Interkulturalni aspekti konstrukcije ženskih identiteta u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić

Baričević, Antonia

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:934000

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopredmetni); smjer: nastavnički

Antonia Baričević

Interkulturalni aspekti konstrukcije ženskih identiteta u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić

Diplomski rad

Zadar, 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopredmetni); smjer: nastavnički

Interkulturalni aspekti konstrukcije ženskih identiteta u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić

Diplomski rad

Student/ica:

Antonia Baričević

Mentor/ica:

Izv.prof.dr.sc. Kornelija Kuvač-Levačić

Zadar, 2019.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Antonia Baričević,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Interkulturalni aspekti konstrukcije ženskih identiteta u pripovijetkama Verke Škurla-Iljić** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

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

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

Zadar, 30. rujna 2019.

SADRŽAJ

1. UVOD 1

2. KNJIŽEVNOTEORIJSKO ODREĐENJE INTERKULTURALNOSTI 5

2.1. Odnos identiteta i kulture 10

3. KONSTRUKCIJA KNJIŽEVNOG IDENTITETA 17

3.1. Konstrukcija ženskog identiteta u hrvatskoj književnosti ..... …16

4. INTERKULTURALNO KONSTRUIRANJE ŽENSKIH IDENTITETA U PROPOVIJETKAMA VERKE ŠKURLA-ILIJIĆ……..23

4.1. Interkulturalni kontekst razvoja hrvatske književnosti 25

4.2. Interkulturalni kontekst stvaralaštva Verke Škurla-Ilijić…….25

4.3.Zapadno-katolički kontekst tvorbe ženskih identiteta..... 29

4.3.1. Kapetan Vid Buzolić i njegova žena Cvita..... 29

4.4.Istočno-pravoslavni kontekst tvorbe ženskih identiteta……32

4.4.1. Han 32

4.5.Muslimanski kontekst tvorbe ženskih identiteta 37

4.5.1. Djevičanstvo 37

4.5.2. Mati..... 43

4.5.3. Hanumica..... 46

4.5.4. Njih dvije.....……..53

5. INTERKULTURALNI PROSTORI DALMACIJE I BOSNE U 20. STOLJEĆU IŽENSKI LIKOVI VERKE ŠKURLA-ILIJIĆ……57

5.1. Prostor kao djelatni tvorac identiteta i reprezentacije prostora u književnosti……57

5.2. Heterotopije krize i devijacije u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić……..60

5.3.1. Heterotopije devijacije u pripovijetci Djevičanstvo…….....64

5.3.2. Han kao heterotopija devijacije i krize……65

5.3.3.Groblje kao heterotopični položaj……66

6. ZAKLJUČAK 68

7. POPIS KORIŠTENE LITERATURE 72
8. SAŽETAK ……..…….……..77

1. UVOD

Cilj ovoga diplomskoga rada je prikazati specifične načine konstruiranja ženskih identiteta u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić. Korpus pripovijedaka koje su analizirane u ovom radu nalazi se u zbirci pripovijedaka *Djevičanstvo: priče iz bosanskog i dalmatinskog svijeta* (1929.) te u *Izabranim djelima* (1970.). Tijekom analize navedenoga korpusa posebna se pozornost svratila na interkulturalni aspekt stvaralaštva ove književnice koji uvelike doprinosi spomenutim načinima konstruiranja ženskih likova u pripovijetkama. On je usko povezan s autoričinim vlastitim iskustvom života u dvjema sredinama – bosanskoj i dalmatinskoj. S obzirom na navedeni aspekt, analiza pripovijedaka provedena je kroz nekoliko kulturno-civilizacijskih kompleksa koji se tematiziraju u autoričinu opusu. To su:zapadno-katolički, istočno-pravoslavni te muslimanski kulturno-civilizacijski kompleks. U radu će biti riječi i o prostoru kao jednom od važnih elemenata u konstrukciji književnih, u ovom slučaju ženskih, identiteta te će se pokušati dati odgovor na pitanje možemo li neke od tih bosanskih ili dalmatinskih prostora okarakterizirati kao heterotopične, prema definiciji Michela Foucaulta.

U prvom poglavlju, pod naslovom „Književnoteorijsko određenje interkulturalnosti“ daje se uvid u osnovne značajke ovogapojma, usko vezana uz kulturu, ali i književnost pri čemu ćemo se služiti člankom Michaela Hofmana „Interkulturalnost, stranost, različitost“ (2013.).Također, autor se u članku poziva i na druge autore poput Ortrud Gutjahr i Norberta Mecklenburga koji ističu kako kultura uvelike utječe na konstruiranje pojedinčeva identiteta, dok književnost u ovom kontekstu, simboličkim oblikovanjem teksta, održava specifične fenomene unutar sustava kulture, ali se i kritički odnosi prema njima, odnosno književnost nam daje uvid u to kako se unutar različitih kultura i kulturnih susreta na različite načine konstruiraju književni identiteti. S obzirom da rad tematizira konstruiranje likova unutar različitih kulturno-civilizacijskih kompleksa, u ovom će se poglavlju predstaviti i neke od teza Zvonka Kovača o križanju kultura i književnosti kao svojevrsnim medijatorom među kulturama koje omogućava bolje razumijevanje različitosti. One su predstavljene u autorovim studijama i raspravama kao što su: „Poredbena i/ili interkulturna povijest književnosti“, „Slavenske međuknjiževne zajednice – južnoslavenski interliterarni konteksti“ okupljene u monografiji *Poredbena i/ili interkulturna povijest književnosti* (2001.).

Nakon uvida u književnoteorijsko određenje interkulturalnosti slijedi potpoglavlje, pod naslovom „Odnos identiteta i kulture“, u kojem se predstavljaju dva temeljna, suprotstavljena pristupa tvorbi identiteta- esencijalistički i antiesencijalistički prema knjizi *Ime i identitet u*

književnoj teoriji (2012.) Kristine Peternai Andrić. Ovo je važno zbog toga što prvi pristup podrazumijeva tvorbu pojedinčeva identiteta neovisno o okolini, putem imanentnih i samorazumljivih kategorija, dok drugi pristup podrazumijeva tvorbu identiteta kroz interakciju s drugima i pod utjecajem društva i kulture. O konceptima identiteta u srednjoeuropskim književnostima govori Dubravka Oraić Tolić u zborniku *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*(2006.) priklanjajući se pritom antiesencijalističkom pristupu te smatrajući da je upravo diskurs taj koji stvara stereotipe kao posljednje identitetske točke koje kasnije u našoj svijesti postaju autentičnima. O esencijalnoj nestabilnosti koncepta identiteta kao i njegovoj povezanosti s kulturom govori Nikola Petković u monografiji *Identitet i granica: hibridnost i jezik, kultura i građanstvo 21. stoljeća* (2010.) dajući uvid u važnost kontekstualnog promatranja ovoga koncepta.

U trećem poglavlju, pod naslovom „Konstrukcija književnog identiteta“ služimo se priručnikom*Književna teorija: vrlo kratak uvod* (2001.) Jonathana Cullera gdje autor navodi da je identitet književnoga lika njegova esencija, ali da se on konstruira kroz njegove postupke i borbe sa svijetom u kojem živi ili sa samim sobom. Također, daje se i sustavan uvid u proučavanje književnoga identiteta unutar različitih teorija kao što su:psihoanaliza, marksistička i feministička teorija.

S obzirom da su tema ovog diplomskog rada ženski književni identiteti, potpoglavlje koje nosi naslov „Konstrukcija ženskog identiteta u hrvatskoj književnosti“ daje sustavan pregled razvoja ženskih likova. O prvim konkretnijim pomacima u proučavanju ženskih likova u hrvatskoj književnosti 19. i 20. stoljeća govore: Božidar Petrač u članku „Lik žene u hrvatskoj književnosti“ (1991.), Dragan Buzov u članku „'Progonjena nevinost' i femme fragile“ (1996.) te Helena Sablić Tomić u članku „Ženski likovi na prijelazu stoljeća“ (2001.). Sustavan pregled razvoja ženskog književnog identiteta u hrvatskoj književnosti daju Ljiljana Ina Gjurgjan u radu „Od Eve do Laure“ (2004.), u kojem se autorica oslanja na teze Judith Butler, te Helena Sablić Tomić u monografiji *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu* (2005.).

Četvrto poglavlje„„Interkulturalno konstruiranje ženskih identiteta u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić“, predstavlja središnji dio rada. Na početku poglavlja, koristeći se raspravama i studijama Zvonka Kovača objedinjenim u knjigama *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti*(2001.)*i Interkulturalne studije i ogledi: međuknjiževna čitanja, mentorstva*(2016.),prikazuje se interkulturalni kontekst razvoja južnoslavenskih književnosti, s naglaskom na hrvatskoj književnost i njezinim interkulturalnim aspektima.
Nakon uvida u specifični interkulturalni kontekst književnosti južnih Slavena slijedi potpoglavlje „Interkulturalni kontekst stvaralaštva Verke Škurla-Ilijić“,u kojem se upoznajemo

s opusom predmetne autorice iščitavanjem niza stručnih članaka i kritika znanstvenika kao što su: Ljerka Matutinović, Ljubomir Maraković, Josip Bogner, Antonio Cattineo, Dunja Detoni Dujmić, Ivana Mandić-Hekman i drugi. Ono što njezin opus čini posebno zanimljivim i razlog zbog kojegje upravo on odabran za temu ovoga diplomskoga rada je autoričin interkulturalni pristup tvorbi identiteta ženskih likova, o čemu je pisala Kornelija Kuvač-Levačić u radu „Između Dalmacije i Bosne-interkulturalni aspekti konstrukcije ženskih likova Verke Škurla-Ilijić kroz temu majčinstva“ (2016.).

Kako bismo dobili što bolji uvid u karakterističan odnos singularnih i kolektivnih odrednica identiteta protagonistkinja unutar različitih kulturno-civilizacijskih kompleksa, poglavlje je podijeljeno na potpoglavlja pod naslovima: „Zapadno-katolički kontekst tvorbe ženskih identiteta“, „Istočno-pravoslavni kontekst tvorbe ženskih identiteta“ te „ Muslimanski kontekst tvorbe ženskih identiteta“. Identiteti ženskih likova u svim navedenim kulturalnim kontekstima analizirat će se iz aspekta reprezentacije majčinstva na temelju spomenutoga znanstvenog rada Kornelije Kuvač-Levačić. Navedeni aspekt izabran je zbog toga što rezultati brojnih istraživanja pokazuju kako je majčinstvo kao biološki, sociološki i kulturalni fenomen ugrađeno u konstrukte pojedinačnih i kolektivnih identiteta (Kuvač-Levačić, 2016: 167) te iz razloga što svaki od navedenih kulturno-civilizacijskih kompleksa, koristeći se rodnim imaginarijem, pokušava kolektivno poimanje slike žene u materinskoj funkciji preslikati na svako pojedinačno sebstvo, odnosno ženski lik.Cilj ovoga poglavlja je ujedno dokazati kako Verku Škurla-Ilijić možemo smatrati interkulturalnom hrvatskom spisateljicom.

Peto poglavlje rada bavi se odgovorom na pitanje utječe li i prostor na konstrukciju identiteta književnoga lika. Upravo je kategorija prostora ono što je u teoriji pripovjedne proze bilo glavnom odrednicom tzv. metaforičke karakterizacije književnih likova, o čemu govori Aleksandar Flaker u svom radu *Umjetnička proza* (1998.). Osim toga, pri pisanju ovoga dijela rada teoretska podloga crpljena je i iz zbornika *Kulturna geografija: kritički rječnik ključnih pojmova* autora Davida Atkinsona i suradnika (2008.). Također, o prostorima Bosne i Dalmacije govorit će se i u kontekstu heterotopije, pri čemu je korišten članak „O drugim prostorima“ Michaela Foucaulta, izvorno objavljen 1967. godine. S obzirom da je veza između književnog identiteta i prostora već potvrđena u teoriji književnosti, inkorporiranje Foucaultovih teza imalo je za cilj dokazati kako su neki realni prostori koje pronalazimo u predmetnim pripovijetkama, doista simbolični te ukazuju na društvo i kolektivne obrasce ponašanja, posebice one vezane uz žene.

Zaključno, šesto, poglavlje daje sintezu čitavoga istraživanja kao i konačne odgovore na pitanja o načinima konstrukcije ženskih identiteta u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić. Izdvojit će se glavna obilježja analiziranih pripovijedaka unutar interkulturalnog aspekta.

Iako ženski identiteti, posebice u hrvatskoj književnosti do 20. stoljeća, ranije nisu bili predmetom mnogih istraživanja, u novije vrijeme, poglavito od kraja 20. i početka 21. stoljeća svjedočimo sve većem interesu književnih teoretičara i književnih povjesničara za ovo područje. U tom kontekstu, ovaj rad za cilj ima poduprijeti tezu o interkulturalnosti hrvatske književnosti i Verki Škurla-Ilijić kao interkulturalnoj spisateljici, a sve to na temelju osobitosti koje ćemo prikazati i analizirati u njezinoj konstrukciji ženskih književnih identiteta.

2. KNJIŽEVNOTEORIJSKO ODREĐENJE INTERKULTURALNOSTI

Kako bismo razumjeli osnovne zadatke interkulturalne povijesti književnosti, najprije trebamo razumjeti pojam interkulturalnosti kao i postojanje različitih definicija ovoga pojma. Kao prvog autora spomenut ćemo Zvonka Kovača koji u svojim razmatranjima interkulturalne povijesti književnosti ističe distinkciju pojmova *interkulturno* i *interkulturalno*. Pod pojmom *interkulturno* autor podrazumijeva svijest o različitim tipovima i slojevima kulture dok za pojam *interkulturalno* smatra kako se odnosi na „ (…) uži pojam intencijske i empirijske književne interkulturalnosti“ (Kovač, 2001: 108).

Također, bitno je naglasiti kako je sam pojam interkulturalnosti, kao što mu i sam naziv kaže, usko vezan uz kulturu koja se „(…) odriče homogeniziranja i fiksacije, te na taj način želi prikazati otvorenost prema interkulturnim susretima“ (Hofmann, 2013: 11). Kao polazna točka za definiranje interkulturalnosti poslužit će nam definicija koju je predložio Ernest W.B. Hess-Lüttich. Autor najprije navodi tvorbeno podrijetlo samog pojma za koji kaže da je složena izvedenica koja se sastoji od prefiksa *inter-* (lat. *inter* = ispod, između) i imenice *kultura* (lat. *cultura* = poljoprivreda, njega tijela i duha) (Hess-Lüttich, 2003: 1; u: Hofmann, 2013: 11). S obzirom da pojam potječe iz njemačkoga jezika, autor naglašava kako se metafora kulture u njemačkom jeziku u vrijeme kasnog humanizma najprije koristila paralelno i za poljoprivredu, upravljanje zemljištem i za njegovanje duha. Ipak, od Herdera nadalje iz drugog značenja ove metafore izrasta uopćeniji pojam kulture „(…) kao oznake za cjelokupnost duhovnih i umjetničkih dostignuća jednog društva koja se može konstitutivno shvatiti kao izgradnja vlastitog identiteta kao socijalne grupe (političke nacije, jezične zajednice itd.)“ (Hess-Lüttich, 2003: 1; u: Hofmann, 2013: 11). Određenje pojedinaca kao društvenih subjekta u „(…) kulturno definiranim socijalnim sustavima“, doprinijelo je akademskom institucionaliziranju kulturnih studija koje 60-ih i 70-ih godina doprinose osnivanju nastavnog i znanstvenog polja interkulturalnih studija (Hess-Lüttich, 2003: 1; u: Hofmann, 2013: 11).

Kultura se često određuje dvjema determinantama: činjenicom da čovjek egzistira u svijetu punom simbola i značenja te činjenicom da se mreža simbola i značenja može smatrati konstitutivnim elementom identiteta pojedinca, grupe ili kolektiva (Hofmann, 2013: 12). Nasuprot takvim shvaćanjima kulture, stoji koncept interkulturalnosti unutar interkulturne znanosti o književnosti koji ističe činjenicu kako „(…) kulturni identitet ne koegzistira u

rigidnom stanju jednakosti sâm sa sobom, što bi, prije svega, predstavljalo kulturni identitet jedne zajednice i ponajviše jednog pojedinca, tj. samo provizorni i privremeni rezultat jednoga nedovršenog procesa.“ (Hofmann, 2013: 13). Identitet se tako, kako navodi Ivana Milojević, ne definira usporedbom s identitetom koji isključuje, već s identitetom koji uključuje (Milojević, 2011: 13). Kulturna se različitost u ovom smislu shvaća kao „ (…) rezultat pripisivanja koje se odvija u procesu susreta“ (Hofmann, 2013: 13), a nikao kao „(…) objektivno egzistentna razlika statičnih struktura koje imaju svoja imena“ (Hofmann, 2013: 13). Slijedom navedenog, nameće nam se zaključak kako interkulturna znanost o književnosti kulturu ne smatra „(…) čvrsto determiniranim entitetom“ (Hofmann, 2013: 13), već je definira kroz interakcijski proces unutar kojeg se kulturna različitost promatra kao kulturno-konstruktivni proces (Hofmann, 2013: 13). Dakle, interkulturalnost nikako ne znači interakciju između kultura koja rezultira razmjenom kulturno vlastitog, već naglašava polje posredovanja (područje novih znanja i spoznaja) koje se događa u razmjeni kultura i tek tada omogućava međusobnu identifikaciju različitosti (Hofmann, 2013: 13).

Kulturna se različitost tako ne odnosi na razlikovanje objektivnih značajki dvaju naroda ili kolektiva, već se iščitava unutar interkulturalnih susreta (Hofmann, 2013: 13 – 14). Osim naglašavanja polja posredovanja i identifikacije međusobnih različitosti, u fenomenu interkulturalnoga se opisuje i međuprostor u kojem nestaju dotadašnje čvrsto postavljene granice, a u procesu pripisivanja značenja se grade neke nove (Hofmann, 2013: 14). Nove granice ne stvaraju ni unutrašnji ni vanjski faktori, već ono između, upravo ono zbog čega u naslovu i stoji prefiks *inter-* (Hofmann, 2013: 14). Taj međuprostor između dvaju interkulturnih procesa, dviju tradicija identificira se, prema Aloisu Wierlacheru, kao „hermeneutika drugih očiju“, odnosno „komplementarne optike (Wierlacher, 1985, 43 – 45, u: Kovač, 2001: 111). Novostvoreni, fluidni oblik identiteta „ (…) predstavlja 'kolaž' zaprimljenih i obrađenih kulturnih perspektiva“ (Hofmann, 2013: 15). Upravo se putem interesa književnosti za različite utjecaje i njihove referencije te naglašavanjem mnogoznačnosti i dvosmislenosti suvremene subjektivnosti, pokazuje njezin poseban afinitet prema problemima i mogućnostima interkulturalnih susreta koji su zapravo u središtu interkulturalne znanosti o književnosti (Hofmann, 2013: 15).

Posebnost književnosti kao umjetnosti je u tome što ona, u kontekstu interkulturalnosti, ima mogućnost stvaranja multiperspektiva, ambivalentnosti mnogoznačnih tekstova putem kojih „opravdava kompleksnost policentričnoga svijeta“ (Hofmann, 2013: 15). Književnost svojim interkulturalnim pristupom nudi modele i načine ophođenja sa specifično kodiranim

kompleksnim identitetima koji egzistiraju u kompleksnom i policentričnom svijetu (Hofmann, 2013: 15). Književnost u ovom kontekstu ne samo da prikazuje specifične fenomene unutar sustava kulture, već ih, simboličkim oblikovanjem teksta, i odražava. Osim što prikazuje, odražava i naglašava višeznačnost i kompleksnost interkulturalnih susreta i njezinih elemenata, književnost se prema njima odnosi kritički čime ih dodatno naglašava (Hofmann, 2013: 16). Tako „(…) književnost učinkovito sudjeluje u procesu pisanja kanona simboličkih oblika izražavanja jedne kulture time što taj proces istovremeno odražava u njegovim uvjetima konstrukcije i drži otvorenim za obnove“ (Gutjahr, 2002: 265, u: Hofmann, 2013: 16).

Kada govorimo o interkulturalnosti tada je gotovo nezaobilazno spomenuti i pojam stranosti. Ortrud Gutjahr uspostavlja tri aspekta stranosti koja su vrlo važna za interkulturnu znanost o književnosti. Autorica navodi kako se stranost u prostornoj perspektivi prikazuje u trima pojavnim oblicima, a to su: strano kao neraspoloživo i nedostupno, strano kao suprotstavljeno poznatom prostoru i strano kao prodiranje u unutarnji, vlastiti prostor (Gutjahr, 2002: 360, u: Hofmann, 2013: 17). Na temelju ovih prostorno orijentiranih pojavnih oblika književnost je razvila različite prototipske likove (Gutjahr, 2002: 360; u: Hofmann, 2013: 17).

Na pitanje o prožimanju književnosti i interkulturalnosti najbolji odgovor je, prema Michaelu Hofmannu, dao Norbert Mecklenburg u svom eseju *O kulturnoj i poetičkoj drugotnosti. Osnovni kulturni i književnoteorijski problemi interkulturalne germanistike* (1987.). Autor na početku rada navodi kako interkulturalna znanost o književnosti treba zadržati otvorenost u pogledu napetosti između partikularnosti i univerzalnosti koja se očituje u sukobu između hermeneutike i dekonstrukcije (Mecklenburg, 1987: 588, u: Hofmann, 2013: 28). Isto tako, naglašava kako je rasprava o stranim kulturama moguća jedno kada se o različitom govori kroz prikaz zajedničkog, odnosno kada se dovede u uzročno-posljedični slijed u okviru društvenih odnosa (Mecklenburg, 1987: 85, u: Hofmann, 2013: 29). Alois Wierlacher tu situaciju naziva *ukrštanjem kultura*, a događa se „kada se u zajedničkom razumijevanju vidi mogućnost boljeg razumijevanja, uključujući i samorazumijevanje, jer implicira uzajamno oneobičavanje svojega“ (Wierlacher, 1988: 45, u: Kovač, 2001: 111). Eberhard Scheiffele navodi kako je izraz *ukrštavanje* u navedenoj sintagmi vrlo indikativan s obzirom da upućuje na to da se ukrštene kulture nakon nekog vremena ponovno razilaze, ali su i u izrazitom dijaloškom odnosu, „a interkulturalna dijaloška situacija, ne samo da je ravna vrijednosti interkulturalnog dijaloga, nego je i nadilazi“ (Scheiffele, 1988: 54 – 55,u: Kovač, 2001: 112)naime, pritom ne samo da dolazi do razmjene, već i do eventualnog proširivanja i

produbljivanja „hermeneutičke kompetencije svih sudionika“ (Scheiffele, 1988: 54 – 55; u: Kovač, 2001: 112).

Upravo dovođenjem stranosti u uzročno-posljedični slijed ona postaje univerzalija koja više nije apsolutna, već učestala empirijsko-hipotetski determinirana interkulturalna invarijanta koja se opisuje kroz književni tekst (Mecklenburg, 1987: 85, u: Hofmann, 2013: 29). S obzirom da je drugi i različit svijet opisan u književnom tekstu, čitatelji njegovim čitanjem doživljavaju drugotnost (Mecklenburg, 1987: 85, u: Hofmann, 2013: 30). Ovakvim opisivanjem drugotnosti, kroz različite estetike i poetske autonomije, stvara se mimetička referenca na svijet „koja stvara nenasilnu sintezu heterogenih elemenata i time posreduje utopijsko viđenje svijeta, polemički suprotstavljeno otuđenoj društvenoj stvarnosti.“ (Mucklenburg, 1987: 85, u: Hofmann, 2013: 30). Sumirajući sve navedene argumente o suodnosu književnosti i interkulturalnosti, autor potvrđuje interkulturalni potencijal književnosti govoreći kako:

> „Književnost sadrži i posjeduje (1) kulturne uzorke, tj. ona istovremeno dezintegrira kulturnu stranost koju sadrži. Pored toga, književnost posreduje prvenstvo (2) osjetljivost za kulturne različitosti uopće. (To može neizravno također dezintegrirati stranost tako što se naizgled interkulturne razlike proziru kao intrakulturalne). Naposljetku književnost, kao zastranjujući odnos sa znakovima, (3) senzibilizira poimanje različitosti uopće, i to može, iznova posrednički pridonijeti boljem razlikovanju elemenata stranoga i poznatoga i u interkulturalnoj komunikaciji.“(Mecklenburg, 1987: 98; u: Hofmann, 2013: 31).

