally by Ivakić, thus giving them identity and integrity. Ivakić's female characters will not gain their status of a subject in an easy way: they must refute social clichés and stereotypes of the patriarchal society, and they must escape typical female roles of mothers and lovers, thus having in mind that by embracing such life possibilities they will never realize happiness they longed for. Ivakić's traditional women is rationalized through her relationship towards personal happiness giving her a new way of existence – a possibility that results from sacrificed transient and easy

way of pseudo self-realization. In this way, Ivakić questions in particular happiness as a construction inside patriarchal society. Ivakić's women are conscious of their embodiment – physical sensuality, ripe and slow erotic. They are not idealized since women are frivolous, have promiscuous thoughts and they are tormented by lust. And when they are about to succumb to temptation, women make conscious decisions and chose otherwise. There by, the paper aims to show how Ivakić was a modernist, because his depictions provide different conception of a village and provincial woman exploring different existential possibilities while questioning women's happiness in the function of female subjugation. Ivakić's affirmation of the female character comes from the traits patriarchy denies to women – they are complex persons, active in making rational decisions, and even thought they idealize love, they are capable to refuse relationships which humiliate and subjugate.

Key words: dichotomy of depiction; modernist representation; happiness as construction; patriarchal family; female subject