Navedena je i svojevrsna medijatorska funkcija književnosti kada ona u ovom kontekstu posreduje u ophođenju prema drugotnosti, stranom i različitom. Književnost tako, u određenim slučajevima, stranost može učiniti prisnom, ali i spoznatljivom (Mecklenburg, 1987: 98, u: Hofmann, 2013: 31). Također, književnost može ukazivati na strano u vlastitom i obrnuto, ali i strano prikazati stranim naglašavajući tako granicu između vlastitog i stranog. Isto tako, posredstvom svoje poetičnosti, varijacije formi i sadržaja, može posredovati iskustvo različitosti pri čemu elementi stranosti i različitosti srastaju u jedno (Mecklenburg, 1987: 98, u: Hofmann, 2013: 31). Trenutak srastanja, pokusa i umjetničke igre kao sastavni dio književnosti od velike je važnosti za interkulturalnu znanost o književnosti jer se na taj zaigran način u književnost uvodi iskustvo interkulturalnosti i stranog čim se pridonosi sprječavanju da

kulturne različitosti u društvenoj praksi budu povodom nasilnih okršaja (Mecklenburg, 1987: 98, u: Hofmann, 2013: 31). Takvo ophođenje prema heterogenim, prema autoru, predstavlja etički model interkulturalne znanost o književnosti (Mecklenburg, 1987: 98, u: Hofmann, 2013: 31):

> „Time što književnost oblikuje iskustvo interkulturalnosti u kojem strano bez nasilja i podčinjavanja može prikazati svoju relativnu prisnost, jednako kao i svoju trajnu stranost, poetska drugotnost postaje modelom ophođenja s interkulturalnim konstelacijama u kojima se može odreći vladavine i nasilja i njihova transponiranja u sferu razmišljanja.“ (Mecklenburg, 1987: 98, u: Hofmann, 2013: 31 – 32)

Zvonko Kovač zaključuje da je interkulturalna književnost u prvom redu književnost koju stvara internacionalni interpretator, povjesničar književnosti, kulturolog ili netko tko proučava drugu književnost unutar vlastite kulture i obrnuto, a zatim i književnost koja nastaje u otvorenom multikulturalnom ozračju višenacionalnih zajednica zapadne, istočne, srednje, sjeverne ili južne Europe (Kovač, 2001: 126). Jože Pogačnik pak navodi kako su književnosti južnoslavenskih prostora nastale u susretu zapadne i istočne civilizacije, na razmeđi različitih kulturnih krugova što smatra vrlo pogodnim za proučavanje interkulturalnih utjecaja iako je i dalje na rubu onoga što se događalo u kulturnoj sferi zapadnog i istočnoeuropskog kruga (Pogačnik, 1986: 12).

Život obilježen dvjema kulturnim sredinama – Dalmacijom i Bosnom, a što se odrazilo na stvaralaštvo predmetne autorice, opravdan je razlog zbog kojega opus Verke Škurla-Ilijić možemo promatrati u kontekstu interkulturalne književnosti. Upravo zbog toga što njezini tekstovi tematiziraju problematiku suodnosa različitih kultura i konstruiranja ženskih identiteta unutar istih, iduće potpoglavlje detaljnije će obraditi sam odnos identiteta i kulture. Cilj mu je dati uvid u različite pristupe konceptu identiteta kako bismo kasnije u radu mogli zaključiti kojem se konceptu priklonila autorica te na koje su načine konstruirani identiteti njezinih ženskih likova – ovisno o društvu i kulturi u kojima žive ili pak potpuno neovisno o njima, odnosno jesu li utemeljeni kao esencijalistički ili antiesencijalistički identiteti.

2.1. Odnos identiteta i kulture

Pitanje identiteta, njegove tvorbe, pitanja identifikacije i njezine prirode, neka su od središnjih u različitim suvremenim humanističkim disciplinama pa tako i u književnoj teoriji. Pri razumijevanju koncepcije identiteta glavne preokupacije svih znanstvenih disciplina mogu se svesti na pitanje „Tko sam?“ ili „Kako postajem?“ (Peternai Andrić, 2012: 9). Iako se pitanje identiteta i njegova razumijevanja smatra najrazgranatijim polilogom koji se vodi već desetljećima, teoretičari se još uvijek nisu složili oko jedinstvene definicije identiteta (Peternai Andrić, 2012: 9). O identitetu se uglavnom govori s feminističkog, psihoanalitičkog, rodnog, postkolonijalnog, etničkog, arealnog i raznih drugih polazišta.

U pristupu tvorbi identiteta dva su temeljna, suprotstavljena pristupa: esencijalistički i antiesencijalistički. Esencijalistički pristup identitetu pretpostavlja postojanje unutarnjeg, esencijalističkog sadržaja, jezgre, sebstva, a identitet promatra kao bit, esenciju koja je stabilna i nepodložna izvanjskim utjecajima pojedinca ili grupe (Peternai Andrić, 2012: 9 – 10). Ovaj pristup tako identitet smatra „prirodnom“ ili samorazumljivom kategorijom koja je imanentna subjektu, a prilikom imenovanja koristi se fiksnim, nepromjenjivim identitetskim kategorijama kao što su „žene“, „Indijanci“, „tinejdžeri“ i slično (Peternai Andrić, 2012: 10). Kada govorimo o identitetskim kategorijama važno je spomenuti i nacionalne identitete koji su, prema mišljenju Nikole Petkovića, određeni u terminima prostora pri čemu ne ulažu velik trud pri razlikovanju osobnog i kolektivnog sebstva (Petković, 23010: 232).

Suprotan ovomu je antiesencijalistički pristup koji identitet smatra promjenjivim, lišenim specifične čvrste jezgre, kategorije specifične za određeno vrijeme ili mjesto, zbog koje je promjenjiv i nestabilan, odnosno podložan promjenama na koje utječu pojedinac ili grupa (Peternai Andrić, 2012. 10). S obzirom da se promatra kao promjenjiva kategorija, ne čudi da je uspostavljen u razlici prema drugima, ali i prema sebi. Znajući da se identitet jezično opisuje, možemo zaključiti kako dovodi i do nestabilnosti jezičnog izražaja. Slijedom toga, Kristina Peternai Andrić daje sljedeću definiciju identiteta:

> „Identitet je jezični opis, performativna konstrukcija oblikovana unutar diskursa i kroz diskurs, a njezino se značenje može promijeniti s obzirom na promjenu kategorija mjesta ili vremena, uslijed različitih životnih okolnosti (…) tako da je identitet uvijek nepotpun, u nastajanju i neuravnotežen.“ (Peternai Andrić, 2012: 10)

Suvremeni teoretičari skloniji su antiesencijalističkom pristupu identitetu prihvaćajući tezu da se on izgrađuje u interakciji s drugima, mijenjajući se cijeloga života.

S ovakvom, antiesencijalističkom definicijom identiteta slaže se i Dubravka Oraić Tolić koja u svom radu „Hrvatski kulturni stereotipi: Diseminacija nacije“ u zborniku *Kulturni stereotipi: koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima* navodi da je identitet pitanje imagologije i ideologije, odnosno: “Želje i strahovi stvaraju imagologiju, imagologija stvara ideologiju, ideologija stvara diskurs, diskurs stvara stereotipe kao posljednje, okamenjene identifikacijske točke, koje se naknadno naturaliziraju, tj. pretvaraju u prirodne i autentične biti“ (Oraić Tolić, 2006: 30). Autorica također navodi da su moderni identiteti nastali na oštrim binarnim opozicijama Moga/Svoga/Našega nasuprot Tvom/Tuđem/Njihovu nakon čega se izvodi zaključak o tome da su nacionalni identiteti nastali u patriotskom, klasni revolucionarno-utopijskom, rodni u patrijarhalnom, a civilizacijski i rasni u kolonijalnom govoru (Oraić Tolić, 2006: 31). Diskurs ovakvih identiteta uvijek je bio isti, a mijenjali su se samo glavni likovi, zapleti i raspleti (Oraić Tolić, 2006: 31). Kada govorimo o ovakvoj vrsti identifikacije, važno je spomenuti i mišljenje Nikole Petkovića koji upozorava na činjenicu da identifikacija ne implicira samo razlikovanje jedne osobe od druge, već i identifikaciju jedne osobe s drugom, pri čemu se izvodi zaključak da je: „Identitet biti u kontekstu, kao što je i biti od konteksta različit“ (Petković, 2010: 232).

O identitetu i njegovoj povezanosti s kulturom govore autorice Sanda Katavić, Jasna Horvat i Helena Sablić Tomić u radu „Kulturna industrija kao afirmacija kulturnog identiteta“ u istom zborniku. One navode nekoliko različitih definicija identiteta koje podrivaju tezu o povezanosti identiteta i kulture. Autorice najprije navode razmišljanje Toma Verhelsta koji identitet smatra procesom na koji utječu razni čimbenici poput podrijetla (vremena i prostora u kojem se zbiva osobna povijest), spola, dobi, anatomskih karakteristika, uvjerenja, duhovnosti, psiholoških karakteristika i sličnoga, zbog čega i slijedi zaključak da identitet uključuje stečene (kulturne) i zadane (prirodne) elemente (Verhelst, 2001, u: Katavić i sur., 2006: 323). Tom Verhelst također zaključuje kako je identitet „način na koji se određena zajednica doživljava odnosno predstavlja drugima“ (Verhelst, 2001, u: Katavić i sur., 2006: 324). Osim njegova promišljanja o identitetu, autorice spominju i Sonju Novak Lukanović koja smatra da na identitet s jedne strane utječu kulturni procesi, društveni odnosi, socioekonomske i druge društvene situacije te određeni povijesni procesi, a s druge strane različiti psihološki (osobni) procesi koji se razvijaju u pojedincu upravo posredovanjem prethodno navedenih procesa (Novak Lukanović, 2000, u: Katavić i sur., 2006. 323). Na kraju iznošenja definicija identiteta

i pojašnjavanja njegova odnosa s kulturom, autorice zaključuju da su identitet i kultura „ (…) dva usko povezana fenomena u stalnome razvoju (…)“ (Katavić i sur., 2006: 324) dodajući da je kultura u punom smislu te riječi jednaka identitetu (Katavić i sur., 2006: 324).

Također, uloga kulture nije važna samo pri definiranju koncepta identiteta već i pri određivanju stupnja njegove stabilnosti, o čemu je pisao Nikola Petković. Naime, autor ističe kulturnu promjenjivost identiteta pri čemu se mijenja osjećaj osobe o njoj samoj, odnosno, mijenja se njezin (individualni) koncept sebstva koji ovisi o tome s kojom je kulturom pojedinac suočen (Petković, 2010: 22). Promatramo li koncept identiteta iz ovoga aspekta zaključujemo kako on gubi svoju stabilnost, zbog čega Nikola Petković zaključuje da „ (…) identiteti ne postoje kao takvi, već su oni kulturne i kulturalne atribucije podložne konstantnim promjenama.“ (Petković, 2010: 22). Esencijalna nestabilnost same jezgre koncepta identiteta, kako navodi Nikola Petković, nikako ne bi smjela zaustaviti našu potragu za konceptom identiteta ni za samim identitetom jer su oni ipak stvarni, barem kao iskustvo (Petković, 2010: 22 – 23).

S obzirom da su ženski identiteti u predmetnom korpusu istraživanja konstruirani unutar različitih kulturno-civilizacijskih kompleksa, bilo je važno u ovom potpoglavlju prikazati ona tumačenja koncepta identiteta koji idu u prilog tezi o ovisnosti identiteta i kulture.

Prije same analize identiteta Škurlinih ženskih likova važno je dati uvid u sve one elemente koji su kroz povijest književnosti, prema različitim književnim teorijama, utjecali na konstruiranje identiteta književnih likova. Različita tumačenja bit će navedena s ciljem lakšeg razumijevanja i donošenja zaključaka o načinima konstrukcije konkretnih ženskih književnih identiteta predmetne autorice unutar interkulturalnoga konteksta.

3. KONSTRUKCIJA KNJIŽEVNOG IDENTITETA

Kao što je u prethodnom potpoglavlju navedeno, pitanje identiteta vrlo je aktualno u mnogim znanstvenim disciplinama pa tako i u književnosti. Moderna proučavanja književnosti promatraju individualnost pojedinca kao datost, kao jezgru koja se realizira kroz riječi i djela. Analizom riječi i pojedinčeva djelovanja otkriva se i njegova individualnost, odnosno njegov identitet i svi pojedinačni dijelovi njegova konstrukta (Culler, 2001: 127).

Dajući na pitanje o identitetu implicitne ili eksplicitne odgovore, osobito se njime bavila pripovjedna književnost koja je pratila sudbine likova, načine njihova samoostvarenja, određenost okolnostima iz prošlosti, vlastitim izborima ili pak društvenim utjecajima (Culler,

2001: 129). Na pitanje uvjetovanosti pojedinačnog identiteta i unutarnjih/vanjskih utjecaja dani su u književnosti različiti i kompleksni odgovori pa je tako Odiseju dodan atribut *prometljiv*, no on sam određuje svoju sudbinu boreći se za sebe i svoje prijatelje kako bi se sretno vratio na Itaku. Isto tako se Flaubetova Emma Bovary trudi odrediti sebe, svoj identitet u odnosu na ljubavne romane koje čita i okolinu kojoj pripada (Culler, 2001: 129).

Osim navedenih, postoje i slučajevi u kojima je identitet lika sudbinski određen od samog rođenja. Tako će primjerice kraljev sin, iako je odgojen među pastirima, uvijek biti kraljev sin, a njegov identitet će na kraju biti otkriven i realiziran (Culler, 2001: 129). U drugim se pak djelima identitet lika realizira sukladno njegovim životnim usponima i padovima ili u odnosu na njegove osobne kvalitete koje izlaze na vidjelo tijekom životnih neprilika (Culler, 2001: 129).

„Eksploziji suvremenog teoretiziranja o rasi, rodu i seksualnosti na području proučavanja književnosti mnogo je pridonijelo to što književnost pribavlja bogatu građu za zamršene političke i sociološke prikaze uloga spomenutih čimbenika u konstruiranju identiteta „(Culler, 2001: 129). Uzmemo li to u obzir, odgovor na pitanje je li identitet nešto dano ili se konstruira postaje još kompleksniji, ali će, zbog stupnja svoje pojavnosti, vrlo vjerojatno prihvaćati oba odgovora, onaj da je identitet dan, ali i da se konstruira (Culler, 2001: 129). Tomu je tako zato što su u književnosti česti slučajevi da likovi u zapletu spoznaju svoj identitet, primjerice saznaju nešto o svojoj prošlosti, dakle identitet im je dan, ali isto tako oni kroz narativ svojim djelovanjem mogu postati onakvi kakva je zapravo njihova „(…) prava narav.“ (Culler, 2001: 130).Struktura koja podrazumijeva djelovanje lika kojim on ostvaruje svoju „pravu narav“ „(…) pojavila se u suvremenoj teoriji kao paradoks ili aporija, iako je sve vrijeme bila prisutna u pripovijestima.“ (Culler, 2001: 130). Taj postupak posebno je primjetan u zapadnjačkim romanima koji pojačavaju pojam esencijalnog jastva ne znajući da je jastvo proizašlo iz životnih iskustava na neki način bilo prisutno svo vrijeme i to kao osnova postupaka koji, ako se promatraju iz očišta čitatelja, zapravo to jastvo i stvaraju (Culler, 2001: 130). Temeljni identitet likova konstruiraju njihovi postupci i borbe sa svijetom u kojem žive, no taj se identitet u ovom slučaju zatim postavlja kao osnova identiteta ili čak i kao uzrok tih postupaka (Culler, 2001: 130). Dakle, suvremeni teoretičari identitet su smatrali esencijom, onim danim svakom pojedincu, ali su ga definirali kroz postupke likova, a onda i kao kategoriju koja je sama sebi svrhom. Upravo se zbog toga velik dio suvremene teorije može shvatiti kao proces koji za cilj ima „(…) izlučivanje paradoksa koji utječu na pristup identitetu u književnosti.“ (Culler, 2001: 130).

Teorijske rasprave o društvenom identitetu usredotočile su se na grupne identitete koji su definirani pitanjima kao što su: „Što znači biti ženom?“, „Što znači biti crncem?“. Kada se pak romani bave grupnim identitetom tada postavljaju pitanja kao što su: „Što znači biti ženom?“ ili: „Što znači biti buržujskim djetetom?“ pa kroz njih istražuju načine na koje grupni identiteti, identiteti kolektiva ograničavaju pojedinca. Zbog toga teoretičari tvrde da romani, usredotočujući se na individualni identitet, „(…) zapravo konstruiraju ideologiju individualnog identiteta, čime se zanemaruju važniji društveni problemi – to bi kritičari trebali propitati.“ (Culler, 2001: 131).

Književnost nije samo preuzela identitet kao svoju temu, već je doprinijela i razvoju i pogledu na identitet samog čitatelja književnoga djela. Naime, čitajući književno djelo čitatelju se omogućava uvid u razne položaje i situacije u kojima se pojedinac može pronaći te čitatelj tako usvaja različite modele ponašanja i osjećanja u određenim situacijama. Književnost tako, dajući uvid u percepciju svijeta likova, ima posredničku ulogu pri čemu se čitatelj ima priliku identificirati s likom (Culler, 2001: 132). Upravo poistovjećivanje s likom gradi naš osobni identitet – poistovjećujući se s osobama o kojima čitamo„(…) mi postajemo ono što jesmo.“ (Culler, 2001:132)

Psihoanaliza važnima u stvaranju identiteta smatra samosvijest i podsvijest. Sigmund Freud je krajem 19. stoljeća u psihoanalizu uveo koncepciju identifikacije (Culler, 2001: 133). U psihoanalizi je taj proces određen usvajanjem obilježja drugih pojedinaca u svrhu konstruiranja vlastitog identiteta. Širenjem takvog procesa na zajednicu u kojoj pojedinci međusobno oponašaju identitete, dolazi do stvaranja grupnih identiteta (Culler, 2001: 133). Temeljem spolnog identiteta smatra se identifikacija s roditeljem pri čemu „(…) dijete žudi za onim za čime roditelj žudi, oponaša roditeljevu žudnju i postaje suparnikom u svezi s voljenim objektom.“ (Culler, 2001: 133). Primjer takve identifikacije je Edipov kompleks u kojem sin, identificirajući se s ocem, žudi za majkom (Culler, 2001: 133).

Ključnom osobom postmoderne psihoanalize smatra se Jacques Lacan, a povezuje ga se i s pojmom *postfeminizma*. Postmodernoj psihoanalizi i postfeminizmu zajedničko je pitanje identiteta. Lacan se oštro protivio tumačenju identiteta kao biološki uvjetovanog. Smatrao je kako je identitet proizvod psihičkih, seksualnih i jezičnih mehanizama (Culler, 2001: 128). Također, važna je njegova teorija o „stadiju zrcala“ koja je nastala proučavanjem dječje psihologije i društvene teorije pa je zastupao sličan model imaginarnog zarobljavanja organizma u vanjskoj slici. Naime, dijete, promatrajući sebe u zrcalu, sebe opaža kao cjelinu, kao ono što želi biti. Djetetovo jastvo „ (…) se ustanovljuje onime što je reflektirano – od

zrcala, majke i drugih u međuljudskim odnosima uopće.“ (Culler, 2001: 134).Nakon provedene studije, Jacques Lacan zaključuje kako je identitet „(…) proizvod niza djelomičnih identifikacija, nikada dovršen.“ (Culler, 2001: 134). Psihoanaliza svojim tumačenjima potvrđuje tezu koju možemo primijetiti u svakom najslavnijem i najozbiljnijem romanu, a to je:„(…) da je identitet neuspjeh, da ne postajemo radosno muškarcem ili ženom, da internalizacija društvenih normi (koju sociolozi promatraju kao nešto što se odvija glatko i neumitno)uvijek nailazi na otpor i naposljetku nema učinka: jer ne postajemo ono što bismo trebali biti.“ (Culler, 2001: 134).

Proces identifikacije važan je čimbenik i pri konstruiranju grupnih identiteta pri čemu članovi izoliranih, marginaliziranih ili ugnjetavanih grupa teže identifikaciji s dominantnom grupom čijim članovima žele postati. U ovom slučaju, teorijski prijepori vodili su se oko pitanja „(…) mora li postojati nešto esencijalno− što članovi grupe dijele −kako bi grupa mogla funkcionirati kao grupa?“ (Culler, 2001: 135). Isto tako, raspravljalo se i o esencijalizmu – „ (…) između pojma identiteta kao danosti, kao podrijetla, i pojma identiteta kao procesa, kao nečega što proizlazi iz kontingentnih savezništava i neprijateljstava (potlačeni narod stječe identitet suprotstavljanjem tlačitelju.“ (Culler, 2001: 135). Kao središnje pitanje postavlja se „(…) odnos između kritike esencijalističkog poimanja identiteta (osobe ili grupe) te njegovih/njihovih psihičkih i moralnih potreba za identitetom?“ (Culler, 2001: 135). Ova pitanja smatraju se važnima zbog toga što su problemi koji nastaju pri traženju odgovora na njih vrlo slični, bez obzira radi li se o grupama koje su determinirane narodnošću, rasom, rodom, seksualnom opredijeljenošću, jezikom, klasom ili religijom (Culler, 2001: 135).
Kod povijesno marginaliziranih skupina primjetna su dva procesa – prvi pokazuje „(…) nelegitimnost pristupa koji određene osobine, poput seksualne sklonosti, roda ili vidljivih morfoloških značajki, uzima kao esencijalna svojstva grupnog identiteta (…)“ (Culler, 2001: 136). Ovakav pristup stoga pobija pokušaje „(…) da se esencijalni identitet nametne svim članovima grupe definirane rodom, rasom, religijom, seksualnošću ili narodnošću.“ (Culler, 2001: 136).

Napetost i sukobi koje u sebi sadrži, ono su što problem identiteta čini toliko važnim. Svaka teorijska djelatnost temeljila se ona na marksizmu, psihoanalizi, kulturnim studijama, feminizmu, proučavanju identiteta u kolonijalnim i postkolonijalnim društvima, „(…) otkrila je nedoumice u svezi s identitetom koje se doimaju strukturalno vrlo sličnima.“ (Culler, 2001: 136).

Nakon što smo se upoznali s odgovorima koje je književnost davala na pitanje identiteta, od teze da je pojedinčev identitet uvjetovan vanjskim ili unutarnjim utjecajima, preko sudbinske

određenosti identiteta nekog književnog lika, pa sve do suvremenih teorijskih tumačenja ovog pitanja, u nastavku rada prikazat će se specifičan, interkulturalni pristup pomoću kojeg Verka Škurla-Ilijić konstruira svoje ženske književne identitete.

S obzirom da se ovo istraživanje bavi konstrukcijom ženskih identiteta u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić, sljedeći paragraf donijet će kontekst njegova razvoja u hrvatskoj književnosti od 19. stoljeća do polovice 20. stoljeća, kada svoj opus stvara predmetna spisateljica.

3.1. Konstrukcija ženskog identiteta u hrvatskoj književnosti

Kada govorimo o ženskom književnom identitetu tada je važno spomenuti tezu Judith Butler koja smatra kako je ono što nazivamo ženskom prirodom ili specifično ženskim zapravo kulturalni konstrukt koji je nastao nizom govornih činova odnosno pojedinačnim interpretacijama ženske prirode. Butler naglašava i to kako su te interpretacije zapravo primarno ponikle iz muškog pera (Butler, 1994, u: Gjurgjan, 2004: 311) čime su se žene, prema Dubravki Oraić Tolić, isključile iz kulture (Oraić Tolić, 2005: 66).

U početku ženskih likova gotovo da i nije bilo, a i kada bi se pojavile bile su u funkciji muškaraca ili su završavale tragično, vezujući se pritom uz prirodno i nagonsko (Oraić Tolić, 2005: 66). U svojoj reprezentaciji žena zauzima razne uloge koje sežu od bogomajke i djevice sve do fatalne žene i vampirice koja siše muškarčevu snagu, vođena pritom svojim nagonima dobrote, ljubavi, pohlepe, mržnje, osvete ili samouništenja (Gjurgjan, 2004: 311).

Hrvatska književnost u mnogim je parametrima, pa tako i u razvoju ženskih identiteta, kasnila u odnosu na vodeće europske razvojne tijekove te stoga još uvijek nemamo sustavan i pregledan prikaz razvoja identiteta ženskih likova u cjelokupnoj hrvatskoj književnosti. Postoje tek pojedinačni radovi u kojima se ženski likovi interpretiraju u kontekstu svoje funkcije unutar književne epohe kojoj pripadaju pa je tako sve do razdoblja preporoda vladala reprezentacija žene kao vjerne družice, majke ili pak fatalne, zle žene (Petrač, 1991: 348−349).

Iako skromni, ali ipak važni, prvi pomaci u konstruiranju ženskih identiteta događaju se već u razdoblju protorealizma, što je vidljivo u prozama kao što su: *Branka* Augusta Šenoe, *Stankovačka učiteljica* Ivana Perkovca, *Tužna Jele* i *Marija Konavoka* Mate Vodopića, *Zagrepkinja* Adolfa Vebera Tkalčevća itd. Ipak, prvi znatniji pomaci u konstruiranju ženskih likova u hrvatskoj književnosti pojavili su se s pojavom realističkog romana u 19. stoljeću, koji je imao za cilj promatrati individualne ljudske sudbine, ovoga puta ženske. To je vidljivo već

iz samih naslova nekih romana hrvatskoga realizma kao što su: *Olga i Lina* i *Gospođa Sabina* Eugena Kumičića, *Baruničina ljubav* Ante Kovačića, *Tena* Josipa Kozarca, *Giga Barićeva* Milana Begovića, a koji su nastali na tragu europskog realističkog romana poput *Gospođe Bovary*, *Ane Karenjine, Nane, Therese Raquin* i drugih (Petrač, 1991: 349).

Prije no što spomenemo i detaljnije objasnimo koja su to dva temeljna tipa ženskih likova u hrvatskoj književnosti 19. i 20. stoljeća, važno je spomenuti dvije vrlo važne tematske odrednice hrvatske književnosti uopće, a to su majčinstvo i tema majke Božje, Djevice Marije iz čijih konstrukata proizlaze različiti tipovi ženskih likova u razdobljima renesanse i baroka.

Iskustvo majčinstva i osjećaj majčinske ljubavi često su tematizirani pa je stoga i lik žene najčešće bio konstruiran kroz tu ulogu, kao lik žene majke (Petrač, 1991: 350).Osim likova majke, u hrvatskoj književnosti javljali su se i drugi tipovi ženskih likova. U književnosti 15. i 16. stoljeća tako se javljaju dva tipa ženskih likova- tip idealne žene, gospoje, *donne* i tip junačke žene.

Idealnu ženu, gospoju, *donnu* opisivali su hrvatski petrarkisti Džore Držić, Šiško Menčetić, Hanibal Lucić, pjesnici Ranjininoga zbornika poštujući pritom konvencije ljubavnoga kanconijera koje su postavili Dante i Petrarca. Ovaj tip ženskog lika određen je petrarkističkim naslijeđem i tradicijom, no u ovom razdoblju pjesnik ljubav smatra lažnom i prijetvornom razobličujući je pritom.

Tip junačke žene bio je prisutan uglavnom u epskom pjesništvu i drami prikazujući jaku i uzornu žensku koja se žrtvuje za opće, nacionalno dobro. Ovaj tip žene razvija Marko Marulić u svom spjevu *Judita*, uzimajući lik starozavjetne Judite koju osuvremenjuje i stavlja u kontekst hrvatske društveno-povijesne situacije. Junačku ženu pronalazimo i u Zoranićevim *Planinama,* Lucićevoj *Robinji*, Pelegrinovićevoj *Jeđupki, Putnom tovarušu* Katarine Zrinske te u Kukuljevićevoj drami *Juran i Sofija* u razdoblju ilirizma, što svakako svjedoči činjenici kako je ovaj tip ženskog lika bio vrlo prisutan u hrvatskoj književnosti bez obzira na vrijeme i prostor na kojima i u kojima su se događala dramatična zbivanja vezana uz hrvatski nacionalni identitet (Petrač, 1991: 351−352).

U hrvatskoj baroknoj književnosti javljaju se tri tipa ženskih likova: lik nedostižne žene magičnih osobina- gospoje, lik žene grešnice te lik žene pokajnice. Žena grešnica lik je koji predstavlja opasnost za pjesnika, predstavlja kušnju i vrlo lako pjesnika može navesti na grijeh. Djela u kojima se javlja ovaj tip ženskoga lika više su obilježena izvanknjiževnom, ideološkom zbiljom nego djela u kojima se javlja lik nedostižne žene. Primjerice u Gundulićevim *Suzama sina razmetnoga*, žena grešnica utjelovljenje je svega onoga zbog čega je razmetni sin posrnuo. Iako je njezina ljepota opisana kroz petrarkističku koncepciju ljepote, ona se na kraju

preobražava u koncepciju demonskoga lika (Petrač, 1991: 352). Treći tip, lik žene pokajnice najčešće se javlja u posebnom književnom žanru – u plačevima, koji u hrvatsku književnost dolaze preko talijanske književnosti. Središnji lik plačeva je Marija Magdalena, zaštitnica žena pokajnica (Puljiz Šostik, 2006: 1). U ovom se tipu na svojevrstan način ujedinjuju sva tri tipa ženskih likova ovoga književnoga razdoblja. Naime, žena pokajnica prolazi put od svjetovnog ideala ljepote, nedostižne gospoje sve do žene grešnice, utjelovljenja svjetovnog zla i na kraju žene koja se kaje zbog svojih grijeha kroz koje se na kraju uzdiše i posvećuje (Petrač, 1991: 352). Ovakav tip žene nalazimo u spjevovima Ivana Bunića Vučića gdje se njezin put prikazuje kroz tri „cviljenja", nadalje kod Ignjata Đurđevića u osam „uzdisanja" (Puljiz Šostik, 2006: 22) te kod Antuna Kanižlića. Svi navedeni spjevovi sačinjeni su od triju glavnih dijelova- odrješenja, spoznanja i skrušenja (Petrač, 1991: 352).

Na tragu ovakve percepcije ženskih likova i njihovih identiteta, u hrvatskoj književnosti 19. i 20. stoljeća javljaju se dva temeljna tipa ženskih likova- *femmefragile* i *femme fatale*. Ova dva tipa u svakom su smislu dijametralno suprotna. Naime, *femme fragile* je lijep, ali boležljiv ženski lik čiji se identitet konstruira upravo kroz njezinu bolest, koja nikada nije opisana naturalistički već je tabuizirana te pridonosi produhovljenosti tjelesnog (Buzov, 1996: 95). U ljubavnom smislu *femme fragile* je tragičan lik jer njezina ljubav nikada ne završava sretno. Ona je najčešće aristokratskog podrijetla, materijalno osigurana (Buzov, 1996: 95). Psihički je vrlo krhka i uvjerena kako svoju sudbinu ne može promijeniti (Sablić Tomić, 2001: 115), a samim tim i vrlo pasivna pa se njezin identitet, osim kroz bolest, konstruira i kroz majčinsku ulogu te ulogu domaćice (Sablić Tomić, 2001: 115). Ovakve ženske likove možemo pronaći u Šenoinoj *Branki*, Perkovčevoj *Stankovačkoj učiteljici*, Bertićevim *Ženskim udesima* i Ivakićevoj *Maćuvi* (Sablić Tomić, 2001: 115). Primjećujemo kako se ovaj prototip dijelom naslanja na tip idealne žene koji je ranije u radu spomenut i objašnjen.

Drugi tip ženskih likova bila bi *femme fatale,* a nastao je u duhu poslijepreporodnih shvaćanja žene kao samosvjesne te joj se pripisuje uloge suprotne ulozi majke, čuvarice ognjišta i simbola nevinosti (Petrač, 1991: 353). Identitet ovog tipa ženskoj lika konstruira se kroz njezinu prijetnju muškarcu, ali i društvu, kroz njezinu razarajuću moć, zbog čega se dijelom naslanja na prethodno opisan tip žene grešnice. Zbog svoje samosvjesnosti ovakvi se likovi protive svim društvenim normama te ih uloga supruge i majke ne zadovoljava (Petrač, 1991: 353). Za razliku od *femme fragile*, ovaj tip ženskog lika prihvaća odgovornost za svoj život te ne vjeruje u unaprijed određenu sudbinu. Također, one su aktivni sudionici narativa u kojem ih pronalazimo, vrlo često su glavni akteri zapleta dinamizirajući tako svojim djelovanjem romanesknu građu (Nemec, 1995: 68). U skladu s crno-bijelom karakterizacijom ovaj tip

ženskih likova postaje utjelovljenjem svih negativnih obilježja pa su one tako: brakolomke, čedomorke, razbojnice, hajdučice i slično. Ovakve ženske likove pronalazimo u romanu Miroslava Kraljevića *Požeški đak, Zlatarevu zlatu* Augusta Šenoe, Kovačićevom romanu *U registraturi*(Petrač, 1991: 353). Kovačićeva Laura najupečatljiviji je ženski lik hrvatske književnosti 19. stoljeća, a u literaturi je većinom jednoznačno okarakterizirana- kao fatalna žena. Maša Grdešić u svom članku „Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi A. Kovačića" (2007.) cjelokupnu analizu Laurinoga lika provodi pomoću strukture romana argumentirajući tezu da je Laura višeslojan lik, a ne „samo" fatalna žena jer ona: „(…) osim što izaziva kaos u životima likova u romanu, također narušava pripovjednu strukturu teksta, osobito poredak, trajanje i učestalost ispripovijedanih događaja." (Grdešić, 2007: 251).

U 20. stoljeću tip fatalne žene gubi dijaboličke, demonske i paralogične elemente, ali zadržava osobine deformacije ljudskoga. Ovakav primjer lika fatalne žene pronalazimo u Krležinoj drami *Gospoda Glembayevi*, u liku barunice Castelli te u liku Bobočke, u romanu *Povratak Filipa Latinovicza* (Petrač, 1991: 353). Kada govorimo konkretno o Krleži i njegovoj konstrukciji identiteta ženskih likova, važno je spomenuti kako je ona pod velikim utjecajem filozofa Arthura Schopenhauera i Otta Weiningera i njihovih stavovima o ženama. Nives Triva u svom doktorskom radu „Koncepcija žene u prozi Miroslava Krleže: od Charlotte Castelli do Ane Borongay" (2012.), zaključuje kako su njegovi ženski likovi u određenoj mjeri shematizirani te da se prikazuju „ (…) posredstvom svijesti glavnog muškog lika, ili više likova, iz čega proizlazi da žena nema svoj *glas*: ženu vide i o njoj govore *drugi* (…)" (Triva, 2012: 2).

Ono što je bitno naglasiti za hrvatsku književnost, a na tragu je suodnosa književnosti i zbilje, to je da se ipak javljaju ženski likovi koji nisu isključivo zrcalo muške svijesti o ženama. Primjer takve nestereotipne reprezentacije ženskog identiteta predstavlja lik Šimunovićeve Srne čija bi se sudbina, kako navodi Ljiljana Ina Gjurgjan, gotovo „(…) mogla iščitati kao programatski feministički tekst (…)" (Gjurgjan, 2004: 312). Ipak, istraživanja pokazuju kako se hrvatska književnost općenito nije odmakla od stereotipnih prikaza ženskosti, što iščitavamo iz redovite tragične sudbine ženskih likova, a što možemo povezati s tezom na početku poglavlja o tome da se ženski lik tragičnošću uzdiže do svetosti i tek tada postaje vrijedan prikazivanja (Gjurgjan, 2004: 312). Unatoč svemu, velik se broj djela bavi i ženskim likovima koji su samosvojni akteri (Gjurgjan, 2004: 312).

O konstruktima ženskih književnih identiteta u tekstovima hrvatskih prozaistica važnu je studiju, pod naslovom *Gola u snu* (2005.) napisala Helena Sablić Tomić. Ona smatra da pisanje o ženskim likovima predstavlja „ (…) odraz sociokulturnih prilika u kojemu je djelo objelodanjeno" (Sablić Tomić, 2005: 39). Iz iste studije doznajemo da je o najrelevantnijima

ženskim likovima u hrvatskoj književnosti razdoblja renesanse, baroka, romantizma, realizma i moderne pisao Dragutin Prohasaka u raspravi *Ženska lica u hrvatskoj književnosti* (1916.). Autor u raspravi prikazuje ženske likove koje smatra reprezentativnim za određeno književno razdoblje, a potom ih uspoređuje sa ženskim likovima drugih književnosti kontekstualizirajući tako sličnosti i razlike u hrvatskoj i europskoj književnosti (Sablić Tomić, 2005: 39 – 40).Ženskim se likovima u Prohaskinoj raspravi pristupa s obzirom na načine realiziranja njihove osobnosti (Sablić Tomić, 2005: 40), no Kuvač-Levačić takav pristup karakterizira kao „ (…) tradicionalni, patrijarhalnom kulturnom ovjereni i naglašeno binarni koncept 'ženske prirode'" (Kuvač-Levačić, 2016: 169).Naime, Prohaskin pristup izdvaja dva temeljna tipa moderne žene pri čemu bi prvi tip bila tzv. „androgina", bizarna, perverzna, nad-žena koja je uokvirena u umjetnički i kulturni ambijent, koja živi u velegradu pri čemu je često ljubavnica umjetnika. Ovakav tip ženskog lika ne zanima vlastita afirmacija u društvu već samo sreća i udovoljavanje vlastitim principima (Sablić Tomić, 2005: 47). Drugi tip ženskog lika bila bi rasna, zdrava žena s jakim prirodnim instinktom, žena koja ima potrebu ostvariti se kao majka (Sablić Tomić, 2005: 47).

Helena Sablić Tomić piše o ženskim likovima na prijelazu stoljeća dijeleći ih dva na osnovna tipa: mitski tip i individualni tip. Mitskom tipu ženskih likova pripadaju arhetipske reprezentacije žena kao što su majke, supruge, udovice ili pak ljubavnice. Autorica binarnu opoziciju majka-ljubavnica ističe kao stalno mjesto putem kojega realistička koncepcija tematizira žene (Sablić Tomić, 2005: 54). Individualni tip ženskih likova bi bili oni ženski likovi koji samostalno odlučuju o svojoj egzistenciji ne mareći pritom za društvene norme (Sablić Tomić, 2005: 58).Kao ključnu razliku ovih dvaju tipova ženskih likova autorica izdvaja činjenicu da se mitski tipovi ostvaruju prvenstveno u sociološkom prostoru dok se individualni tipovi, ne pristajući na kompromise, ostvaruju na dubljoj razini, projicirajući putem intime svoju izrazitu individualnu razliku putem koje zauzimaju bitno mjesto u poetici moderne (Sablić Tomić, 2005: 61 – 62).

Ženskim se likovima u razdoblju hrvatske moderne bavila Ljiljana Ina Gjurgjan ističući kako u ovom razdoblju dolazi do znatnih pomaka u reprezentaciji ženskih likova. Inicijatorom tih pomaka ona smatra Milana Begovića koji svojim djelima razara one metafore koje reflektiraju i perpetuiraju reprezentaciju ženskosti (Gjurgjan, 2004: 312).

S obzirom da korpus tekstova obrađen u ovom radu pripada razdoblju 20. stoljeća, sada ćemo nešto više reći i o ženskim književnim likovima ovoga vremena. Dvadesete godine 20. stoljeća, zaključuje Milovan Tatarin, karakterizira sve veći broj romana koji se bave ženskim pitanjem, položajem žene u patrijarhalnom društvu, njezinim slobodama i specifičnom

doživljaju svijeta što se ocrtava i u konstrukciji ženskih likova (Tatarin, 2004: 107). Autor analizira romane dvaju autora Janka Iblera (*Zora*) i Velimira Dželića (*Feminist*) te pripovjedne proze dviju autorica- Fedy Martinčić (*Njezina sudbina*) i Mare Ivančan (*Čudnovata priča*) i iznosi sljedeće zaključke:

> „ (…) osviještena žena vodi računa o vlastitoj seksualnosti (Zora), ona prihvaća spolnost kao prirodni dio vlastita bića i želi udovoljiti svojim nagonima (Čudnovata priča), brani pravo na materinstvo izvan braka (Čudnovata priča), želi se obrazovati i raditi, biti financijski neovisna o muškarcu (Njezina sudbina, Feminist), želi biti slobodna i realizirati se i nekako drugačije, a ne samo kao odgajateljica djece.“ (Tatarin, 2004: 131)

Ipak, autor ističe kako se još uvijek se pri konstrukciji ženskih likova majčinstvo predstavlja važnu ulogu žene, možda i jedinu (Tatarin, 2004: 131).
Ženski su pak likovi autorica poput Jagode Truhelke, Marije Jurić Zagorke i Adele Milčinović, smatra Lidija Dujić, bili plošni i neuvjerljivi, no unatoč tome djela u kojima se ti likovi javljaju smatraju se prvim primjerima ženskoga pisma (Dujić, 2011: 35). Konstrukt ženskog lika u Zagorkinim djelima tako se odvaja od socijalne matrice samoga djela (Dujić, 2011:45), dok junakinja Adele Milčinović svoj identitet temelji na instinktivnom reagiranju, pri čemu predstavlja tajnu svojoj okolini, ali i samoj sebi (Dujić, 2011: 46).

Kada govorimo o konstrukcijama ženskih identiteta u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća i majčinstvu, koje u svom radu spominje Milovan Tatarin, važno je spomenuti i rad Kornelije Kuvač-Levačić „Majčinstvo i identitet(i) modernih ženskih likova hrvatske književnosti (s kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća)“ (2018.). Autorica u radu, na temelju odabranih djela J. E. Tomića, I. Majstrovića, I. Brlić- Mažuranić, M. Švel-Gamiršek, M. Miholjević, Z. Kveder, M. Begovića i Đ. Vilovića, zaključuje kako autori s kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća upravo kroz reprezentacija majčinstva konstruiraju ne samo pojedinačne identitete, već i ukazuju na sukob koji se događa između individualnog i kolektivnog identiteta. U ovom slučaju majčinstvo nije temelj konstrukcije samo ženskog, pojedinačnog identiteta nego i šireg, društvenog i kolektivnog te za cilj ima „ (…) prokazivanje kontraproduktivnosti svih oblika njegove društvene ideologizacije, tabuizacije ili marginalizacije.“ (Kuvač-Levačić, 2018: 757).

Književnu produkciju od pedesetih godina do kraja stoljeća obilježile su autorice poput Irene Vrkljan, Slavenke Drakulić i Dubravke Ugrešić čije se poetike uvelike razlikuju pa tako ženski likovi Irene Vrkljan pokušavaju postići intelektualnu i umjetničku afirmaciju u dominantno muškom, nenaklonjenom svijetu (Dujić, 2011: 63), oni Slavenke Drakulić

konstruirani kroz pojam tijela „ (…) koji se uvijek disperzira i socijalno distribuira.“ (Dujić, 2011: 64), a Dubravke Ugrešić su u stalnoj potrazi za nečim što ne pronalaze (Dujić, 2011: 65).

Za razliku od drugih autorica koje su stvarale u prvim desetljećima 20. stoljeća, a i ranije, Verka Škurla-Ilijić konstrukciji ženskih identiteta prilazi iz interkulturalnog aspekta. Upravo kroz taj aspekt autorica problematizira reprezentacije majčinstva i njihovu vezu s kolektivnim i individualnim identitetskim obrascima unutar različitih kulturno-civilizacijskih kompleksa (Kuvač-Levačić, 2016: 169). Autorica majčinstvo prikazuje s dva potpuno suprotna gledišta- idealizirajućeg i tabuizirajućeg, pri čemu su iskustva njezinih protagonistkinja stvarna. Njezine su protagonistkinje tako, prema mišljenju Dunje Detoni Dujmić, „(…) antijunakinje u egzistencijalnom hororu (…)“ (Detoni Dujmić, 2011: 52), a na koje se još načine konstruira njihov identitet, je li on uvijek jednoznačno određen i čime, pokazat će analize u nastavku rada.

4. INTERKULTURALNO KONSTRUIRANJE ŽENSKIH IDENTITETA U PROPOVIJETKAMA VERKE ŠKURLA-ILIJIĆ

Kako bismo dobili što bolji uvid u načine konstruiranja ženskih identiteta u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić, potrebno je upoznati se sa širim kontekstom specifične međuknjiževne zajednice u kojoj autorica stvara pri čemu će nam od velike važnosti biti tumačenja Zvonka Kovača.

Naime, Kovač u svojoj knjizi *Poredbena i/ili interkulturalna povijest književnosti* ističe kako na južnoslavenskim prostorima postoji posebna međuknjiževna zajednica jugozapadnih Slavena za koju je karakteristično supostojanje katoličke i pravoslavne, zapadnoslavenske i istočnoslavenske kulture (Kovač, 2001: 142). Autor ističe i postojanje dviju standardnih „međuknjiževnih zajednica" konfesionalnog tipa koje nam omogućavaju promatranje pojedinih južnoslavenskih književnosti u kontekstu zapadnoslavenskih kultura i to kao *jugozapadnih slavenskih jezika i književnosti* te, u kontekstu istočnoslavenskih kultura, kao *jugoistočnih slavenskih jezika i književnosti* (Kovač, 2001: 142). Samim konceptom „južnoslavenske književne zajednice" možemo pratiti niz integracijskih i dezintegracijskih procesa, procese diferencijacije pojedinih nacionalnih kultura i to upravo kroz približavanje, odnosno udaljavanje koje se događa među njima (Kovač, 2001: 142). Islamska (bošnjačka), židovska, protestantska ili grkokatolička komponenta, svojim različitim intenzitetima i funkcijama cjelokupnom prostoru daju dimenziju interkulturalnosti, no one ih u bitnom ne mijenjaju.

Dakle, kada je riječ „slavensko-konfesionalnom" i filološkom pristupu kompleksu južnoslavenskih književnosti razlikujemo dvije standardne međuknjiževne zajednice-zapadnoslavensku i istočno slavensku te jednu specifičnu jugoslavensku/južnoslavensku (Kovač, 2001: 142). S obzirom da sintagmu „međuknjiževna zajednica" Kovač preuzima iz Đurišinove teorije međuknjiževnog procesa, ističe kako bi taj pojam radije zamijenio pojmom *interkulturalni kontekst* pri čemu bi interkulturalnost tada bila dominantna osobina, a čija bi dinamička ikoherentna osnova bio interliterarni proces (Kovač, 2001: 143). Autor također

objašnjava i razliku među terminima standardna i specifična međuknjiževna zajednica, pri čemu bi termin standardna međuknjiževna zajednica bio nadređen pojmu specifične međuknjiževne zajednice koja bi se u ovom kontekstu odnosila primjerice na slovensku i češku književnost (Kovač, 2001: 143). Također, pojam specifična međuknjiževna zajednica specifična je u odnosu na standardnu međuknjiževnu zajednicu slavenskih jezika koja je potom standardna u odnosu na međuknjiževnu zajednicu istočnoeuropskih književnosti kao i u odnosu na međuknjiževnu zajednicu romanskih kultura ili skandinavsku međuknjiževnu zajednicu (Kovač, 2001: 143). Slijedom navedenoga, autor zaključuje kako bismo standardnim međuknjiževnim zajednicama mogli nazvati međuknjiževne zajednice koje traju dulje te se temelje primjerice na jezičnim, konfesionalnim ili civilizacijskim kriterijima, dok bismo specifičnim međuknjiževnim zajednicama mogli nazvati one međuknjiževne zajednice čiji je karakter promjenjiv, odnosno one koje se temelje na društveno-ideološkim ili zemljopisno-povijesnim temeljima (Kovač, 2001: 143). Osim toga, postoje i tzv. miješane međuknjiževne zajednice čiji se postanak doima tradicionalnim, odnosno standardnim dok ga sadržaj čini nestalnim, promjenjivim odnosno specifičnim (Kovač, 2001: 143), no u ovom radu o takvom tipu međuknjiževnih zajednica neće biti riječi.

U svojoj knjizi Zvonko Kovač daje sustavan pregled i opis karakteristika cjelokupnog južnoslavenskog prostora, dijeleći ga na bizantinsko-pravoslavnu makroregiju tzv. *Slavia orthodoxa* s bugarskom i srpskom književnostima kao dominantnima te na rimokatoličku makroregiju – *Slavia latina* s hrvatskom i slovenskom književnosti.

Unutar prostora interferencije srpsko-pravoslavne i hrvatsko-katoličke kulture raspoznaje se jedinstveni bosansko-muslimanski identitet (Kovač, 2001: 148). Iako nastala u kontaktima s turskim i arapsko-perzijskim kulturama, bosansko-muslimanska (bošnjačka) tradicija prikazuje mnoge osobine koje su karakteristične za dodire istočnoslavenske kulturne sfere sa zapadnoslavenskom (Kovač, 2001: 148−149).Islamska kultura na južnoslavenskom prostoru bila je u funkciji svojevrsnog katalizatora, odnosno aktivnog posrednika između jugoistočno slavenske i jugozapadno slavenske međuknjiževne zajednice (Kovač, 2001: 149).

Iskustvo dvojnosti, bi- ili trokulturalnosti Kovač pronalazi u djelima mnogih dobrih pisaca južnoslavenske međuknjiževne zajednice. U prvom redu Kovač misli na Ivu Andrića, Zofku Kveder, Ivu Ćipika, Musu Ćazima Ćatića i druge (Kovač, 2001: 149). Slično se načelo može primijeniti i na pisce koji pripadaju jednoj nacionalnoj književnosti zbog specifične interkulturalnosti vremena i prostora koju u hrvatskoj književnosti, premda u vrlo različitim modusima pripovijedanja, možemo primijetiti kod Milana Begovića, Ivane Brlić-Mažuranić, Luke Botića i čitave generacije pisaca 19. stoljeća (Kuvač-Levačić, 2016: 168).

U nastavku istraživanja istražit ćemo tezu o pripadnosti Verke Škurla-Ilijić prethodno spomenutoj skupini pisaca. Specifična interkulturalnost njezina opusa bit će istražena kroz reprezentacije majčinstva unutar patrijarhalnih društvenih sredina obilježenih različitim religijskim i kulturnim praksama, kojima je autorica i sama bila svjedokom.

4.1. Interkulturalni kontekst razvoja hrvatske književnosti

S obzirom da se u ovom radu bavimo interkulturalnim aspektima opusa jedne hrvatske spisateljice, u ovom potpoglavlju dat ćemo kratak pregled interkulturalnog konteksta razvoja hrvatske književnosti. Naime, hrvatska književnost razvijala se usporedno s borbom popova glagoljaša i latinista čime je stvarala prostor za prodor raznih elemenata narodnog govora te je zbog toga ona i danas troidiomska (Kovač, 2001: 147).

Unutar zajednice jugozapadnih Slavena, hrvatska književnost čakavsko-ikavskih govora obilježena kao stara osnovica crkvene i svjetovne kulture mediteranskog kruga još od razdoblja humanizma i renesanse. Kasnije razdoblje, razdoblje protestantizma obilježeno je preporodom književnosti kajkavskih krajeva ove međuknjiževne zajednice dok razdoblja protureformacije i prosvjetiteljstva donose ekspanziju na štokavskom dijalektalnom području. Ekspanzija na ovom području očitovala se u obrani katoličke kulture, posebice na graničnim i pograničnim prostorima Turske(Kovač, 2001: 147). U vremenu prosvjetiteljstva i romantizma, područje štokavskih dijalekata bilo je ključnim mjestom približavanja kultura jugozapadnih s kulturama jugoistočnih Slavena. Krajnjim primjerom spomenutog približavanja ove međuknjiževne zajednice prema ilirizmu, a kasnije i prema južnom, širem identifikacijskom okruženju, Kovač smatra slovensko-hrvatskog pjesnika Stanka Vraza.

Važnost i utjecaj interkulturalnih jezično-komunikacijskih procesa unutar južnoslavenskih književnosti, kojima pripada hrvatska književnost, vidljiva je i kada govorimo o stvaranju kanona/klasika pojedinih nacionalnih književnosti te njihova kasnijeg zadržavanja u širem kulturnom kontekstu (Kovač, 2016: 32). Naime, Kovač navodi kako o autorima poput Andrića i Krleže teško možemo razmišljati bez razumijevanja složenog postupka kanoniziranja njihovih djela unutar šireg međuknjiževnog konteksta.

4.2. Interkulturalni kontekst stvaralaštva Verke Škurla-Ilijić

Verka Škurla-Ilijić rođena je 23. studenog 1891. u Dolu, mjestu na otoku Hvaru, a preminula 1971. godine u Zagrebu. Stvarala je u razdoblju hrvatske moderne, a njezini tekstovi nerijetko tematiziraju problematiku suodnosa različitih kultura i identiteta koji se unutar njih konstruiraju (Kuvač-Levačić, 2016: 167). Gledajući autoričine književne ostvaraje u tom kontekstu možemo ih, služeći se pojmom Zvonka Kovača, nazvati „medijatorima među kulturama (…) koje međusobno nisu strane (…) ali koje su bile tijekom povijesnih zbivanja „druge i različite, ponekad i suprotstavljene i neprijateljske" (Kovač, 2001: 110) čime se nipošto ne umanjuje i negira pripadnost njezinih tekstova korpusu hrvatske književnosti (Kuvač-Levačić, 2016: 167). Autorica je i u biografskom i u kulturnom smislu obilježena otočnom, dalmatinskom i bosanskom sredinom. Naime, osim što je rođena na Hvaru, živjela je na Pelješcu sve do 1899. godine kada se, zbog očeva službovanja, preselila u Bosnu gdje živi do kraja Prvog svjetskog rata.

Školovala se u Mostaru i Sarajevu, a njezin prvi objavljeni tekst, pripovijetka *Han,* uključena je u antologiju bosanskih pripovjedača *Sa strana zamagljenih* (1928. Već iduće godine, 1929., Nikola Andrić u „Zabavnoj biblioteci" objavljuje njezinu prvu knjigu izabranih pripovijesti *Djevičanstvo: priče iz bosanskog i dalmatinskog svijeta* (Mandić Hekman, 2012: 260). Već naslov ove zbirke nagovještava nam interkulturalne elemente (Kuvač-Levačić, 2016: 168). Osim navedene motivacije za naslovljavanje zbirke, Ljubomir Maraković navodi kako postoji i ona dublja, unutarnja motivacija koja nas može upućivati i na podvojenost autoričina temperamenta (Maraković, 1929: 218). Ova zbirka obuhvaća šesnaest pripovijedaka podijeljenih u dva ciklusa- ciklus pripovijedaka iz autoričina otočkog, dalmatinskog života i ciklus pripovijedaka iz autoričina bosanskog života (Mandić Hekman, 2012: 260). Iako se tijekom boravka u Bosni susrela sa novom, zanimljivom sredinom čijem je prikazu posvetila velik dio svoga stvaralaštva, Verka Škurla-Ilijić svoje dalmatinske „ploče pamćenja", kako navodi Mandić Hekman, nije zaboravila već ih je ponijela sa sobom u Bosnu (Mandić Hekman, 2012: 259). O utjecaju Bosne na njezin život i stvaralaštvo govori i činjenica kako su u navedenoj zbirci priče iz bosanskog života (tzv. *Bosanke*) zastupljenije od priča iz dalmatinskog života (tzv. *Dalmatinki*) (Mandić Hekman, 2012: 260). U prvom izdanju zbirke *Djevičanstvo* objavljeno je tek šest pripovijetki iz dalmatinskog života: *Ivanje, Tjeskobe gospođice Elfi, Grgurove mise, Kamilo, nasmijani sin, Kurtizana* i *Pričica Grozdani B. o Maloj Bogi* među kojima su najupečatljivije one Starogradske priče. Iako slabije zastupljene u ovoj zbirci, priče iz dalmatinskog života javljaju se u kasnijim Škurlinim djelima (Mandić Hekman, 2012: 260). Mate Ujević dodaje kako Verka Škurla-Ilijić, obrađujući priče iz bosanskog života iznosi

njegov unutarnji i nagonski život uveličavajući pritom pojave iz spolnog i osjećajnog života. Također, autor navodi kako autorica posebno

traži i izdvaja one priče i situacije putem kojih može prikazati propadanje i izumiranje jednog starog, ali i drugačijeg svijeta (Ujević, 2009: 209).

Dunja Detoni Dujmić navodi kako između pripovijedaka obaju ciklusa iz zbirke *Djevičanstvo* ipak postoji poveznica. Naime, autorica poveznicu nalazi u narativnoj ambivalentnosti, igri s vrijednostima i stavovima te subverzivnoj vjeri u istovrijednost nemogućeg i zbiljnog što se, ipak, ne događa uvijek s jednakom snagom i učincima (Detoni Dujmić, 1998: 239).

Ivana Mandić Hekman navodi kako su onodobni kritičari više bili zainteresirani za priče iz bosanskog života, posebno one koje prikazuju slike muslimanskog života. Te priče plijenile su njihovu pažnju svojom autentičnošću, koloritom, arhaičnošću, misticizmom te stoga nisu obraćali veliku pozornost na njihov literarni doseg (Mandić Hekman, 212: 263). U tim se pričama kroz dijalektalizme i kolokvijalizme zrcalio složeni jezični aspekt bosanskog višenacionalnog prostora sa svojom specifičnom jezičnom ekspresijom, pučkom sencencioznošću, turcizmima i brojim prilagođenim tuđicama (Detoni Dujmić, u: Fališevac i sur., 2000: 703).Ipak, Ljubomir Maraković zamjerio je autorici poneku netočnost koju navodi u svojim pričama iz bosanskog života kao i njihovo preuveličavanje, smatrajući da je Bosna sa svojim specifičnostima već prilično bizarna te je nije potrebno uveličavati netočnostima koje autorica navodi (Maraković, 1929: 220). Na kraju zaključuje da autorica nije uspjela pronaći posebnu čudno-lijepu poeziju bosanskog katoličanstva kakvu je do vrhunca doveo Ivo Andrić. Također, autor smatra kako se početna teza o podvojenosti autoričina temperamenta najviše vidi u tvrdoj i previše zaoštrenoj tragici nekih njezinih pripovijedaka koje ponekad idu i do velike neprirodnosti (primjerice u pripovijetkama *Djevičanstvo, Njih dvije, Pastorka i maćeha, Ivanje*) kao i do teško podnošljive unutarnje drastičnosti (Maraković, 1929: 220). Nasuprot toj strani autoričina temperamenta Maraković ističe druge pripovijetke koje karakterizira nježna poezija, ljupka, nenametljiva psihologija te blagi humor (Maraković, 1929: 220).

U pričama iz dalmatinskog života, kritičari nisu blagonaklono gledali na način na koji je Verka Škurla-Ilijić prikazala Dalmaciju smatrajući da autorica nije uspjela ostvariti bliskost sa zavičajem (kao u svojim bosanskim pripovijestima) već ih je donosila kao nedovršene, karikaturalne slike zbog čega se o njima rijetko i pisalo(Mandić Hekman, 2012: 264). Pričama iz ovog ciklusa dodjeljuje se pridjev romantične, protkane motivima misterioznosti, okultizma ili pak fatalizma zbog čega ih Maraković uspoređuje s *Tajanstvenim pričama* Ksavera Šandora

Gjalskog (Maraković, 1929: 219). Maraković dodaje kako *Dalmatinke* ne daju potpunu sliku potpune Dalmacije, njezina života i njegove punine, ali priznaje da ipak daju jednu, u književnosti do tada neotkrivenu, stranu koju autorica prikazuje na vrlo sugestivan i dobro poentiran način (Maraković, 1929, 219 – 220). Ono što Luka Perković priznaje kao dobro u pričama ovog ciklusa je putovanje koje se neprestano ponavlja (uvijek se netko vraća iz tuđine ili odlazi tamo ili oboje) dodajući „Da nije štampana nijedna od ovih priča, književnom ugledu gospođe Škurle-Ilijić ne bi ništa škodilo“ (Perković, 1929: 431). S navedenim se slaže i Ladislav Žimbrek govoreći da *Dalmatinkama* nije mjesto ni u novinama te da su pokvarile onu dramsku i dramatičnu jačinu koja dolazi do izražaja u *Bosankama*. Bez njih bi, navodi Žimbrek „knjiga bila za koliko bolja, zbijenija i krepkije po utisku, koji neminovno iza nje ostaje“ (Žimbrek, 1930: 412).

Osim što su u njezinim pripovijetkama primjetni ekspresionistički opisi, prisutni su i naturalistički postupci koji nerijetko prelaze u grotesku pa su tako opisi sarajevskih kasaba, sarajevskog podzemlja ili izoliranog svijeta otočkih gradića podvrgnuti bizarnim sižejnim rješenjima (Detoni Dujmić, u: Fališevac i sur, 2000: 703). Bizarna sižejna rješenja kao kritiku navodi i Ante Cettineo, ističući pritom česte kinematografski motivirane trenutke (primjerice u pripovijetkama *Djevičanstvo* i *Njeno ubojstvo*), neukusne usporedbe poput one „ (…) šešir kao pizanski toranj (…)“, mimoilaženje detalja ili pak sladunjavu romaniku (Cettineo, 1929: 50). Sve navedene nedostatke Škurlinih pripovijedaka Josip Bogner pripisuje tome što je autorica žena govoreći kako i sama, opisujući žene ili pak nešto drugo, podliježe svojoj ženskosti nemajući zato dovoljno snage da zadrži ravnotežu između kompozicije te da uoči i iznese samo one bitne psihološke trenutke (Bogner, 1929: 397).

U središtu autoričine pozornosti su često žene koji nerijetko prikazuje karikaturalno kako bi što jasnije, detaljnije i autentičnije problematizirala temu o kojoj piše ili ulogu koju imaju te žene, bilo da su im društveno nametnute ili su im sudbinski namijenjene (Mandić Hekman, 2012: 270).Škurline žene Žimbrek opisuje kao siromašne, jadne te od vraga i od ljudi bijedne i proganjane (Žimbrek, 1930: 412), žena grješnica, radnica, kurtizana, djevičanski čista u svim svojim oblicima - realistički i naturalistički kruto opisana (Bogner, 1929: 398). Osim žena, autoričinu pažnju plijene i izobličene ljudske egzistencije, njihova ekstatična unutarnja stanja, sukob muškog i ženskog načela. Analogno izabranom miljeu, ne čudi da su likovi ljudi koji pripadaju sloju raspadanja ili nestajanja kao što su grbavci (*Pričica Grozdani*), slijepci (*Manji od ljudi, Njih dvije*), zaostali u razvoju (*Kamilo nasmijani sin, Han*), oni koji tuđi grijeh okajavaju svojom patnjom (*Tjeskobe gospođice Elfi*), djeca kažnjena teškom i bolnom smrću zbog grijeha roditelja (*Han*), izumiranje cijele obitelji (*Sefardi sarajevske*), izgube razum

(*Kurtizana, Pastorka i njena maćeha*), smrt žene nakon ostvarenja svoje, društveno nametnute, funkcije (*Hanumica*) (Perković, 1929: 430).

Nakon Drugog svjetskog rata autorica se posvetila ratnim i memoarskim temama, a svojim groteskno opisanim likovima, opisom njihovih podsvjesnih stanja, specifičnom jezično-stilskom organizacijom Verka Škurla-Ilijić dala je ekspresionistički prinos hrvatskoj književnosti 20. stoljeća (Detoni Dujmić, u: Fališevac i sur., 2000: 703).

Neka od ostalih autoričinih djela su: *Ivanjske noći* (1930.), *Djeca kraljeva i druge bajke* (1930.), *Na tankom ledu* (1931.), *Ko im sudi?* (1933.), *Grlica* (1934.), *Tihe priče* (1935.), *Tekla Sava mutna i krvava* (1945.), *Evo kako je bilo* (1949.), *Izabrane pripovijetke* (1952.), *Da vam pričam* (1953.), *Posljednja suza moje majke* (1956.), *Izabrana djela* (1970.).

4.3. Zapadno-katolički kontekst tvorbe ženskih identiteta

4.3.1. Kapetan Vid Buzolić i njegova žena Cvita

Pripovijetka Kapetan Vid Buzolić i njegova žena Cvita pripada ciklusu priča iz autoričina dalmatinskog života. Prvi puta je objavljena 1936. godine u *Srpskom književnom* glasniku pod naslovom „Sveti Rok u Starigradu“ (Mandić Hekman, 2012: 272). Književni se identiteti u ovoj pripovijetci konstruiraju unutar izolirane insularne zajednice Starigrada na otoku Hvaru kojeg je obilježilo iskustvo kuge. Bolest kuge kao i tipični događaji i nesreće koje se događaju otočnom stanovništvu stvaraju specifičnu zajednicu otočnih žena unutar koje se razvijaju odnosi povezanosti, nepovjerenja, zavisti i straha uzrokovani praznovjerjem tradicionalnog katolicizma (Kuvač-Levačić, 2016: 176).

Kao i u nekim drugim pripovijetkama, neovisno o kulturno-civilizacijskom kompleksu koji prikazuje, kolektiv je prikazan kao iracionalan: „Tako izvan luke, dalje od svjetionika, uplovio je tajomice crni dušmanski brod i izbacio na kopno Starigrada okužene krpe da okuži grad. Nitko za to nije znao.“[1] (Škurla-Ilijić, 1970: 137). Krivnju za sva zla koja su ih snašla, kolektiv pripisuje strancu, onom drugom, odnosno različitom, od kojeg se zazire (Kuvač-Levačić, 2016: 176). Kolektiv svoju nadu spasa pronalazi u vjerovanju u kip sveca zaštitnika od kuge, svetog Roka kojem crkva zbog toga prinosi darove ne bi li ga umilostivila: „Sa prozora trgaju se s ušiju naušnice, s grudi broševi, s prstiju prstenje, i sve se baca šjor Vicencinu, da ide

[1] Primjeri iz ove pripovijetke nadalje će se citirati prema izdanju: Verka Škurla-Ilijić. (1970). *Izabrana djela*. Zagreb: Zora, Matica hrvatska.

i nosi svetom Roku“[2] (Škurla-Ilijić, 1970: 138). Radnja započinje tragedijom kada majku glavne junakinje pokapaju živu, misleći da je umrla od kuge, a zapravo je imala srčanu manu te joj je pozlilo od prizora leševa koje je gledala kroz prozor. Njezina trinaestogodišnja kći Cvita svima je tvrdila kako majka nije mrtva, no nitko je nije slušao: „Ona je utišavala vriskove i očaj djeteta za materom, živom zakopanom, kad se po noći trgaše iz sna jer je mati zove slabim glasom…“ (Škurla-Ilijić, 1970: 140). Osim ovoga tragičnog trenutka, djevojka isto doživljava i udajom za mladića Vida Buzolića čiju sreću prati zavist kolektiva. Kada postaje kapetan Vid, zbog tuđe pogreške završava u zatvoru, a Cvita ostaje potpuno izolirana sa siromašicom Pavom. Pava predstavlja lik stare, marginalizirane žene koji susrećemo u velikom broju Škurlinih pripovijedaka, što će biti vidljivo u kasnijim analizama odabranih pripovijedaka te je ona i u ovoj pripovijetci u ulozi pomajke (Kuvač-Levačić, 2016: 177).

Konstrukt ženskog identiteta u ovoj je pripovijetci izgrađen je kroz tematiku majčinstva i to u simboličnom smislu kroz odnos Cvite i Pave prema kipu Gospe i Isusa. Cvita od kipa očekuje da joj izbavi muža iz tamnice, isto kao što je nekada sveti Roko spasio selo od kuge. Majčinstvo i molitva Gospi u kulturološkom se smislu nalaze u temeljima kršćanske predodžbe Bogorodice koja se zbog svoje posredničke uloge između Boga i ljudi često naziva zagovarateljicom, odvjetnicom, pomoćnicom i zaštitnicom ljudi (Leksikon ikonografije, 2006: 185-186). Važnost Gospe i polaganje nada u njezino posredstvo vidljivo je u činjenici da su njih dvije šile haljinu za kip od skupocjenih tkanine koju je Vid donio za ures njihova doma:

> „Šile su i šile odjeću za Majku i Dijete. Na tom baroknom djetinjom haljinicom Pava siromašica sita naplakala , te se zaklela da ni tamo „gore“ – u raju – ne će tražiti da bude išta drugo nego obična sluškinja samo da bi joj dali da smije prati pelenice Božanskoga Djeteta.“ (Škurla-Ilijić, 1970: 146)

Čin šivanja odjeće za Gospin kip stvara osjećaj jednakosti između Cvite i Bogorodice: „Kad se Cvita pope na one stepenice, te stane na razinu oltara i na razinu Svetice – licem u lice s njenim strogim, blijedim likom, dođe joj Vladarica Neba onako bez one svoje visoke krune, u oveštalim haljinama kao neka sestra (…) (Škurla –Ilijić, 1970: 146)

Iako je izazvala sažaljenje kod cara kada je molila za suprugove pomilovanje, isto nije izazvala i kod otočkih majki, žena koje su bile sve zavidnije i hladnije prema njoj od kipa u crkvi (Kuvač-Levačić, 2016: 177):

[2]Primjeri iz ove pripovijetke nadalje će se citirati prema izdanju: Verka Škurla-Ilijić. (1970). *Izabrana djela*. Zagreb: Zora, Matica hrvatska

„Ali… ali nitko nije došao. Samo – eno – preko trga ponosno korača gospođa Orsina, isto žena jednog kapetana, prati njena sluškinja, noseći djetence – malu Betinu. To je običaj u Starigradu, da porodilje poslije dva mjeseca prave posjete sa svojom novorođenčadi. (…) Ali ni na kraj pameti ne bijaše gordoj i ponosno Orsini da svrati onima na kojima je žig, i od kojih zazire cio grad zatvarajući i prozorske kapke, kad Cvita – vraćajući se iz crkve – naiđe … (Škurla-Ilijić, 1970: 147 – 148)

„Zatvori, Pave, sva vrata, sve portune: ne će, nitko više doći, - Prevelika sreća Pave, preveliki je grijeh…“ (Škurla-Ilijić, 1970: 149)

Kada joj je suprug napokon pušten na slobodu, Cviti pozli – izda je srce od velikog uzbuđenja, kao i njezinu majku. Nakon suprugine smrti Vid gubi vjeru, a prije no što će na blagdan svetoga Roka počiniti samoubojstvo, Pavi otkriva kako je svjestan što je ubilo njegovu suprugu:

„−Ha, ha, sveti Rok! – nasmija se Vid Buzolić, iza svoje nesreće prvi put… Onaj što upire prstom u ranu na koljenju? – I ona je, Pave, imala ranu na koljenu, ali su u nju drugi upirali prstom… - Ha, ha, sveti Rok, drveni svetac iz Španije! Piturano drvo! Sve je to, Pave, pitura kojom se pituraju stari sveci i stari brodovi… Ha, ha, »spasio narod«? Pobacao u more, kažu, neke okužene crne krpe? Ali mi, mi nismo spasili narod; mi smo, Pave, s tim crnim i okuženim krpama svoje žene obavili…“(Škurla-Ilijić, 1970: 150)

Na kraju analize zaključujemo kako je ženski identitet u ovoj pripovijetci prikazan je kroz antiesencijalistički pristup konceptu identiteta. Kao što je ranije u radu spomenuto, ovaj pristup identitet smatra promjenjivim, nestabilnim i podložnim izvanjskim utjecajima pojedinca ili grupe. Utjecaj na ženski identitet u ovoj pripovijetci ima religija koja je definirana kao kulturni element tvorbe identiteta (Sekulić, 2010: 23). Religija je u ovoj pripovijetci prisutna kroz simbole koji označavaju zajedničku pripadnost (Cvitković, 2011: 13), odnosno uz pomoć njih se ljudi identificiraju kao pripadnici iste skupine, vjernici iste vjere čime se izgrađuje kolektiv. U ovom je slučaju kolektiv izgrađen na kršćanskom vjerovanju u čudotvorstvo sv. Roka kao i na kršćanskoj predodžbi o Bogorodici, Kristovoj majci kao posrednici božje milosti

ljudima i zagovarateljici. Primjer Cvitinog pokoravanja kolektivnim identitetskim obrascima iščitavamo kroz njezino vjerovanje u Bogorodičinu pomoć i spašavanje supruga Vida.

Kada govorimo o Cvitinom identitetu, a u kontekstu aspekta majčinstva, važno je naglasiti kako se ona u tom smislu ne pokorava kolektivnim identitetski obrascima zbog čega postaje izolirana od kolektiva zajedno sa siromašicom Pavom koja se također nije ostvarila kao majka pa je i sama izolirana. Oni ženski likovi koji su ostvarili svoju majčinsku ulogu, u ovoj su pripovijetci prikazani kao predstavnici kolektiva, nositelji njegovih običaja, tradicija i kolektivnih identitetskih obrazaca te su kao takvi privilegirani i oni koji izopćavaju iz kolektiva. Iako se, ukoliko to promatramo iz aspekta kulturne, religijske pripadnosti, Cvita prilagodila kolektivu, kolektivna izoliranost zbog njezina sreća i neostvarivanje majčinske uloge predstavljaju granicu razvoja njezinoga individualnoga identiteta, a u konačnici doprinose i njezinom skončanju.

Otpor je primjetan i u ovoj priči, također dolazi s rubnog područja, iako se na prvi pogled lik kapetana Vida ne čini sporednim s obzirom da se njegovo ime nalazi u samom naslovu pripovijetke. Vidov otpor ogleda se u njegovu samoubojstvu kao svojevrsnom iskazivanju svijesti i bunta prema društvenim normama kolektiva kojemu su on i njegova supruga Cvita pripadali (Kuvač-Levačić, 2016: 178). Ovaj čin otpora također obilježen religijskim kontekstom. Naime, Vid na kraju pripovijetke uspoređuje rane sv. Roka sa ranom svoje supruge, ranom kao metaforom njezina neostvarenoga majčinstva i ulogom koja će, prema Vidovom mišljenju, još dugo biti temeljni, ako ne i jedini element konstrukta ženskoga identiteta.

4.4. Istočno-pravoslavni kontekst tvorbe ženskih identiteta

4.4.1. Han

Pripovijetku Han, objavljenu 1928. godine, Josip Bognar nazvao je „ (…) remek-djelom književnog psihologizma (…)“ (Bogner, 1929: 398) dok ju je Jovan Kršić smatrao simbolom „ (…) koji podsjeća na Krležin vagon u *Hrvatskoj rapsodiji*.“ (Kršić, 1929, u: Matutinović, 1970: 91) što Novak Simić ne negira, ali dodaje da je sve to „ (…) dosta papirnato, nereljefno i rasplinuto.“ (Simić, 1929, u: Matutinović, 1970: 91). Ovakva oprečna mišljenja svakako nam daju povoda za njezinu daljnju analizu.

Ova pripovijetka daje prikaz pravoslavnog kolektiva čije se geografski identitet opisuje samo podatkom da tim krajem već odavno ne prolazi željeznica. Vrijeme radnje određuje se kao vrijeme nedavno završenog Prvog svjetskog rata (Kuvač-Levačić, 2016: 173). Mještani Jelensela okupljaju se oko nekadašnjeg turskog hana[3] koji je pretvoren u krčmu koju vodi obitelj pokojnog Jove Tufegdžića. Ta krčma, zapravo je velika kuća „što ne znaš, da li je krst ili nekrst gradio“[4] (Škurla-Ilijić, 1929: 96). Nekadašnji turski han u tekstu funkcionira kao kronotop i postaje okupljalište najgorih vrsta ljudi. Udovica Stevanija svoje udovištvo i sedmero djece koristi kako bi izazvala sažaljenje kod ljudi i povećala promet krčme. Ona svaku noć sa svojom odraslom djecom Pejanom i Cvijom broji prikupljeni novac, među kojim je i novac zarađen na prokockanim mirazima seoskih žena (Kuvač-Levačić, 2016: 173). Kao što se u pripovijetci *Kapetan Vid Buzolić i njegova žena Cvita* javlja lik stare, izolirane žene Pave, tako se i u ovoj pripovijetci javlja lik Babe, Jovine žene koja kulturalno i religijski uvjetovana naslućuje moć kletvi koje seoske majke upućuju hanu (Kuvač-Levačić, 2016: 173):

> „Gledaju kako preko ćuprijice prelazi crna, razgaljena i sa djetetom na rukama u dronjcima, nečistim i očajnim, nekadašnja svijetla i bogata Pešina neva, a sve se ona njezina dronjava kukavičad okitila oko njenih izdrtih pelengača (…) I sluša baba kako na to otvara neko naglo vrata na hanu, te izlijeva čabar vode po njenoj djeci kao da ih ne vidi… I gleda ih Baba gdje se vraćaju pišteći kao guje, ljuto proklinjući i nebo i zemlju, što neće da proguta udovicu i sve što je od poroda njezina… Svako joj dijete na prsima kune po imenu.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 100–101)

U pripovijetci se baba prisjeća kako su siromašni vojnici nakon Prvog svjetskog rata proklinjali njezina sina Jovu koji se obogatio pljačkajući siromašne vojnike iz Prvog svjetskog rata: „Sve to sluša stara Jovina majka, sluša i osjeća kako kletve umorna čovjeka padaju samome bogu na srce, i znade stara: dobra biti neće. To su one kletve koje u zemlju vuku. U zemlju!“ (Škurla-Ilijić, 1929: 101). S obzirom da smrt sina Jove shvaća isključivom posljedicom kletvi, njezin se individualni identitet, iako građen na kolektivnim vjerovanjima (magijska moć riječi), konstruira kroz vlastiti duhovni otpor (Kuvač-Levačić, 2016: 173). Njezin duhovni otpor nije upućen samo prema moralno izopačenoj hanskoj sredini, koju tvori obitelj pokojnog sina i nevjeste te njihovih posjetitelja, već i prema samom sinu: „Te kad joj se ono iznenada sruši sin kao hrast, kad propišta žena i sedmoro siročadi, stogodišnje babine oči ostadoše suhe“ (Škurla-

[3] tur. ←perz. konačište uz cestu, orijentalne gradnje, za prihvat putnika i zaprega (Anić, 2007: 223, s.v. hân)
[4]Primjeri iz ove pripovijetke nadalje će se citirati prema izdanju: Verka Škurla-Ilijić. (1929). *Djevičanstvo: priče iz bosanskog i dalmatinskog života*. Zagreb: Naklada zaklade tiskare Narodnih novina

Ilijić, 1929: 101). Njezin individualni identitet konstruiran je i kroz njezino majčinstvo, a reprezentira se kroz nijemi otpor, izražen ritualnim ponavljanjem zaziva Boga u onim trenucima kada se u postupcima sina i njegove obitelji materijalizira zlo (Kuvač-Levačić, 2016: 173): „»Gospodi, pomiluj! Gospodi, pomiluj!« krsti se dan i noć Baba pred ikonom, ali u hanu ne presta otimačina.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 102). Osim majčinstvom, otporom i kolektivnim vjerovanjima, Babin identitet konstruiran je i kroz njezinu sposobnost intuitivnog uvida u stvari onkraj fizičke stvarnosti, a istaknuto je ponavljanjem sintagme „Baba gleda“ (Kuvač-Levačić, 2016: 173). Kuvač-Levačić navodi kako je u ovoj pripovijetci Baba „čovjek koji vidi Boga“, ali i čovjek kojeg Bog vidi što povezuje sa okom duše (tzv. treće oko ili „oko mudrosti) koje je upisano u zapadne i istočne tradicije i kulturne prakse (Kuvač-Levačić, 2016:173 – 174). Za razliku od babe, supruga njezinog sina Jove, Stevanija ne vidi ništa osim vlastite pohlepe za materijalnim pa tako ni vlastitu kćer Sanku koja je teško bolesna i zapuštena od rođenja:

> „Oni nisu vidjeli da i dijete – koje se je tako sporo razvijalo da u trećoj godini još nije progovorili – da i to dijete gleda. Umotano u velik crn rubac, sjedi ono u kutu do „šporeta“ na kome se kava peče, te ozbiljno i nekako nedjetinjski, nekako sumorno, baš kao da gleda, i kao da je Sanku tome gledanju naučila Baba. Jer malena Sanka i Baba kojoj ima sto godina, obje one jednako gledaju.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 100).

Reprezentacija Stevanijina majčinstva koju autorica posebno problematizira dajući prikaz njezina odnosa prema malenoj Sanki, tek je u funkciji dodatnog podcrtavanja plošnosti i negativnosti njezinoga lika. Isto tako, prikaz Stevanijina lošeg majčinstva protagonistkinji služi kako bi stegla veći profit (Kuvač-Levačić, 2016: 174):

> „A najteže je babi kad joj sa mindera pored nje dižu malu Sanku i nose je da cio dan sjedi kraj šporeta u hanu, a čim se pomoli na cestu kakav kiridžija izdaleka, brzo je udovica uzima u ruke i izlazi zapijevajući pred njega: »Vidje li ti brate Vasilijeeee, crne moje žalostiiii« …“ (Škurla-Iljić, 1929: 102)

Kada nakon ubojstva u hanu, umire i djevojčica Stanka čime autorice, osim što dodatno podcrtava karakterizaciju Stevanije, karakterizira i ostale majke u seoskom kolektivu, u kojem prava empatija zapravo ni ne postoji (Kuvač-Levačić, 2016: 174):

„Tako je običaj u Jelenselu, da se obilaze i noću i danju oni za koje je već usječena jelovina od koje se sklapaju smrtne daske. Tek je čudo kako sve matere, mirno i bez imalo žaljenja i uzmicanja, prate i gledaju muku nikad negledanu kojom se u drvenoj svojoj bešici mučilo dijete više dana (…)“ (Škurla-Ilijić, 1929: 104)

Trenutak Sankine smrti, samu smrt i cjeloživotno svjedočenje zločinima u hanu kao i nemogućnost govora činioci su koji narativni konstrukt Sankina identiteta, prema Kuvač-Levačić, dovode u vezu s Lacanovom teorijom o „stadiju zrcala“. Na formiranje identiteta djevojčice Sanke utječe blizak odnos s Babinim identitetom. Okrutna zbivanja među odraslim ljudima u hanu i poremećena identifikacija sa slikom stvarnosti izvan sebe, izravno je utjecala na samo tijelo djevojčice (Kuvač-Levačić, 2016: 175):

„(…) te se mnogi ni s mjesta ne ganuše kad su Čigoje ubijali Pešu i kad je Peša kroz grcanje krvi u grlu hripao: »Joooj, pomozite braćo!«
Nitko u tome času zabune ne vidje kako je klonula na klupu glavica male Sanke. Il se dijete uplašilo one krvi i onoga zvjerstva, il je već bilo bolno, ne zna se, samo je u tome času na klupu do „šporeta“ (…) pala naglo, kao preklana, svilena glavica male Sanke.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 103)

Kao što je ranije spomenuto, odnos djevojčice Sanke i majke Stevanije bio je površan, što dokazuje i sljedeći citat: „Mati je mislila da joj je dijete zaspalo i, u žurbi, iznese je uz basamake, te je samo položi na krevet i brzo u han, gdje se još vikalo i razbijalo“ (Škurla-Ilijić, 1929: 104). Osim što autorica opisuje reprezentaciju pojedinačnih majčinskih praksi u likovima Stevanije i Babe, ona u ovoj pripovijetci opisuje i cjelokupan ženski seoski kolektiv koji u tijelo bolesne djevojčice upisuje svoja vjerovanja (Kuvač-Levačić, 2016: 175). Upisivanje vjerovanja u tijelo bolesne djevojčice Sanke očituje se u njihovoj hladnoći s kojom gledaju na patnju nevinog djeteta, a koju smatraju uslišanjem njihovih kletvi upućenih nemoralnom hanu (Kuvač-Levačić, 2016: 175):

„Tri dana i tri noći hansko je dijete trzalo cijelim tijelom. Četvrti, peti i šesti dan, bio je već sasvim mrtav i hladan djetetov trupčić, i ono je trzalo samo udovima. A sve to gledale su jelenselske žene i matere tvrdo i ćutke, i cio dugi put od hana do sela klimale su ubrađene glave, i oni ubrađači s dugim resama, premotani preko njihovih usta, zagušivali su riječi o bogu koji kažnjava, i njima se učinio ispravnim i razumljivim tvrdi

> Zakon koji izlaže Čiste, Nevine i Nejake, da bore tešku bitku sa Grijehom… Da ispaštaju i odnimaju grijehe svijeta. Otkako je svijeta, zna se u Jelenselu da se oni koji otimaju tuđe, kažnjavaju u djeci, i da im se djeca na smrti teško i dugo s dušom bore, te im bog nikako ne da počinuti …“ (Škurla-Ilijić, 1929: 104−105)

Autorica upravo putem motiva majčinstva, nesretne sudbine djevojčice i nedostatkom empatije drugih majki ovom pripovijetkom propituje takve kulturalne prakse: „−Neka ga, neka Stevanijina djeteta! Ne se muči, neka ga gleda grešna Stevanija i lomi ruke, i pestima neka se bije u glavu – dobro je to za naše muževe i sinove!“ (Škurla-Ilijić, 1929: 105). Kao što i u nekim drugim pripovijetkama Verka Škurla-Ilijić prikazuje određeni otklon od dotad opisanih kulturalnih praksi, tako i u ovoj pripovijetci kao otklon od praznovjerja seoskih majki dovodi smrt djeteta koja je dovedena u izravnu vezu sa smrću Krista i simbolike te smrti. Naime, u Sankino mrtvo tijelo upisuje se navedena simbolika (Kuvač-Levačić, 2016: 176):

> „A mala mučenica, duboko spuštenih trepavica, nasmijana i u blagom trijumfu, prolazila kroz han, čvrsto skrštenih ručica na prsima, kao da ne da da sa njih izmakne sve ono što je te sitne mrtve grudi slabunjava djetenca mučilo osam noći i osam dana. Te grudi sićušne, izdahnule, koje odnose na sebi grdne sante sa duše onih koji se mrze, ubijaju i do kosti grizu, i do gola svlače. Muke njene sa korijenom iščupaše Zlo iz jame crnoga hana, i sve to ponese dijete na svojim bijednim grudima kad puče led, kad se razliše tople svijetle vode i zadrhtaše breze uz cestu…“ (Škurla-Ilijić, 1929: 107)

Analizom konstrukcije identiteta Babe u ovoj se pripovijetci, dolazimo do zaključka kako je njezin majčinski identitet prikazan kao antiesencijalistički, odnosno promjenjiv i uvjetovan okolinom, u ovom slučaju pripadnicima pravoslavnog kulturno-civilizacijskog kompleksa. Naime, njezin individualni identitet konstruiran je upravo kroz otpor nametnutim vrijednostima zajednice, a realizira se kao otpor prema hanskoj sredini i vlastitom sinu (Kuvač-Levačić, 2016: 173).Također, majčinska joj se funkcija pridodaje i u odnosu na djevojčicu Sanku. Možemo tako zaključiti da je lik Babe višeslojan lik koji svojim otporom djeluje prema kolektivu od kojeg je izolirana i od kojeg se razlikuje zbog svoje intuitivne, ponovno religijski obojene, moći. Upravo je Babin otpor ono što je razlikuje od glavnog ženskog lika prethodno analizirane pripovijetke-Cvite. Iako su obje izolirane od društva, Baba mu se ipak odupire,

osuđuje ga i time pomiče granice svoga identiteta i svog položaja u društvu, dok se Cvita prepušta izolaciji i pod teretom nje i skončava.

Identitetu djevojčice Sanke pristupljeno je također kroz antiesencijalistički pristup, ali na ponešto drugačiji način i to kroz kletve kolektiva usmjerene prema njezinoj majci Stevaniji čime se onda konstruira i Stevanijin identitet (Kuvač-Levačić, 2016: 173). Također, u liku djevojčice Sanke, kao što je ranije prikazano, upisan je i otpor prema praznovjernoj religioznosti seoskih žena te je tako njezin identitet konstruiran i uz pomoć kršćanske simbolike (Kuvač-Levačić, 2016: 176) što pridonosi višeslojnosti ovoga, naoko, plošnoga i pasivnoga ženskoga lika.

Prikazom majčinskih praksi (Sankina majka,)Stevanija se karakterizira kao negativan lik (Kuvač-Levačić, 2016:178)upravo zato što, iako je ispunila kolektivno uvjetovanu majčinsku funkciju, ona je ne ispunjava do kraja, ona se ne brine o djeci, već joj ona služe samo kako bi povećala promet u svojoj gostionici. Time se potvrđuje kako se konstrukcija ženskih likova temelji na majčinskim praksama i njihovoj kulturnoj uvjetovanosti u pojedinom civilizacijskom kontekstu. Uz to što se obrađuje ovaj specifičan aspekt konstrukcije ženskih likova, autorica mu pridodaje i opis vjerovanja i tradicija pravoslavnog kulturno-civilizacijskog kompleksa propitujući njegove kulturne prakse.

4.5. Muslimanski kontekst tvorbe ženskih identiteta

4.5.1. Djevičanstvo

Naslovna pripovijetka cjelokupne Škurline zbirke- *Djevičanstvo* pripada ciklusu priča smještenih u prostor Bosne. U ovoj pripovijetci ženski identitet konstruiran je na nešto drugačiji način nego je to u drugim pripovijetkama. Naime, pripovijetka *Djevičanstvo* obrađuje bizarnu temu iz islamske pučke fantastične predaje koja tematizira mušku muku pred njemu nedodirljivim i nedostupnim djevičanstvom (Detoni Dujić, 1998: 240−241). Djevičanstvo je u ovoj pripovijetci prikazano kao ženska zagonetka čije se rješenje plaća životom (Detoni Dujmić, 1998: 241).

Sam početak pripovijetke daje nam uvid u bosansko-muslimanski kulturni aspekt konstruiranja i muških i ženskih identiteta, što je vidljivo u primjerima prosidbe i vjenčanja pri

čemu se velika pozornost daje tradiciji i običajima, odnosno „adetima“[5]. Osim što su u idućem citatu prikazane različite kulturne prakse i njihove specifičnosti, u njemu je upisan i kontrast između pokoravanja tradiciji i običajima u ruralnim i urbanim dijelovima bosansko-muslimanskog kulturnog kompleksa:

> „Ama, eto – otac ga namjerio ženiti. Što je bilo – bilo je …
> Nije u selu Javoriku, kao u gradu Sarajevu, da su zakoni milostivi, te ti ne brane i »po srcu birati«. U selu su zakoni prestari i djevojku ti otac namjenjuje. U selu, sve se savija pod voljom očevom. Savija se i Mujagin Bajo.
>
> I namjeriše mu neku djevojku, čak tamo iz treće planine. Djevojku nikad nevidjenu.(…) A Bajri svejedno. (…) Žena kao žena; okreni vamo, okreni tamo; svaka ti je ista, ako ti je zakoni naturiše.“[6][7] (Škurla-Ilijić, 1929: 7−8)

> „I pobulila se Bajrina ostarjela majka svečanim zȁrom. Sprema se u »svatice«. Ide stara u treću planinu. Prosi ona »zlato Adilu« za »sokola svoga Bajru«.(…) Ali stara još ne povadi darove. Čeka…
>
> Da je posluže crnom kavom. Pa ako je kava gorka, bolje bi bilo , da nije ni dolazila, jer joj se to bez riječi kaže, da je prošnja odbijena. Ako je – naprotiv – kava slatka, to je dobar nijemi znak, da je prošnja primljena.
> Kava , kojom poslužiše Bajrovu majku, bila je i preslatka. (…)
> Stoji djevojka na vratima. Nije to ništa neobično. Skrstila ruke − jȁ −taki je adet. Petnaest joj godina. Ama starije se i ne udaju po planinama. Taki je adet. I adet, da eto, koja je djevojka isprošena, na tim vratima stoji. Al en' ona tamo djevojka, kanda ne će biti kao ostale! Kanda … Nu!“[8](Škurla-Ilijić, 1929: 8)

[5]adet- 1. običaj iz narodnog života; hadet, navada, navika, običaj, 2. običajno pravo koje proizlazi iz učenja u Kur'anu, tur. ←arap. (Anić, 2007: 4, s.v. ádet)
[6]Primjeri iz ove pripovijetke nadalje će se citirati prema izdanju: Verka Škurla-Ilijić. (1929). *Djevičanstvo: priče iz bosanskog i dalmatinskog života*. Zagreb: Naklada zaklade tiskare Narodnih novina.
[7] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[8] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

„Te tako stigoše i u Mujaginu dvoru. Sjedi mladoženja Bajro u krušci sa družinom. Taki je adet, da on još preda nju ne izlazi. Sav se predao u ruke adetima: pije sa družinom i pušta, da mu nevjestu djeverovi dočekuju. Taki su ti adeti. Ne mari ih Bajro remetiti.“[9](Škurla-Ilijić, 1929: 9)

„Stari su ti adeti na selima. Tamo mladoženja ne smije »vidjeti« svoje nevjeste, dok je ne prirede za doček svoga gospodara i dok njega vesela družina svirkom i pjesmom do bračne odaje ne doprati i tamo ostavi.“[10](Škurla-Ilijić, 1929: 9−10)

„Pomalo se i od tih starih adeta i odstupa, ali Bajro im se nije otimao … Nek se vrše! I on se još veselio s družinom neoženjenom. Pustio je da ga žene »po starinsku«.„(Škurla-Ilijić, 1929: 10)

Specifičnost identiteta glavnog ženskog lika ove pripovijetke – Adile, nagoviještena je već prilikom opisa ceremonije prosidbe, a nastavlja se njezinom fizičkom karakterizacijom. Naime, opisom studeni i jeze koji izbijaju iz Adile primjetna je tendencija autorice da upravo njima prikaže nijemi otpor ovoga ženskog lika kolektivnim društvenim normama i praksama kojima su žene određene unutar ovog kulturno-civilizacijskog kompleksa:

„Šta to bije iz nje? Neka studen i bijela neka jeza, kao da ju je udarila ledeno-modrikasta i sjenovita hladnoća; studen netaknutih vremena. (…) A oko nje kanda široko po zemlji pliva uokolo zračan, hladovi krug i sva ona njemu titra, kao bijela, dugokosa breza, sama samcata u gori.“[11] (Škurla-Ilijić, 1929: 9)

Konstrukcija Adilinog identiteta unutar ovog kulturno-civilizacijskom kompleksa nastavlja se opisom običajnih praksi nakon samog obreda vjenčanja, kada je duge žene poučavaju ponašanju i svemu onom što treba znati:

[9] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[10] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[11] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

„Okupile mlâdu brižne »jengije«[12]. To je trljaju, to joj kose prepliću, to je dešavaju, to joj novim »knom« crveno kniju sve noktiće po ručicama i nožicama tankim i prozračnim, kao sjenke u mjesečini. To joj šapuću na uho. Poučavaju je, što će i kako će ….

Jedno muško dijete drži dvije upaljene svijeće, a kad jengije sve posvršavaše, kad je natrljaše i opremiše, udari ono dijete onim svijećama o strop i tako ih udunu. (…) Jengije se povukoše. Osta Adila sama, da dočeka mladoženju.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 10)

Pri susretu s mladoženjom Adila postaje figura u kojoj se utjelovljuje mistično i nedodirljivo ženstvo kojim vlada iracionalnost. Iracionalnost je ovdje prikazana njezinim fizičkim opisom punim začudnih elemenata- ledenom, plavom i sjenovitom hladnoćom koja titra oko njezina tijela i ne dopušta muškarcu da mu se približi. U odnosu Adile i Bajre njegovo muško načelo svedeno je „ (…) na razinu disociranog subjektocentrizma te postoji u otklonima od afirmacije do potpune negacije ženstvenosti.“ (Detoni Dujmić, 1998: 241). Između njih uspostavlja se mučna, trajna, možemo reći i bizarna, borba do smrti u kojoj on ne odustaje od namjere da ovlada njezinim ženstvom:

„Oko nje mjesto opalih latica, ledeno pliva onaj modrikasti zračni krug, svuda naokolo po mekim dušecima. Igra studeni krug igrom nevidjenom. Titra hladnim titrajima. Odbija. Ne da… ne da momku pristupiti, no ga žestoko u stranu odbacuje. (…) Smiješi se, ali nije to onaj topli, podatni smiješak ženke, onaj vreli smiješak, neotporni i bezopasni, na kojem se brzo tale sva djevičanstva i tope svi snjegovi negaženi. Nije to ono.“[13] (Škurla-Ilijić, 1929: 11)

„Ali Bajro se i opet uze primicati. Provali joj glavu u krilo. Obatali joj sve uzglavlje, ali ga i opet nešto odbaci, te on spade sa dušeka.

−Tko si ti? Tko? – oglasi se on sada prvi put. – Da nisi šejtan (djavao)? Da nisi vila ukletnica? Tko si ti? Tko?

A ona? Šta da mu odgovori? … To je nisu jengije naučile.

Ona je šutjela, zbunjena veoma.

On se i opet primaknu. Dopuza joj po dušecima, htjede je »zaskočiti«. I opet se započe borba sa njenim nevidljivim čuvarima, koji su sve jačim strujama izbijali iz djevojke.

[12]jenga- mlađa žena, djeveruša (http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=58966, s.v. svadbeni običaji)
[13] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

> Opet je rikao kao živina, prevrtao se bjesomučno amo-tamo, derao na sebi sve, hvatao jedva dah. Borio se na smrt i život, ali svladao je nije. Htjede pobjeći … Ali zar bi to bilo muški? … Ne pobježe. Nego je slomljen pao do njenih nogu, gdje ga je tako dočekala zora prve bračne noći…“[14](Škurla-Ilijić, 1929: 12)

> „Svaku tu noć prorikao je mlad čovjek kao na smrt ranjeno živinče. Ledena neka magija, koja je iz nje izbijala, lomila je svu njegovu snagu, pa mu se i palila i ledila krv u žilama. Nije mogao bez nje i nije mogao do nje… Posta plijenom neznanih nevidovnih užasa.“[15] (Škurla-Ilijić, 1929: 12)

Pri kraju pripovijetke doznajemo Adilinu tajnu, onu prikazanu u samom naslovu pripovijetke:

> „Nije znao MujaginBajro, da je Adila iz treće planine sámo to utjelovljeno odbojno, daleko, netaknuto i frigidno Djevičanstvo. Da se njoj nitko ne može približiti, niti je oskvrniti.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 13)

Iako se Adila trudila oko Bajre njihov odnos bio je osuđen na propast te na kraju završava Bajrinom smrću:

> „I Bajro joj se prepusti, a ona mu nježno položi glavu na onaj panj, kao na dušek. (…) Do nje je na suncu blistala bačena velika i oštra sjekira. Ona je dohvati s obje ruke, i jednim zamahom raskoli mu lubanju.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 16)

Ovu priču autorica naziva samo još jednim misterijem kojih je ionako puna zemlja Bosna ističući tako dodatno kulturno bogatstvo ove zemlje. Isto tako, zadnji reci priče dodatno podcrtavaju iracionalnost kao osobinu koja se oduvijek pripisivala ženama, kao i njezino netaknuto ženstvo od kojeg su svi muškarci zazirali:

> „Šta ima ovome da se doda?
> Jedan od misterija, kojih je puna zemlja Bosna. (…) Danas ona sjedi u jednom kutu zagrebačke ženske kaznionice, ali oko nje vazda jednako pliva onaj zračni ledno-

[14] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[15] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

modrikasti kolobar, vazda bije od nje ona ista bijela jeza, jer nikada ništa nije raspečatilo iskonskih pečata njena djevičanstva ––

I sudije i liječnici i novinari i sve muške oči, koje su ikad na nju pogledale, odvrnule su od nje u dubokom uvjerenju, da bi se svima njima dogodilo ono, što se dogodilo Mujaginu Bajru iz sela Javorika u Trnini planini."[16](Škurla-Ilijić, 1929: 16)

Korištenjem iracionalnih i fantastičnih elemenata koji se miješaju u stvarne događaje, autorica produbljuje i dodatno podcrtava tuđinstvo između pojedinca i svijeta (Detoni Dujmić, 1998: 241), u ovom slučaju između muškog i ženskog svijeta, a sve to u okvirima bosansko-muslimanskog kulturnog kompleksa i pripadajućih društvenih normi, tradicija i običaja.

Kako bismo bolje razumjeli važnost tijela i njegovu ulogu u konstrukciji ženskog identiteta navodimo tezu Michela Foucaulta navodi da je tijelo rezultat društva, konstruirano je unutar diskursa te je tako promatrano tijelo unaprijed kulturno mapirano i postaje fenomenom (Foucault, 2010: 70−71, u: Kos, 2011: 225). S obzirom da je žena okarakterizirana kao subjektivna, iracionalna i kao ne-subjekt, ona je bila određena, bolje reći identificirana s tijelom (Kos, 2011: 228). Ženina tjelesnost smatrana je osnovom za njezinu eksploataciju i razlogom zbog kojega ona nema pravo glasa (Kos, 2011: 228). Temelji ovakvog, patrijarhalnog, pogleda na ženu konstruiraju se već u antičkoj Grčkoj kada Platon tijelo definira kao tamnicu duše, razuma i uma što produbljuje Aristotel govoreći da je tijelo materija koju daje majka, a toj materiji oblik i obrise daje otac (Galić, 2006: 23). Već tada, ženi i njezinom tijelu pripisana je majčinska uloga i inferiornost pred muškarčevim te se ono dugo definiralo isključivo kroz tu prizmu.

Primijenimo li navedene konstatacije o tijelu na predmetnu pripovijetku, shvaćamo zašto Verka Škurla-Ilijić mistificira žensko tijelo i opisuje ga kao iracionalno, nerazumljivo i nedohvatljivo muškarcu. Mistifikacijom ženske spolnosti, u ovom slučaju djevičanstva, autorica podcrtava utjecaj tjelesnog na formiranje individualnog identiteta djevojke Adile, ali i kolektivnog identiteta kada je u pitanju tabuiziranje ženskoga djevičanstva, kojemu podliježe muški protagonist u pripovijetci. Upravo zato što je Adilino tijelo bilo nedostupno Mujaginu Bajru ono predstavlja model ženskog otpora. Adila nije dopustila da njezino tijelo bude društveni konstrukt, nije se pokorila kolektivnom muslimanskom identitetskom obrascu koji nalaže da je muškarac gospodar njezinoga tijela. Njezin otpor najizraženiji je od svih ženskih otpora u do sada analiziranim pripovijetkama, a očituje se u ubojstvu Bajre kao činu apsolutnog odbijanja pokoravanja kolektivu i njihovim normama. Prema navedenom slijedi da je Adilinom

[16] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

identitetu autorica pristupila kao antiesencijalističkom, što je vidljivo kroz njezin otpor dominantnom obrascu ponašanja žene unutar ovog civilizacijskog kompleksa.

4.5.2. Mati

Pripovijetka započinje smrću majke Boje kao prijelomnim događajem u životu glavne protagonistkinje: „U grad Sarajevo i u bolnicu sarajevsku dotrčala je, vrišteći divljim vriskovima planinskim za materom jedinom, koja se sorila sa strmeni u jaz više vira i koju su slomljenu nosili na nosilima u sarajevsku bolnicu.“[17] (Škurla-Ilijić, 1929: 82), „Nije nikad prestala kukati za materom. Kukati i nabrajati, ama šta ćeš de – koja ti je fajda? – Mrtva majka vratiti se neće.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 82).

S obzirom joj se nije znalo za oca, a nikog drugog nije imala, nakon majčine smrti petnaestogodišnja Vida ostaje u sarajevskoj bolnici gdje se o njoj brinu starica Rosa, lik zamjenske majke, i cijelo bolničko osoblje koje ju je brzo zavoljelo zbog njezina neiskvarenog i dobrog karaktera. „Jok! Nije kao druge. One druge polijevajući povrće i izmećući smetlje, sve kunu i preklinju, sve psuju, sve laju i olajavaju, žderu se, mrze se, diraju se grubim šalama, a Vida sva čista, sva prijatna, sva svježa kao cvijeće sa gora.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 82)

Zbog njezina karaktera mnogi su se muškarci zanimali za Vidu, no ona na to nije obraćala pozornost: „Ali Vida za to ne haje i ne haje. Nije Vidi omilio još ni jedan od njih.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 83). Vidina nezainteresiranost za muškarce trajala je sve dok u bolničku službu nije došao mladi Ređo. Ono što je specifično za njihov odnos, a važno je za temu ovoga rada, je to da je Ređo bio musliman te ju je starica Rosa odgovarala od bilo kakvog odnosa s njim govoreći: „Vido!“ Vido, vrati se, žalosna ne bila! Ono je tudja vjera, tudji zakon.“[18] (Škurla-Ilijić, 1929: 84). Međutim Vidu to nije zanimalo, Vida nije marila za zakone i društvene norme, Ređina vjeroispovijest za nju nije predstavljala prepreku zbog čega se ona ponovno isticala od drugih: „Ali Vida nije bila dijete onih zakona, koji vjeru od vjere razlikuju. Zakon? Zakoni su joj pisani u srcu. Zakoni su u njoj, ona u njima.“[19] (Škurla-Ilijić, 1929: 84). Ovim se

[17]Primjeri iz ove pripovijetke nadalje će se citirati prema izdanju: Verka Škurla-Ilijić. (1929). *Djevičanstvo: priče iz bosanskog i dalmatinskog života*. Zagreb: Naklada zaklade tiskare Narodnih novina.
[18] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[19] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

Vida prvi put odmiče od kolektivnog identitetskog obrasca koji nalaže da se ne stupa u vezu s ljudima drugih vjeroispovijesti.

Nedugo nakon upoznavanja s Ređom Vida ostaje trudna te se toga ne srami, prihvaća majčinstvo bez obzira pod kakvim je, društveno neprihvatljivim, uvjetima do njega došlo: „Vida se nije bojala mjesecî; nije krila svoje trudnoće, nije zatajila Redju.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 84). Vida je znala da ju Ređo ne misli ženiti i da je sada „(…) žigosana sramotom.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 84).

Trudnoća izvan braka predstavlja ponovno odstupanje od kolektivnih identitetskih obrazaca. Naime, kao što je spomenuto u analizi prethodne pripovijetke, tijelo žene u patrijarhalnim društvima smatra se proizvodom društva, kulturno je određeno te mu je u primarna uloga ona majčinska. S obzirom na takvo tumačenje tijela, ono unutar muslimanskog kulturno-civilizacijskog kompleksa podrazumijeva trudnoću isključivo unutar braka inače se žena ona smatra nečasnom, a njezino djelo se osuđuje kao veliki zločin (Jurić,

2017: 60). Također, unutar ovog kulturno-civilizacijskog kruga muškarcima nije dopušteno imati odnose sa ženama druge vjeroispovijesti, no ukoliko do toga dođe, žena se mora odreći svoje vjere i prijeći na islam (Jurić, 2017:8) u čemu ponovno vidimo potrebu za ženskim pokoravanjem kolektivnim identitetskim obrascima.

Početkom trudnoće Vidin identitet temelji se isključivo na njezinoj majčinskoj ulozi koja joj predstoji, a koju u trenucima smatra svojom najvećom brigom. Zbog toga Vida na trenutak želi odustati od te uloge i nakon poroda svoje dijete dati nerotkinji s kojom se upoznaje u bolnici: „Bez ikakva predomišljanja pristane mlada Vida na ovaj predlog nepoznate žene i obeća joj dijete, veoma obradovana, što se je na tako laki način riješila najglavnije svoje brige, pa će još i novaca za to dobiti.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 85).

Uloga materinstva u procesu konstruiranja ženskoga identiteta u pripovijetci je dodatno istaknuta snijegom koji je padao tijekom i nakon Vidina poroda, a opisan je kao: „(…) snijeg milostivi kao mila majka – pada, da ne može tiše. Milostiv, na žao mu se dalo svijeta, pa sve vije i ovija mekom vatom bolničkom, da uminu bolovi i traganja, da se ne povredjuju rane pusta i duga dana bolničkog.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 87).

Ugledavši svoga sina, u Vidi se bude snažni majčinski osjećaji. Kada umorna od poroda zaspi, nerotkinja dolazi po dijete, odnosi ga, a Vidi ostavlja dogovoreni novac. Nakon buđenja Vida traži svoga sina, izlazi iz bolnice ne znajući ni kako se nerotkinja zove ni kamo je otišla s djetetom, a upravo im je spomenuti snijeg dodatno zameo trag: „Jer šta je znala Vida? Ni imena, ni plemena onih, koji joj odnesoše dijete. Snijeg im zameo trag. Tko su, što su, odakle su – kud su pošle? Ništa …. Nit je Vida znala šta, nit je Vida pitala šta.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 88).

Upravo se u toj potrazi za vlastitim djetetom ističu majčinski osjećaji, naglo probuđeni u mladoj Vidi: „Vida je samo gazila sredinom ceste. Pod njom su od slabosti i uzbudjenja klecala koljena. Nisu je noge nosile, nego nevidljiva neka krila. Nosila ju, nosila ju.“[20] (Škurla-Ilijić, 1929: 88). U sceni pronalaska nerotkinje i sina, autorica vrlo živopisno opisuje Vidu pri čemu koristi animalne usporedbe kako bi dodatno istaknula probuđeni majčinski instinkt, borbu za vlastito dijeta kao i ljubav prema njemu kao temelje na kojima sada počiva identitet ove protagonistkinje: „Vida baci brkatoj gospodji one zavezane pare i kao mlada lavica zgrabi svoje dijete te trgne s njim napolje.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 89),

> „Samo je privila uza se svoje dijete. Stisla ga grčevito, grčem majke i ne da ga. Ne da, šta bilo, da bilo. Ne da ona svoga djeteta! Nikome na bijelu svijetu. Ne da ga nikakovim vagonima, nikakovim telefonima, ni automobilima. Nikakovim ljudima, nikakovim ženama. To je njezino dijete. Ona ga je rodila!“[21] (Škurla-Ilijić, 1929: 89)

Svi su se čudili kako je Vida po onakvom snijegu, bez ikakvih informacija uspjela naći svoje dijete, zašto ga je uopće tražila kad je pristala dati ga drugoj ženi za novac, no majčinski instinkt ju je vodio. Činom poroda i prvim kontaktom s djetetom sve se promijenilo: „Svatko se živ čudio, kako ga je samo mogla naći. Svatko živ, samo ne ona. Samo ne Vida! Kako da ga ne nadje? Da ne nadje svoga sina? … A tog ga je jutra rodila!“[22] (Škurla-Ilijić, 1929: 89).

Na kraju možemo zaključiti kako je identitet mlade Vide u ovoj pripovijetci cijelo vrijeme konstruiran kroz prizmu majčinstva, najprije je ona u ulozi tugujuće kćeri, a potom i sama postaje majkom. Također, bitno je istaknuti i to kako njezin identitet ne možemo promatrati jednoznačno. Naime, Vidini socijalni životni izbori, koje možemo smatrati i znakovima otpora kolektivnim identitetskim obrascima, kao što su veza s muškarcem druge vjeroispovijesti i trudnoću izvan braka idu u prilog antiesencijalističkom pristupu konstrukciji identiteta, dok činjenica da se u njoj bude majčinski osjećaji ukazuje na nazočnost i esencijalističkog pristupa konstrukciji identiteta. Patrijarhalna društva, kao što je ovo muslimansko, ali i ranije analizirana, u sklopu katoličkog i pravoslavnog civilizacijskog konteksta, odlikuje upravo esencijalističko poimanje žene kroz majčinsku ulogu. Verka Škurla-Ilijić služi se jednim i drugim pristupom u konstruktima svojih likova. Sve navedeno govori u prilog kompleksnosti Škurlinih ženskih likova i talentiranosti ove književnice da nam prikaže

[20] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[21] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[22] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

paletu ženskih likova i načina konstruiranja njihovog identiteta unutar pojedinih kulturno-civilizacijskih kompleksa.

4.5.3. Hanumica

Pripovijetka Hanumica pripada ciklusu priča iz autoričina bosanskog života tzv. *Bosankama* te tematizira život mlade dvanaestogodišnje protagonistkinje čiji se identitet konstruira unutar bosansko-muslimanskog kulturnog konteksta na početku 20. stoljeća i njezinih normi koje određuju privatni i javni život žena (Kuvač-Levačić, 2016: 169). Identitet djevojčice obilježen je već njezinim imenom, naime ona je siroče pa nema vlastito ime već je imenovana funkcijom hanumice[23] (Kuvač-Levačić, 2016: 169) koja svojom deminutivnošću sugerira nezrelost protagonistkinje. Hanumica raste zatvorena i svijet promatra svijet oko sebe:

> „Svijet je bio Hanumici izrešetkana pozadina. Ona je samo kroz guste četvorine mušebaka (drvene rešetke) vidjela , gdje se svijetom ceste viju, a baštama vjetri povijaju, gdje sokacima vrve prolaznici, komešaju se čalme, feredže, kabanice. Mušebaci na čardaku. Mušebaci po kulama. Mušebaci na vili.“[24][25](Škurla-Ilijić, 1929: 17)

Svijest o sebi i svome podrijetlu Hanumica je dobivala tek posredno kroz odnos sa starom Pomom, pomajkom Hanumičine pokojne majke. Čak i kroz njezin lik vidljive su društvene zabrane kojih su se žene toga vremena i područja morale pridržavati, a to je zabrana plakanja u javnosti:

> „Staroj Pomi strogo zabraniše, da ikada proplače pred djetetom, ali starica svojih suza ne suspregnu i one padahu po vranoj kosici i sitnim ručicama Hanumice, otkako je ono unese iz opustjele kule u kuću Razije-hanume, neke Hanumičine daleke tetke. Malo po malo ukloniše staru Pomu sasvim od djeteta. Ali mu se je stara često prikradala:
> −Ja sam, lijepa šćeri, pomajka tvoje matere, rahmetli Zulejke-hanume! Na ovijem sam je prsima dojila i othranila. Na ovijem je rukama odrasla, na ev' ovijem rukama i tebe iz puste kule izvedoh.“[26] (Škurla-Ilijić, 1929: 17–18)

[23] tur. gospođa, supruga (Anić, 2007: 224, s.v. hanuma)
[24]Primjeri iz ove pripovijetke nadalje će se citirati prema izdanju: Verka Škurla-Ilijić. (1929). *Djevičanstvo: priče iz bosanskog i dalmatinskog života*. Zagreb: Naklada zaklade tiskare Narodnih novina.
[25] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[26] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

Iako Hanumicu odgaja daleka teta, Razija-hanuma, tek stara Poma govori Hanumici da je plemenita roda pokazujući joj na groblju njezina roda: „Ovo ti je ovdje, dušo, babo rahmetli Esad-beg, a ovo je mati, rahmetli Zulejka-hanuma.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 18). Nakon što nas autorica upućuje u Hanumičino podrijetlo i sve ono što ona posjeduje zbog svog plemićkog podrijetla, autorica prikazuje kolektiv ističući tako na nekoliko mjesta i načina u tekstu važnost prilagođavanja pojedinaca novim ili starim običajima pa se tako školovanje djevojčica opisuje kao svojevrsna moda toga vremena (Kuvač-Levačić, 2016: 170): „Kada je ono Švabo otvorio neku školu u čaršiji za mlade muslimanke, te kad joj amidžinice čuše, da se u tu školu šalju obje male Fazilpašićke odlučiše, one, da se i ona „školuje“.−Neka je, vala! Ima čime! Nek se školuje! Taki je vakat!“[27] (Škurla-Ilijić, 1929: 18–19).

Hanumičino školovanje nije trajalo dugo, a prekinuto je viješću da je isprošena što je svojevrstan paradoks dviju kultura koje su se našle u istom prostoru i vremenu, a koje se prelamaju kroz sudbinu djevojčice Hanumice (Kuvač-Levačić, 2016: 170). Autorica i u ovom dijelu ponovno podcrtava njezinu mladost, nevinost i nezrelost opisujući njezino tijelo deminutivima, a posebice njezine začuđene mlade oči:

> „Premda je imala gotovo već dvanaest godina, bila je Hanumica u to doba nekako sićušna, sićušna. Ručice, nožice, sve nerazvijeno, neizraslo, koliko u djeteta od sedam godina. Samo oči. Velike, velike i začuđene, gotovo ništa ne razumijevajući, gledale su u dadžu.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 20).

Hanumicu je isprosio udovac Rizah-beg, njezinih prijateljica Nurije i Mejrime. Dok joj predstavljaju budućeg supruga stara daždža i sve kone naglašavaju njegovo bogatstvo, fizičku ljepotu i ljepotu srca. Sad kad je isprošena dolazi i vrijeme pokrivanja i zatvaranje u kuću.

Upravo se u opisu ovog običaja vidi snažna podređenost žene i njezino svođenje na funkciju supruge i predmeta čiji je suprug gospodar.

> „−Eto, šćeri – nastaviše žene – sad se reda pokrivati. Sad si pod prsten djevojka! Danas da te pokrijemo, da te nijedna muška glava ne vidi, sijem tvoga gospodara. (…) A

[27] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

sutradan već je Hanumica, sva nađiđana briljantnim „granama“ i materinjim đerdanima, sjedila iza mušepka, odakle joj je odsad – kao i ostalim ženama – jedino bilo provirivati u bijeli svijet. Sjedila i čekala da prođe Rizah-beg Sulejmanpašić na „uvid“ djevojci.“[28](Škurla-Ilijić, 1929: 21)

Karakterizacijom Rizah-bega i opisom njegova odnosa s Hanumicom, autorica ovom srazu kultura nastoji pristupiti „iz pozicije empatičnog promatrača, daleko od hegemonije koju bi prosudbe jedne kulture učinile nad drugom.“ (Kuvač-Levačić, 2016: 170). Iako je ovaj odnos opisan na nešto drugačiji način to tekst ne čini manje angažiranim kada je u pitanju problematiziranje individualnih ljudskih sudbina unutar kolektivnih normi što je prikazano činjenicom da Rizah-beg Hanumicu ne ženi iz požude već zato što je takav običaj – „adet“ što se, kako je već spomenuto više puta javlja kao lajtmotiv u tekstu na sadržajnoj, ali i na stilskoj razini (Kuvač-Levačić, 2016: 170).

„Kud god ide, sve se svojoj mrtvoj ljubavi zaklinje, da nevjere učiniti neće (…) – Zna ona – ljuba – adete turske, pa kad je već moralo da bidne, reče, eto, da mu isprose to siroče. Neka je, nek raste u njegovoj kući. Vidjela je ona – ljuba – vidjela i čula sa onoga svijeta, kako su se dvije bliznicetomeobradovale. Neka siročeta! Nek je igra Nuriji i Mejrimi.“[29](Škurla-Ilijić, 1929: 24)

Iako se u ovoj pripovijetci prvenstveno tematizira konstrukcija ženskoj identiteta unutar muslimanskog interkulturalnog konteksta, primjetna je i autoričina angažiranost vezana za konstrukciju identiteta Rizah-bega koji je obilježen višestrukim funkcijama. Naime, njegov je identitet u prvom redu određen udovištom i tugom zbog smrti supruge, a zatim i vanjskim, društvenim postupcima. Kada kažemo društveni postupci misli se najprije na njegov spol (muškarac), a zatim i na njegov stalež (beg) koji su, kako je se već moglo i naslutiti, u bosansko-muslimanskoj zajednici 20. stoljeća od velike važnosti pa je samim tim i njegov identitet konstruiran kroz njih(Kuvač-Levačić, 2016: 171). Društvo je u ovom slučaju ponovno dominantno i nadređeno begovoj potrebi za bolovanjem, tugom i samoćom: „Ino se begu ne mogaše, jer nije muški, nije begovski da je čovjek samac.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 23).

Nadalje autorica opisuje muslimanske običaje kićenja ženskog tijela prije udaje, Hanumičino ponašanje tijekom molitve i odnos prema ukućanima čijeg ljubljenja ruku se srami.

[28] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[29] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

U ovom dijelu autorica ponovno naglašava Hanumičinu nevinost, dječji identitet, nesnalaženje, ali i prikazuje njezino mlado, djetinje tijelo koje je u ovom kontekstu prikazano kao objekt. Hanumičina psihička i fizička nezrelost prikazana je stavljanjem teškog nakita na njezino krhko, mlado tijelo:

> „Sad Hanumicu podbi strašan stid: ne da ona ljubiti ruku. Prilaze kućne žene, posluga, sve hoće ruci Hanumice. Zbunilo ju to mnogo.
>
> –De, de, hanuma, kakvo te stiđenje napade? Zar ne znaš adet? Taki je.
>
> Kada je u kuću uvedoše, posadiše je na neku vrst podiuma, podignutog za nju u jednom kutu. Tu je sjedila, u tom kutu, tri puna dana, i pripremala poklone. I nije se makla. Taki je adet. Na njoj „rozi" svila. Okovali je teškim kamenjem. Pritegle joj uši teške naušnice, a ručice teški belenzuci. Nakrivio se „fesić" na Hanumici od teške „grane" na njemu. Taki je adet. (…) Drži glavu upravno Hanumica, drži po adetu, samo očima obara niz lice, sad ih opet širom rastvara preda se."[30](Škurla-Ilijić, 1929: 26)

Kao što je vidljivo iz prethodnih razmatranja, Hanumica se, prisiljena na to, vremenom prilagodila običajima i društvenim normama, no ipak postoji trenutak kada primjećujemo i odmak od norme (Kuvač-Levačić, 2016: 172). Taj odmak vidljiv je u privatnoj situaciji između Hanumice i Rizah-bega u kojoj beg pokazuje veliku dozu razumijevanja za Hanumicu i njezine godine, za ono što je prirodno da ona u tom trenutku rad odbacujući pritom društvene norme koje su joj nametnute bez obzira na njezinu dob:

> „Često joj se nasmije beg:
>
> –A što to, Hanumice? nije meni krivo. Nasmij se, mlada si, potrči po šljiviku. Udari u harmoniku. Zbaci feredžu, kad si u hladnjaku. Pa ako te Avdo i vidi, šta onda?
>
> –Slobodna si, Hanumice… Ali Hanumica dobro znade, što je dužna svome dinu i svome gospodaru."[31](Škurla-Ilijić, 1929: 30)

Na samom kraju pripovijetke autorica poentira priču o konstrukciji ženskog identiteta prikazujući Hanumičino rađanje djevojčice koje, iako vrlo naklon Hanumici, Rizah-beg ne dočekuje blagonaklono i sretno:

[30] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[31] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

„Osjetila je razočaranje njegovo kad se rodi djevojčica. Beg se nadao sinu! Potomku! I, eto, njoj se tužnoj čini, da sad beg ni nju ni njezinu ćerčicu više ne voli, nit im se od srca raduje. Za to je ona, kad ne bi bilo bega, grlila ono djetence, molila ga da ne zamjeri begu, tješila ga i obećavala mu od bega mnoge dare i mnogo ljubavi, samo dok odraste (…)„(Škurla-Ilijić, 1929: 30)

Ovim autorica ponovno naglašava ulogu kolektivnih društvenih normi na konstrukciju identiteta, kako ženskog u smislu uloge majke tako i muškog u smislu velike želje za muškim djetetom koja je posebno vidljiva u ruralnim patrijarhalnim društvima (Knibiehler, 2004: 188−189, u: Kuvač-Levačić, 2016: 172). Rizah-begovo razočarenje rođenjem kćeri vidljivo je i kada dijete umre: „Smrče se Rizah-beg. Zabrinu se za ženu, ali za mrtvim djetetom, vidjelo se, ne žali.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 31).
Ubrzo nakon smrti djeteta razboljela se i Hanumice te ju je zbog toga trebao pregledati liječnik, pripadnih druge kulture, za nju stranac, a ujedno i muškarac zbog čega se ona srami i želi da joj barem glava u tom trenutku bude pokrivena. Pregled koji izvodi doktor za nju predstavlja vid nasilja upravo zbog pokazivanja vlastitog tijela strancu, onoga što je u njezinoj kulturi strogo zabranjeno društvenim normama:

„−De me ti pokrij, lijepi beže! De mi barem lice zastrite, neka ga ne gleda!
I zastriješe joj lice bezom. Užasom je gledala Hanumica kroz tanke niti beze u glavu tuđeg čovjeka nagnuta nad njom. Mili bože, kako joj se učini golema! A ta se glava nešto usklimala, krupan glas sve nešto begu švapski govori, govori, maše … dobra biti neće.“(Škurla-Ilijić, 1929: 31)

Želeći strogo slijediti društvene norme i begu roditi sina, Hanumica odbija liječnikovo naređenje da više ne smije rađati: „−On, Švabo, da meni zabrani da ti rodim sina? Neka on zbori, lijepi beže, neka ga, ama ti ga meni više ne dovodi i ne slušaj ga!“ (Škurla-Ilijić, 1929: 31). Rizah-beg želeći ispuniti vlastiti , ali kolektivni zahtjev, ne suprotstavlja joj se u njezinoj odluci. Dugo vremena nakon toga, Hanumica rodi sina Rizah-begu koji nije bio prisutan na porodu jer to, prema društvenim normama, ne dolikuje muškarcu. „Sve se kućne žene

ubradjuju, kosu pod šamije turaju, na ćilime padaju, palce za uši prinašaju; mole se Alahu za sretan porod…“ (Škurla-Ilijić, 1929: 31).Rođenje begova nasljednika, sina, Hanumica ostvaruje divljenje i klanjanje okoline: „Gle bega, ne možeš ga prepoznati. Gle, kako silan beže kleče do Hanumice, Gle kako joj ljubi crvene noktiće na rukama i nožicama… (…) svakome hvali svoju Hanumicu. (Škurla-Ilijić, 1929: 32). Četiri godine nakon rođenja sina Hanumica umire. Rizah-beg nije bio prisutan ni kada je umirala, ponovno zbog društvenih normi: „On rijetko bolesnici ulazi. Nema ga do nje na ležaju, da joj svoga života udahnjuje: da je ne da, da je ne da… Beg stiska ručicu svoga sina: »Hvala ti, Hanumice! Hvala ti, dijete! Zbogom pošla!«“ (Škurla-Ilijić, 1929: 33).

Na samom kraju Rizah-beg i cijeli kolektiv odaju počast Hanumici zbog toga što je ispunila zahtjev koji kolektiv nameće ženama, a to je majčinstvo, a posebice rođenje sina zbog čega je i riskirala vlastiti život (Kuvač-Levačić, 2016: 172):

> „Tiho stupa Rizah-beg za malenim mejitom svoje druge žene. »Hvala ti, Hanumice!« … Tiho stupa, a oko njeg se tiskaju prvi begovi i posljednje sluge. Sve hoće, da svoje rame podmetne pod Hanumicu, pod siroče Esadbega, čijim se imenom nitko više ne zove i čijeg plemena više nema.“[32](Škurla-Ilijić, 1929: 34)

Čak i prikazom obreda sprovoda autorica daje prikaz podčinjenosti žena u bosansko-muslimanskoj zajednici što je primjetno i atributom „kućne“ koji im je često dan:

> „A kad u kuću stupiše dva visoka hodže, kad se smrtni romon molitve proli u puste odaje, nasta prigušeni tajac. To su se sve kućne žene zagnjurile u budžake, pustim se šamijama potrpale, oči stisle, te im suze samo kroz prste pište. Da ne ometaju molitve dvaju hodža.“[33] (Škurla-Ilijić, 1929: 33)

Propitivanje potpune potisnutosti i nevidljivosti Hanumičinog singularnog identiteta autorica na kraju ističe retoričkim pitanjem: „A i ona ispod one ledene čalme, šapuće li ono nešto? Bi li nešto? Šta? Šta? Ne zna se, i nikad se ne će doznati.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 33). Osim što nema svoj osobni identitet, Hanumica na kraju pripovijetke nema ni pravo na naslijeđe, nema pravo ni na obiteljski identitet: „Sve hoće, da svoje rame podmetne pod Hanumicu, pod

[32] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[33] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

siroče Esadbega, čijim se imenom nitko više ne zove i čijeg plemena više nema.“[34](Škurla-Ilijić, 1929: 34), „Nose Hanumicu na neko daleko, predaleko groblje, gdje se od starine sahranjuju Sulejmanpašići.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 33–34).

Osim interkulturalnog bosansko-muslimanskog konteksta, u pripovijetci se primjećuju i drugi elementi pa tako Ljerka Matutinović primjećuje istočnjački kolorit, autentičnu folkloristiku, a ponajviše ritmičnost rečenica i autentičan vokabular obojen turcizmima „ (…) ali isto tako ispunjen i ljepotom kazivanja narodne pjesme.“ (Matutinović, 1970: 89).

Ženski je identitet u ovoj pripovijetci konstruiran posredstvom višestrukih kulturnih društvenih normi. Prva norma koja djeluje kao dio konstrukta Hanumičina identiteta je svakako uloga supruge pri čemu se posebno ističe muslimanska kulturna praksa koja nalaže da se djevojke od 12 godina udaju. Nadalje, njezin je identitet konstruiran i izoliranošću od vanjskog svijeta što možemo pridodati činjenici o preranoj udaji pa se stoga njezin identitet konstruira i tim oštrim prijelazom iz razdoblja djetinjstva i bezbrižnosti u razdoblje vezanosti, ozbiljnosti i odgovornosti. Spominjući naglo odrastanje dolazimo do glavnog elementa konstrukcije ovog ženskog lika, a to je majčinstvo, odnosno ostvarivanje majčinske uloge koja ima veliku važnost unutar svih, pa i ovog kulturno-civilizacijskog kompleksa. U konačnici se Hanumičin identitet oslikava u potpunom pokoravanju svim kolektivnim identitetskim obrascima koji je čak dovode i do smrti.

Kao i u pripovijetci Han, i u ovoj je pripovijetci lik koji pruža otpor, a to je stara Poma. Ovaj lik obilježen majčinskom ulogom u odnosu na glavnu junakinju Hanumicu (Kuvač-Levačić, 2016: 178).

Ostali, sporedni ženski likovi, iako ne konstruirani i ostvareni do kraja već samo usputno, također su obilježeni različitim kolektivnim identitetskim i rodnim obrascima unutar ovog specifičnog kulturno-civilizacijskog koncepta.

4.5.4. Njih dvije

[34] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

Pripovijetka Njih dvije (Gjintile sarajevske) tematizira ratnu i poslijeratnu sudbinu dviju „sarajevskih Gjintila“, Starije i Mladje. Gjintile su austrijske katolkinje koje su se doselile u Sarajevo nakon austrougarske aneksije BiH.

S obzirom da je radnja ove pripovijetke smještena u prostore koji imaju velik povijesni značaj te da se unutar tih prostora i događaja konstruiraju identiteti ženskih likova, potrebno je upoznati se s konceptom pamćenja u književnosti koji je oblikovala Astrid Erll. Autorica naglašava nekoliko pripovjednih strategija kojima se u književnom djelu mogu prikazivati prošli događaji: iskustveni, historizirajući, monumentalni, refleksivni i antagonistički (Erll, 2011: 158, u: Brunčić, 2018: 299). S obzirom da, prema mišljenju Dubravke Brunčić, ovu pripovijetku karakteriziraju posljednje dvije strategije – refleksivna i antagonistička, objasnit ćemo o čemu je riječ. Naime, antagonistička strategija jednu inačicu prošlosti afirmira, a drugu negira, dok refleksivna strategija osvješćuje i problematizira sam proces proizvodnje pamćenja (Erll, 2011: 158−159, u: Brunčić, 2018: 299).

Obilježenost ovim dvjema pripovjednim strategijama ne čudi s obzirom na česte odnose pamćenja i književnosti pri čemu književnost može stvarati pamćenje ili se u njoj i mogu reflektirati procesi pamćenja (Erll, 2011: 151, u: Brunčić, 2018: 299–300). Književna djela u kojima se javlja antagonistički modus pamćenja obilježena su dihotomijom Mi—Oni, pripovjedačevom pristranošću i promoviranjem „ispravne“ prošlosti i odbacivanjem protusjećanja drugih skupina (Brunčić, 2018: 300).

Tematiziranje različitih politika pamćenja i raznih inačica tumačenja kolektivne povijesti BiH, u ovoj je pripovijetci u funkciji problematiziranja životnih sudbina i konstrukcije identiteta dviju sarajevskih Gjintila (Brunčić, 2018: 301). Društveno-povijesnu pozadinu njihovih privatnih drama čine prikazi ratnog i poslijeratnog Sarajeva-od pružanja utočišta ukrajinskom vojnom bjeguncu, neplanirane trudnoće Mladje, iskustva majčinstva, rada u tvornici čarapa, smrti djeteta i skrivanja njegova tijela u podrumu (Brunčić, 2018: 301).
Njihov individualni identitet uvelike je konstruiran prikazom odnosa velike povijesti BiH i povijesti sarajevske sirotinje koja ističe njihovu rubnu poziciju i iskustvo marginaliziranosti i zaborava: „Vukle su se one tako, gladne i izdrte, otrcane i tužne, jedino što u tome gradu ostade od sveg sjaja Evrope“[35] (Škurla-Ilijić, 1929: 49). Mitoepskim imenovanjem Starija i Mladja te

[35]Primjeri iz ove pripovijetke nadalje će se citirati prema izdanju: Verka Škurla-Ilijić. (1929). *Djevičanstvo: priče iz bosanskog i dalmatinskog života*. Zagreb: Naklada zaklade tiskare Narodnih novina.

Gjintile obje su označene oznakom „bezimene i groteskne minijature (..) dehumanizirane čovječnosti“ u koje su rat i siromaštvo utisnuli fizičku i emotivnu nakaznost, prema Detoni Dujmić, njihova pozicija rubnosti dodatno je istaknuta (Detoni Dujmić, 1998: 242). S obzirom da se individualno pamćenje, kao jedan od konstrukta identiteta, formira u društveno-kulturnom kontekstu, ali i uz različite materijale koji prenose sadržaje iz prošlosti, pripovjedač u priči skreće pozornost na materijalne tragove individualnih i obiteljskih prošlosti dviju žena. Ti materijalni dokazi ujedno čine njihovo identitetsko uporište te su simbolička oznaka čuvanja i prenošenja znanja o prošlosti i tradiciji s generacije na generaciju (Brunčić, 2018: 302). Primjeri takvih materijalnih dokaza u pripovijetci su knjiga koja je „tužno sjećala na jedno radosnije vrijeme“ (Škurla-Ilijić, 1929: 40), bijela kutija s odjećom koja je Stariju podsjećala na djetinjstvo i slično. Kada se materijalni tragovi izgube gubi se i njihov identitetski oslonac (Brunčić, 2018: 302). Njihova rubnost istaknuta je i odnosom pripovjedača prema njima. Naime, pripovjedač naglašava da ne zna ništa i govori kako ni nema onih koji pamte:

> „Tko su? Šta su? Odašta li pobjegoše? Odašta su im oči svima onako jednake? Što li dodjoše u Sarajevo; ta još nedavno jedva su morali znati, da i postoji takvo mjesto. Njihova prošlost? Njihova sudbina?“ (Škurla-Ilijić, 1929: 36)

Ipak, pripovjedač iskazuje neuspješnu namjeru pričanja njihovih sudbina što se svakako može smatrati dobronamjernim činom i trudom pamćenja individualnih sudbina: „Iz zemljanog poda jednog sarajevskog podruma htjedosmo mi njihovu tragediju sa korenom da iščupamo, ali koren nam se u tom času pretrže i ostade negdje mnogo dublje pod slojevima neznanog“
(Škurla-Ilijić, 1929: 37). Zainteresiranost pripovjedača, ali i okoline za njihovu sudbinu istaknuta je prelaženjem iz trećeg lica jednine u prvo pripovjedno lice množine.
Pitanje pamćenja individualnih sudbina od strane okoline postavlja se upotrebom metalepsi autora i čitatelja kao narativnog postupka kojim se narušava granica između fikcije i stvarnost i stvara dojam pripovjedačeva usmenog kazivanja i komunikacije sa zainteresiranom publikom (Brunčić, 2018: 302):

> „Pa šta je bilo? pitate vi… Šta su onda radile dvije Gjintile sarajevske? Šta je uradila slijepa majka, to mora biti naročito interesantno. Svijet bi htio doznati, šta u sličnim slučajevima rade slijepe majke… Čekajte malo!“ (Škurla-Ilijić, 1929: 59)

Iako se čini zainteresiran, pripovjedač naglašava snagu zaborava govoreći: „I itko ne zabilježi“, „Tako se nije primijetilo“ (Škurla-Ilijić, 1929: 37) ili „Što su radile nekoliko godina iza toga, nitko u Sarajevu ne zna“ (Škurla-Ilijić, 41929: 45).

Ovakav prikaz ženskih identiteta i njihovih ratnih sudbina nastavak je tradicionalnih rodnih predodžbi i patrijarhalizma koji ženama dodjeljuje ulogu pasivnih promatrača i naivnih žrtava (Brunčić, 2018: 302). Pored opisa njihovih društveno nametnutih funkcija i ponašanja, njihovo je seksualno neiskustvo kao i erotsko sazrijevanje prikazano vrlo stereotipno. Naime, ono je popraćeno ironičnim komentarima pripovjedača poput: „dvije bijedne, smiješne djevice“, „bijedna, zakašnjela i neiživjela mladost (Škurla-Ilijić, 1929: 51) kao i kritikom njihove neemancipiranosti (Brunčić, 2018: 302–303).

Osim društvenom marginaliziranošću i seksualnim neiskustvom, ovi ženski likovi identitetski su određeni i iskustvom majčinstva i gubitka djeteta. Kao što je iz prethodnih analiza vidljivo to su neke od najzastupljenijih tema Škurline književne produkcije. U ovoj se pak pripovijetci tematizira samohrano majčinstvo koje je prikazano kao individualno iskustvo Mladje, ali i kao kolektivno iskustvo malene zajednice koju čine ona i Starija (Brunčić, 2018: 303). Tomu je tako zato što su obje podjednako angažirane u skrbi za dijete „Obadvije su ga s jednakim mukama rodile“ (Škurla-Ilijić, 1929: 56) kao i u njegovoj smrti na koncu. Sudjelovanjem u smrti djeteta obje krše društveno-pravne norme.

Uzevši u obzir njihovu marginaliziranost, skrivanje rođenja i smrti djeteta može se protumačiti kao, za njih, naručeni, zapamćeni obrazac ponašanja, odnosno vid njihova stečenog životnog iskustva (Brunčić, 2018: 303): „Njima je valjda najinstinktivnije bilo da se skrivaju, da se povlače, da se boje svijeta. I sami znate, to dijete ničije oči nisu nikada vidjele.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 59–60).

Nakon analize četiriju pripovijedaka čija se radnja odvija unutar muslimanskog kulturno-civilizacijskog konteksta, možemo zaključiti kako su identiteti njihovih ženskih likova dominantno konstruirani kroz dosljedno pokoravanje kolektivnim identitetskim obrascima koji nalažu ispunjavanje materinske uloge žene. Na ovaj način konstruiran je identitet Hanumice, glavnog lika istoimene pripovijetke, zatim Vide protagonistkinje pripovijetke Mati te protagonistkinja pripovijetke Njih dvije (Sarajevske Gjintile).Hanumica pod cijenu vlastitog života ispunjava društveno nametnutu ulogu dok ju Vida, prethodno višestruko kršeći društvene norme, prihvaća tek na koncu pripovijetke. Protagonistkinje pripovijetke Njih dvije (Sarajevske Gjintile)uz ostvarivanje majčinske uloge, doživljavaju i iskustvo gubitka djeteta. Adila, protagonistkinja pripovijetke Djevičanstvo, jedini je ženski lik čiji se identitet konstruira izvan

okvira njezine majčinske funkcije. Ona odbija da njezino tijelo uopće bude društveno i kulturno mapirano i podređeno muškarcu zbog čega biva izolirana od kolektiva. Također, bitno je naglasiti kako se u analizi ovih pripovijedaka potvrdila teza o velikom utjecaju kulturnih praksi i tradicija na konstrukciju ženskih likova.

5. INTERKULTURALNI PROSTORI DALMACIJE I BOSNE U 20. STOLJEĆU I ŽENSKI LIKOVI VERKE ŠKURLA- ILIJIĆ

U ovom poglavlju rada konstrukcije ženskih identiteta Verke Škurla-Ilijić analizirat će se iz aspekta prostornosti.

Naime, iz teorije književnosti poznato je kako su mnogi pisci u svojim djelima, osim govorne, fizičke ili pak društvene karakterizacije, koristili i metaforičku karakterizaciju. Upravo se metaforička karakterizacija temelji na opisu prostora (sredine) unutar kojeg pojedini književni likovi borave (Flaker, 1998: 346, u: Škreb, Stamać, 1998: 346). Takvom je

karakterizacijom svoje likove opisao Gogolj u romanu *Mrtve duše* ili pak Gončarov u romanu *Oblomov* (Flaker, 1998: 346, u: Škreb, Stamać, 1988: 346).

Osim teorije književnosti, prostorom se bavi i kulturna geografija, znanost koja proučava društvene procese kao što su: formiranje identiteta, kreiranje kulturne različitosti, građanskog statusa ili pak pripadnosti (Atkinson i sur., 20008: 9). S obzirom da većina autora kulturnu geografiju definira kroz njezinu obradu pitanja distribucije, odnosno pitanja gdje su stvari i zašto, kakvi su načini života, pitanja prakse i pojmova moći (Atkinson i sur., 2008: 10), u ovom dijelu rada pozornost će biti usmjerena upravo na prostornosti kao ključnu dimenziju u oblikovanju društvenih identiteta.

5.1. Prostor kao djelatni tvorac identiteta i reprezentacije prostora u književnosti

O međuovisnosti prostora i identiteta govori James Martin u svojoj raspravi „Identitet“, koju pronalazimo u zborniku *Kulturna geografija: kritički rječnik ključnih pojmova* autora Davida Atkinsona i suradnika (2008.). Naime, konstruiranje samog identiteta povezuje se sa specifičnim mjestima kako teritorijalnim tako i društvenim (Carter, 1993, u: Martin, 2008: 138) pa tako primjerice nacionalni ili regionalni identitet podrazumijeva pojedinčevo percipiranje teritorijalne lokacije i povijesti kao ključnih elemenata od kojih se sastoji njegov/njihov (zajednički) identitet (Martin, 2008: 136−137, u: Atkinson i sur., 2008). Primjer specifikacije „nacionalnih značajki“ u kontekstu regionalnih kulturnih i društvenih
„tradicija“ su običaji i kultura južnih Talijana kao „amoralnih“ i individualističkih (Martin, 2008: 137, u: Atkinson i sur., 2008).
Osim za konstruiranje pojedinačnih i kolektivnih identiteta putem zajedničkih iskustava i običaja, prostorna je lokacija važna i za osiguravanje položaja s kojeg se može pružati otpor moći i raznim oblicima različitosti (Martin, 2008: 137, u: Atkinson i sur., 2008). Takvi, izdvojeni prostori koji intenziviraju iskustva zajedništva i izoliranosti, kako u svojim radovima navode Richard Sennett i Manuel Castells, mogu postati temeljem novih oblika kolektivnog identiteta i života (Sennett, 1973, Castells, 1983, u: Martin, 2008: 137, u: Atkinson i sur., 2008).

Kako je već navedeno, prostor ima veliku ulogu u konstruiranju pojedinčeva identiteta te se on, u skladu sa suvremenim promišljajima u humanistici i društvenim znanostima, podrazumijeva kao proizvod društva, odnosno kulture (Brković, 2014: 29). Takav, društveno proizvedeni prostor, Edward Soja, pod utjecajem francuskog socijalnog geografa Henrija

Lefebvrea, naziva još i *Trećeprostor* ističući njegovu specifičnost u usporedbi s fizičkim prostorom materijalne prirode (tzv. *Prvoprostor*)[36] te mentalnim prostorom spoznaje (tzv. *Drugoprostor*)[37] koji su također uključeni u društvenu konstrukciju prostornosti, ali se ne mogu percipirati kao njegovi ekvivalenti (Brković, 2014: 29).

Ovako promotren, *Trećeprostor* predstavlja kompleksan prostor kojeg treba promatra kao višeznačnog jer je u istom trenutku i realan i imaginaran, odnosno on nadilazi prethodno spomenute prostore- *Prvoprostor* i *Drugoprostor* (Brković, 2014: 29). Upravo *Trećeprostoru* pripadaju sve one reprezentacije prostora u različitim medijima poput književnosti, filma, slikarstva, kartografije, glazbe i drugih umjetnosti. Tomu je tako jer reprezentacije prostora u navedenim umjetnostima s jedne strane upućuju na veza sa stvarnim prostorima dok se s druge strane, posredstvom značenja, u njih simbolički utiskuju u materijalne, stvarne, realne prostore. Svojim upisivanjem u realne prostore, *Trećeprostori* sudjeluju u proizvodnji

Neizostavno je ovdje spomenuti trostruku percepciju prostora Michela Foucaulta[38]. Ovaj francuski filozof u svom radu veliča prostor navodeći kako je 19. stoljeće bilo epoha opsjednutosti poviješću dok je sadašnja epoha, epoha prostora (Foucault, 1996: 8). U tom radu autor prethodno navedene realno-imaginarne prostore naziva heterotopijama te ih definira kao:

> „(…) mjesta koja doista postoje i koja su oblikovana u samom temelju društva – koja su nalik protupoložajima, jedna vrsta djelotvorno ostvarene utopije u kojoj se zbiljski položaji, svi drugi zbiljski položaji koji se nalaze unutar dotične kulture, istodobno predstavljaju, osporavaju i izokreću. Mjesta ove vrste su izvan svih mjesta, mada je možda moguće naznačiti njihovu smještenost u zbilji.“ (Foucault, 1996: 10)

Heterotopije su tako vrlo raznolika mjesta koja reflektiraju društvo, mjesta koja otkrivaju otuđenje cijele epohe, a iako su smještena na periferiji društva, ali ipak otkrivaju granice simboličnog (West-Pavlov, 2009: 138, u: Stanić, Pandžić, 2012: 238). Svrhu heterotopija Foucault vidi kao sistemski opis koji bi, u odnosu na društvo, za cilj imao opis, analizu, proučavanje i čitanje različitih prostora, mjesta i njihovog mitskog i realnog nadmetanja s prostorom u kojem živimo. Takav opis autor naziva heterotopologijom koja se

[36]*Prvoprostor* je objektivan, fizički, realni prostor koji podrazumijeva izravno prostorno iskustvo (Soja, 1996: 74−80, u: Brković, 2014: 29).
[37]*Drugoprostor* je subjektivni, mentalni, imaginarni prostor koji uključuje reprezentaciju prostora, podrazumijeva niz kognitivnih procesa kao i različite načine konstrukcije (Soja, 1996: 74−80, u: Brković, 2014: 29).
[38]Foucault je 1967. godine studentima održao predavanje pod naslovom „O drugim prostorima“ („The Other Places“/ „DesEspaceAutres“) koje je 1984. godine objavljeno kao članak bez imena autora, a na engleskom jeziku objavljen je 1986. godine u časopisu *Diacritics* (Stanić, Pandžić, 2012: 237)

sastoji od šest ključnih načela (Foucault, 1996: 11). S obzirom da za ovaj rad nisu relevantna sva načela o kojima Foucault govori u svom radu, u nastavku će se opisati samo heterotopije krize, otklona/devijacije te heterotopični položaji kao što je groblje.

Heterotopije krize karakteristične su za primitivna društvima. Heterotopije ove vrste sadrže povlaštena ili sveta mjesta, nijema, rezervirana za pojedince koji se, s obzirom na društvo ili sredinu u kojoj žive, nalaze u stanju krize (npr. adolescenti, žene tijekom menstrualnog perioda, trudnice, starci). U našem društvu polako nestaju, ali zapažamo ostatke primjerice u vidu internata za mladiće (Foucault, 1996: 11).

Heterotopije devijacije ili otklona vrsta su heterotopije koje nastanjuju pojedinci čije ponašanje odstupa od uobičajenoga prosjeka ili norme (npr. prihvatilišta, psihijatrijske klinike, zatvori, staračk (mirovni) domovi. Važno je naglasiti i činjenicu kako se staračk (mirovni) domovi nalaze na granici između heterotopije krize i heterotopije otklona. To je stoga što u društvu poput našega, u kojemu je društvena aktivnost pravilo, neaktivnost starosti čini svojevrstan otklon, a razdoblje života u kojem se oni nalaze-starost, vide kao krizu (Foucault, 1996: 11).

Heterotopični položaji su prostori koji su istodobno izolirani i otvoreni, pri čemu je za ulazak u neke heterotopije prisilan (npr. zatvori ili vojarne), dok je pristup u druge uvjetovan određenim obredima, ritualima (npr. ulazak u muslimanske hareme uvjetuje čišćenje tijela), dozvolama ili postupcima. Unutar ovog tipa heterotopija postoje tzv. *heterotopije iluzije*, one u koje je ulaz samo prividno dozvoljen svima (npr. američki moteli koji unaprijed pretpostavljaju nezakonite seksualne odnose iako svojim vanjskim izglednom ne upućuju na takve radnje) (Foucault, 1996: 12).

Nakon Foucaulta bitno je spomenuti i Wolfganga Helleta i Birgita Neumanna koji u svojim radovima ističu reprezentirajuću i performativnu ulogu književnih prostora koji kao takvi čitatelju pružaju uvid u prevladavajuće kulturne poretke prostora (Hellet, Neumann, 2009: 16, u: Brković, 2014: 30). Isto tako, književni prostori „kao konstrukcije kulturnih poredaka dopuštaju prosudbe o kulturnotvornoj moći prostornih modela insceniranih u književnosti, koji su pod utjecajem stvarnih odnosa moći ili im pak izmiču“ prostora (Hellet, Neumann, 2009: 16u: Brković, 2014: 30). Slijednom navedenog možemo zaključiti kako prostori reprezentirani u književnom tekstu ne upućuju samo na postojeće, realne prostore nego ih svojim specifičnim alatima, primjerice opisivanjem, i proizvodi, odnosno performativno uspostavlja što je vrlo važno promatramo li književni tekst iz perspektive ideološko-političkih funkcija književnih djela (Brković, 2014: 30).

5.1.1. Heterotopije krize i devijacije u pripovijetkama Verke-Škurla-Ilijić

Nakon što je u prethodnim potpoglavljima objašnjen utjecaj prostornosti na identitet književnih likova te specifičnosti prostora u književnim djelima prema Michaelu Foucaultu, Wolfgangu Helletu i Birgitu Neumannu, u ovom potpoglavlju slijedi primjena navedenog na predmetni korpus pripovijedaka Verke Škurla-Ilijić kako bi se dodatno razložio interkulturalni kontekst tvorbe identiteta ženskih likova ove autorice.

Postojanje heterotopije krize jedna je od prvih koje Michael Foucault spominje u svojim razmatranjima prostora u književnim djelima, a karakteristična je za primitivna društva te predstavlja:

> „(...) povlaštena ili sveta mjesta, nijema, rezervirana za pojedince koji se, s obzirom na društvo ili sredinu u kojoj žive, nalaze u stanju krize. Adolescenti, žene tijekom menstrualnog perioda, trudnice, starci itd.“(Foucault, 1996: 11)

Kada govorimo o prostorima, odnosno mjestima koja su karakteristična za ovu vrstu heterotopije, moramo spomenuti nekoliko mjesta koja pronalazimo u obrađenom korpusu Verke Škurla-Ilijić.

Prvi je svakako prostor otoka na kojem se događa radnja pripovijetke Kapetan Vid Buzolić i njegova žena Cvita. Poznato je kako otoci svojim geografskim položajem sugeriraju izoliranost i odvojenost od kopna, a u književnosti su često reprezentirani kao prostorno i vremenski ograničeni. Osim što su sami po sebi izolirani, i ljudi koji na njima žive izolirani su od ostatka svijeta te tako prostor otoka možemo smatrati heterotopijom krize.

Sam kolektiv koji živi na otoku opisan je kao iracionalan: „Tako izvan luke, dalje od svjetionika, uplovio je tajomice crni dušmanski brod i izbacio na kopno Starigrada okužene krpe da okuži grad. Nitko za to nije znao.“ (Škurla-Ilijić, 1970: 137), a odnos otočanki i Cvite opisan je kao hladan i pun zavisti, dakle, iako su živjeli na otoku, na malom prostoru bili su izolirani jedni od drugih. Prije nego krenemo s opisom konkretnih situacija i kriza unutar likova svakako je potrebno referirati se i na prethodni citat, koji osim iracionalnosti otoka opisuje i pojavu kuge, odnosno bolesti na otoku, što svakako možemo smatrati jednim od elemenata heterotopije krize.

Osim prostorne krize, u ovoj pripovijetci uočavamo i krize unutar samog glavnog ženskog lika. Naime, glavna protagonistkinja Cvita već na samom početku pripovijetke ostaje bez majke što svakako možemo promatrati kao krizu:

> „Potrčaše uz stepenice Cvitine kuće i našavši na podu ženu koju podilaziše žutilo smrti, zgrabiše je, umotaše, baciše na nosila i ponesoše. A Cvitu naprosto otkačiše od svojih koljena i rukava; njene prste, koji su ih grčevito razdirali, otrgnuše od sebe. Urlala je, zavijala…“ (Škurla-Ilijić, 1970: 139).

Također, svojevrsnu krizu Cvita doživljava i kroz odvojenost od supruga Vida. Kriza se ne događa samo u trenucima suprugova izbivanja zbog posla već i u trenucima njegova nepravednog kažnjavanja i boravka u zatvoru zbog čega traži carevo pomilovanje. Sve Cvitine unutarnje krize autorica opisuje dajući nam i opis Cvitinog fizičkog proživljavanja istih:

> „Opet je valjalo kretati na daleke, daleke pute, i tko će ti opisati jeseni bez njega. Kad mukle plime udaraju u kame starog sulara i o kućna vrata? Kad obilaze dušu zakukuljene slutnje o dalekim olujama nekih oceana, a on sred tih oceana! (…) O kako su ga čekale ona i Pava siromašica? Kako su po uglovima sjali stari lukijernari, »lumete«! Kako je nemirno i trepćući gorjelo u njima inače tako tiho ulje!“[39] (Škurla-Ilijić, 1970: 143)

> „−Gdje je on? − zapitala je prigušeno.
> Ali ne dobi odgovora…
> −Gdje je −trgala se, skočila na noge. I zgrčila ukočenim prstima grudi…“[40] (Škurla-Ilijić, 1970: 144)

> „I ne sluti kapetan Vid Buzolić: da mu u tome času − jedan s jedne, drugi s druge strane − dva rođaka podržavaju polumrtvu ženu, svu u crno uvijenu, da joj crno velo zastire gotovo mrtvački voštan nos i gasi bakreni žar njene neobične ticijanske kose;
> da se pred njom nijemo razdvojila gomila svijeta, da se pred njom poljuljala zemlja, da su je lako potisnuli; a ona je caru padala pred noge i posljednjim stravama, posljednjim očajem onog koji se utapa − zavapila milost…;“[41] (Škurla-Ilijić, 1970: 145)

[39] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[40] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[41] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

Cvitina kriza na kraju je završila njezinom smrću u trenutku kada je napokon dočekala povratak svoga supruga:

> „Jer kako je onamo pogledala, zateturala je i pala bez svijesti na postelju, sasvim kao njena majka kad je vidjela šjor-Vicencina. Na vratima svoje bračne spavaonice pojavio se sam samcat kapetan Vid Buzolić. Uniforma austrijskog Lojda na njemu, zgužvana, sa uzvrćenim okovratnikom; zapovjednička kapa zgnječena, navučena duboko na oči. Tako je gledao svoju ženu. Al i ona je njega gledala, kroz slijepe staklene pukotine očiju, očiju u nesvijesti; očiju bez pogleda. Tako je bilo viđenje dvoje dragih toga puta…“[42] (Škurla-Ilijić, 1970: 149)

Smrt supruge Cvite za kapetana Vida predstavlja krizu koja je u pripovijetci opisana na sljedeći način: „U pustoj kući osta sama Pave siromašica, ali on je tiho otklanjao sve njene usluge. Noću, izlazio je… Pokoran, mokar, blatan − pun čičaka, lišća, slame, džepova punih šljunka i školjčica, vraćao se uz zoru, klecavih koljena.“[43] (Škurla-Ilijić, 1970: 149)

Nešto drugačije prostore pronalazimo u pripovijetki Hanumica. Međutim, mjesta kao što su dvor i kula također možemo promatrati kao heterotopiju krize jer ona, unutar muslimanskog kulturnog konteksta, predstavljaju mjesta koja su rezervirana za žene. Tomu je tako zbog raznih tumačenja žene i njezinih postupaka u *Kur'anu*[44] na temelju koji je donesen zaključak kako ženu i njezino ponašanje treba nadzirati i kontrolirati (Jurić, 2017: 19). Upravo je takvo razmišljanje pridonijelo izoliranosti i podređenosti žena u patrijarhalnim sredinama (Jurić, 2017: 19) te smještanje žena u izolirane prostore kao i njihove pokrivanje. Stoga, na ovim primjerima možemo potvrditi kako su ovi prostori heterotopični, oni su ujedno i realni prostori koji su se nalazili u Bosni toga vremena, a ujedno i imaginarni prostori koji, promatrani u ovom, književnom kontekstu, čitateljima daju uvid i u neka druga, dublja i kulturno uvjetovana promišljanja pomoću čijih se elemenata konstruiraju identiteti Škurlinih ženskih likova. Ovu pretpostavku, kao što vidimo, potvrđuje i analiza heterotopični prostora.

[42] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[43] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[44] U islamskoj tradiciji se vjeruje kako je žena uzrok pada iz raja (*dženneta*) te da je vrag (*šejtan*) ženu učinio privlačnom muškarcu, odnosno Adamu koji je zbog toga pojeo plod sa zabranjenog stabla (Spahić-Šiljak, 2007:102, u: Jurić, 2017: 19)

Najreprezentativniji među njima je svakako prostor kule kuće Razije-hanume u kojoj je bila zatvorena djevojčica Hanumica, a potom i dvor Rizah-bega Sulejmanpašića koji ju je isprosio. Krizu u ovom slučaju predstavlja izoliranost djevojčice Hanumice od njezinih vršnjaka, ali i od cijelog svijeta:

> „Svijet je bio Hanumici izrešetkana pozadina. Ona je samo kroz guste četvorine mušebaka (drvene rešetke) vidjela , gdje se svijetom ceste viju, a baštama vjetri povijaju, gdje sokacima vrve prolaznici, komešaju se čalme, feredže, kabanice. Mušebaci na čardaku. Mušebaci po kulama. Mušebaci na vili.“[45](Škurla-Ilijić, 1929: 17)

> „−A sutradan već je Hanumica, sva nađiđana briljantnim „granama“ i materinjim đerdanima, sjedila iza mušepka, odakle joj je odsad – kao i ostalim ženama – jedino bilo provirivati u bijeli svijet. Sjedila i čekala da prođe Rizah-beg Sulejmanpašić na „uvid“ djevojci.“[46] (Škurla-Ilijić, 1929: 21)

Ranije u radu pojašnjena je indikativnost protagonistkinjina imena, a u kontekstu prostornosti i njezine izoliranost valja još spomenuti i atribute kojom je opisuju Rizah-beg i autorica: „»Zbogom, mala djevojko za pendžerom (…)«“[47] (Škurla-Ilijić, 1929: 22), „ A Hanumica? Zasjela je do pendžera kao djevojka, te kroz one rešetke sve niz sokak gleda, neće li oklem da izbije Rizah-beg, da vodi djevojku svome dvoru.“[48] (Škurla-Ilijić, 1929: 24)

Osim u pripovijetki *Hanumica*, o heterotopiji krize možemo govoriti i promatramo li opise prisutne u pripovijetki *Djevičanstvo*. Naime, »turska sela« koja predstavljaju primitivnost i strogo slijeđenje tradicije i običaja, smještena su u planini Trnini, u izolaciji. Također, djevojka za koju se glavni protagonist Bajro ženi i koja je prikazana kao nositeljica nedodirljivog ženstva smještena je u planini: „I namjeriše mu neku djevojku, čak tamo iz treće planine. Djevojku nikad nevidjenu. Čaršijski poslovi, o pazarnu danu, to su ženidbe seoske.“[49] (Škurla-Ilijić, 1929: 8), „Nije znao Mujagin Bajro, da je Adila iz treće planine sámo to utjelovljenje odbojno, daleko, netaknuto i frigidno Djevičanstvo.“[50] (Škurla-Ilijić, 1929: 13).

Heterotopija krize u navedenim primjerima pripovijedaka uvelike utječe na konstrukt identiteta ženskih likova Cvite i Hanumice. Prostor otoka u Cvitinom je slučaju dodatno

[45] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[46] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[47] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[48] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[49] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.
[50] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

istaknuo njezinu izoliranost od zajednice otočkih žena i kolektiva koje je osuđuje zbog njezinog neostvarivanja majčinske funkcije, kao i sve njezine unutarnje krize i previranja, od smrti majke do suprugova zatvoreništva.

Prostor kule i Rizah-begova dvora prikazuju kolektivne muslimanske kulturne prakse koje nalažu kontroliranje ženinog položaja te je stoga i jedan od temeljnih elemenata konstrukcije Hanumičina identiteta. Hanumica tako postaje vlasništvo svoga gospodara Rizah-bega Sulejmanpašića, njezin položaj je izoliran i kontroliran te je prisiljena pokoriti se svim normama koje ovo društvo od nje traži što započinje upravo izolacijom od vršnjaka i svijeta.

5.1.2. Heterotopija devijacije u pripovijetci Djevičanstvo

Za razliku od protagonistkinja u drugim analiziranim Škurlinim pripovijetkama, Adila, glavna protagonistkinja pripovijetke Djevičanstvo završava u ženskoj kaznionici. Kao što znamo, prema Foucaultovoj tipologiji, kaznionice, odnosno zatvori predstavljaju realna smještanja heterotopija devijacije (Foucault, 1996: 11).

Osim što je odmah bila izolirana i smještena u treću planinu zbog toga što je žena, ona završava u zatvoru jer je ubila svog supruga Bajru koji nikako nije mogao doprijeti do biti njenog ženstva:

> „(…) Danas ona sjedi u jednom kutu zagrebačke ženske kaznionice, ali oko nje vazda jednako pliva onaj zračni ledno-modrikasti kolobar, vazda bije od nje ona ista bijela jeza, jer nikada ništa nije raspečatilo iskonskih pečata njena djevičanstva ––
>
> I sudije i liječnici i novinari i sve muške oči, koje su ikad na nju pogledale, odvrnule su od nje u dubokom uvjerenju, da bi se svima njima dogodilo ono, što se dogodilo Mujaginu Bajru iz sela Javorika u Trnini planini.“[51] (Škurla-Ilijić, 1929: 16)

Ovaj nam primjer još jednom dokazuje da je teza o potlačenom i strogo kontroliranom položaju žena u muslimanskom svijetu točna te da i ovaj prostor s pravom možemo nazvati heterotopijom devijacije. Kontroliranje ženinog prostora time uvelike utječe na konstrukt

[51] U tekstu podcrtala Antonia Baričević.

njezinoga identiteta, a odraz je otpora pokoravanju kolektivnim identitetskim obrascima vlastita kulturno-civilizacijskoga kompleksa, što nju samu pretvara u devijantnu pojedinku. U ovom slučaju to nisu dvor ili kula kao simboli muškarčeve kontrole nad ženom već kaznionica. Adila je završila u kaznionici jer je oduzela život Bajri što možemo smatrati opravdanim, ali isto tako možemo taj prostor promatrati i jednim vidom društvene kazne zbog Adilinog nepokoravanja kolektivnoj normi koja nalaže predavanje njezinog ženstva u muškarčeve ruke.

5.1.3. Han kao heterotopija devijacije i krize

Mjesto koje bismo svakako mogli promatrati kao heterotopiju krize je djelomično i han iz istoimene pripovijetke. Naime, han je na samom početku pripovijetke opisan kao mjesto pod nasipom stare ceste po kojoj već odavno ne prolazi pruga:

> „Taj se han teško uvalio pod nasip neke stare ceste, a po toj cesti protezale su se zemljom zasute tračnice, po kojima već odavno prestade juriti malena željeznica neke drvarske tvrtke, koja je napustila kraj, ostavivši za sobom seljake bez posla, koji su – turivši ruke do ramena u ona kolesa i kajiše pilanske –prodali za sobom svu babovinu, te niti više imaju šta da uzoru, niti gdje da sklone glavu.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 96)

Osim što je predstavljen kao izolirano mjesto han je okarakteriziran i kao „(…) onakova stara kućetina, što ne znaš, da li je krst ili nekrst gradio“ (Škurla-Ilijić, 1929: 96) što nam sugerira da on služi kao okupljalište najgore vrste ljudi, ali i kulise za Stevanijine mutne poslove i bogaćenje. Han stoga možemo smatrati i heterotopijom krize, ali i heterotopijom devijacije, odnosno otklona jer ga čine pojedinci čije ponašanje nije u skladu s društvenim normama.

Kao i prethodno opisani prostori, tako i han utječe na konstrukciju identiteta ženskih likova. Han promatran kao heterotopija krize i devijacije utječe na lik Stevanije tako što se ona upravo unutar tog prostora, prostora koji predstavlja okupljalište društvenih otpadnik i devijanata, razvija u opreci prema slici majčinstva kakvu zadaju kolektivni obrasci. Ona zanemaruje svoju djecu i iskorištava ih kako bi sebi osigurala materijalnu dobit. Kroz majčino zanemarivanje razvija se tako i identitet djevojčice Sanke, koja pod utjecajem prostora u kojem živi na kraju i umire te dodatno podcrtava negativnost Stevanijina lika. Upravo opisane radnje

koje se zbivaju u hanu, temeljni su dio konstrukta i lika Babe čiji se identitet konstruira kroz nijemi otpor devijantnim ponašanjima posjetitelja hana, njihovim vrijednostima i vjerovanjima koja njeguju.

5.1.4. Groblje kao heterotopični položaj

Osim navedenih heterotopija u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić nailazimo i na onu opisanu u drugom načelu Foucaultove heterotoplogije, a to je groblje koje, prema autoru, u 20. stoljeću prestaje biti „sveto i besmrtno srce grada nego 'onaj drugi grad' u kojem svaka obitelj posjeduje svoje mračno mjesto odmora“ (Foucault, 1996: 12). Upravo djevojčica Hanumica na groblju saznaje o svom podrijetlu te ono za ju više ne predstavlja mračno počivalište već počivalište njezinih predaka, mjesto na kojem počivaju njezini roditelji, netko njezinih korijena te više nije sama:

> „Kad je ona iznese iz kola, ponese je preko neke visoke, visoke trave. Pa kroz neke visoke stupove. To je bilo najstarije groblje u svemu kraju. Groblje Hanumičina roda, od kojega nitko ne osta, da ga Hanumica upamti. Eto, nad jednim grobom nadnio se svod.
> −Ovo ti je ovdje, dušo, babo rahmetli Esad-beg, a ovo je mati, rahmetli Zulejka-hanuma. (…) Ti, eto, stupovi, ta turbeta, to je sav Hanumičin rod. Živ nitko ne osta.“(Škurla-Ilijić, 1929: 18)

Ipak, na kraju Hanumičino mrtvo tijelo odnose na groblje koje sada za nju predstavlja vječno i mračno počivalište, mjesto na kojem njezin ženski identitet skončava pod teretom života u muslimanskoj sredini te biva zauvijek izoliran od iste: „Nose Hanumicu na neko daleko, predaleko groblje, gdje se od starine sahranjuju Sulejmanpašići.“ (Škurla-Ilijić, 1929: 33–34).

6. ZAKLJUČAK

Glavni cilj ovoga diplomskoga rada bio je prikazati osobite načine na koje Verka Škurla-Ilijić konstruira identitete ženskih likova u svojim pripovijetkama. Korpus pripovijedaka koje su analizirane u ovom radu nalazi se u zbirci *Djevičanstvo: priče iz bosanskog i dalmatinskog svijeta* (1929.) te u *Izabranim djelima* (1970.). Konstruiranje ženskih identiteta u ovom se radu promatra unutar interkulturalnog aspekta, koji je usko povezan s autoričinim vlastitim iskustvom života u dvjema sredinama– bosanskoj i dalmatinskoj. S obzirom na navedeni aspekt analiza pripovijedaka provedena je kroz nekoliko karakterističnih kulturno-civilizacijskih kompleksa na temelju kojih se gradi sadržajno-tematska razina testova. To su: su: zapadno-kršćanski, istočno-pravoslavni te muslimanski kulturni kompleks. Osim što se u radu provela analiza konstrukcije ženskih identiteta unutar spomenutoga interkulturalnoga aspekta, proučavala se i uloga prostora pri konstrukciji istih, i to u kontekstu heterotopologije Michela Foucaulta,

Kako bismo mogli napraviti što kvalitetniju analizu ženskih identiteta u odabranim pripovijetkama, bilo je potrebno upoznati se sa književnoteorijskim određenjem interkulturalnosti. U radu je predstavljeno nekoliko osnovnih značajki ovoga pojma kao i mišljenja autora koji smatraju kako je utjecaj kulture na konstruiranje pojedinčeva identiteta neupitan, pri čemu nam književnost daje uvide u različitost njihova oblikovanja. Križanjem kulture i književnosti najviše se bavio Zvonko Kovač te je stoga u radu predstavljeno njegovo razmišljanje o interkulturalnoj književnosti kao književnosti koju stvara internacionalni interpretator te književnosti koju obilježava multikulturalno ozračje. U tom smislu moglo se i o Verki Škurla-Iljić govoriti kao o interkulturalnoj hrvatskoj književnici.

Nakon definiranja interkulturalnosti, slijedilo je potpoglavlje koje govori o odnosu identiteta i kulture, u kojem su predstavljena dva temeljna, suprotstavljena pristupa tvorbi identiteta-esencijalistički i antiesencijalistički kroz čiju su se prizmu kasnije analizirali ženski identiteti u predmetnom korpusu.

Prije same analize konkretnih književnih identiteta, u radu je dan opći uvid u načine konstruiranja književnih identiteta. Isto tako, prikazano je i tumačenje književnih identiteta unutar različitih teorija kao što su: psihoanaliza, marksistička i feministička teorija, prema Cullerovom priručniku teorije književnosti. Nastavkom toga deduktivnoga pristupa prikazan je

razvoj ženskih identiteta u hrvatskoj književnosti preko studija književnih znanstvenika koji su se ovim problemom dosada intenzivno bavili (B. Petrač, D. Buzov, LJ.I. Gjurgjan, H. Sablić Tomić, M. Tatarin, L. Dujić, N. Triva, K. Kuvač-Levačić).Pregled obuhvaća prikaz ženskih likova u razdobljima renesanse, baroka, protorealizma, realizma, moderne, sve do književnosti 80-ih godina 20. stoljeća.

Nakon što smo se na teorijskoj razini upoznali s ključnim terminima i kontekstima kojima će se rad baviti, zbog autoričinog iskustva interkulturalnosti, nadalje se daje uvid u interkulturalni kontekst razvoja južnoslavenskih književnosti, s naglaskom na hrvatsku književnost i njezine specifične interkulturalne aspekte. Prije same analize upoznali smo se s opusom predmetne autorice, a poseban naglasak stavio se na stručne članke i kritičke osvrte koji su se tematizirali predmetnu zbirku pripovijedaka- *Djevičanstvo: priče iz bosanskog i dalmatinskog života*.

S obzirom na to da pripovijetke tematiziraju konstruiranje ženskih identiteta u različitim kulturno-civilizacijskim kompleksima, nastavak rada podijeljen je upravo prema tom kriteriju kako bi se na kraju jasno mogle vidjeti razlike i/ili sličnosti u načinima konstruiranja ženskih književnih identiteta. Identiteti ženskih likova analizirani su iz aspekta reprezentacije majčinstva, zbog važnosti toga fenomena u izgradnji individualnog i kolektivnog ženskog identiteta u svim civilizacijskim kontekstima kojih smo se dotakli.

Prvi kulturno-civilizacijski kompleks kojim smo se bavili u ovom radu je zapadno-kršćanski. Unutra ovog kulturno-civilizacijskog kompleksa smještena je radnja pripovijetke Kapetan Vid Buzolić i njegova žena Cvita. Došlo se do zaključka da je glavni ženski lik u pripovijetci građen na antiesencijalističkim osnovama, da je u njega ugrađena dimenzija otpora normama kolektivnoga identiteta, koja dolazi i do strane muškoga lika.

Drugi kulturno-civilizacijski kompleksa unutar kojeg su analizirani ženski identiteti bio je istočno-pravoslavnog kulturno-civilizacijski kompleks. Specifičnosti ovog kompleksa analizirane su na jednoj pripovijetki, a to je pripovijetka Han. Identitet glavne protagonistkinje Stevanije konstruiran je u nepotpunom ispunjavanju društveno uvjetovane majčinske funkcije što čini temelj konstrukta identiteta i njezine kćeri Sanke te je kao takav temeljen na antiesencijalističkim temeljima konstrukcije identiteta. Iako je i Babin identitet konstruiran unutar majčinskog odnosa prema djevojčici Sanki, pravi temelj njezinoga identiteta pronalazimo u otporu nametnutim vrijednostima i vjerovanjima zajednice zbog čega ga možemo smatrati antiesencijalističkim.

Unutar trećeg, muslimanskog kulturnog-civilizacijskog kompleksa analizirana je konstrukcija ženskih identiteta četiriju pripovijedaka- Djevičanstvo, Mati, Hanumica i Njih

dvije (Gjintile sarajevske). Identitet glavne protagonistkinje pripovijetke Djevičanstvo-Adile, konstruiran je kroz otpor nametnutoj kolektivnoj normi koja nalaže prepuštanje tijela muškarcu, pri čemu je žena prikazana kao iracionalna, a njezino je tijelo mistificirano. Mistifikacijom ženske spolnosti autorica dodatno naglašava utjecaj tjelesnog na formiranje individualnog identiteta žene. Na temelju svega navedenog, zaključeno je kako je Adilin identitet temeljen na antiesencijalističkim osnovama.

U pripovijetci Mati ženski je identitet najprije konstruiran kroz kršenje kolektivnih normi pa se tako Vida zaljubljuje u muškarca druge vjeroispovijesti te s njim ostaje trudna izvan braka, što upućuje na antiesencijalističke osnove identiteta. Osim toga, njezin se identitet pri kraju pripovijetke počinje temeljiti na majčinstvu koje se odjednom budi u njoj i postaje temeljem konstrukta njezinog identiteta. Stoga, zaključujemo kako je u početku Vidin identitet građen i na esenicijalističkim osnovama.

Hanumičin se identitet konstruira posredstvom višestrukih kulturnih društvenih normi kao što su uloga supruge, izoliranost od svijeta te u konačnici majčinstvo. Ona se dosljedno pokorava svim kolektivnim identitetskim obrascima zbog čega je spremna i umrijeti te je time njezin identitet temeljen na esencijalističkim temeljima pristupa identitetu.

Identitet protagonistkinja pripovijetke Njih dvije (Sarajevske Gjintile) konstruiran je na temelju tradicionalnih rodnih predodžbi i patrijarhalizma koji žena dodjeljuje ulogu pasivnih promatrača i naivnih žrtava, na temelju čega možemo zaključiti kako je njihov identitet temeljen na esencijalističkim osnova tvorbe identiteta. Osim toga njihov identitet konstruiran je i kroz majčinsku uloga kao i gubitak djeteta. Skrivanjem smrti djeteta obje krše društveno-pravnu normu pa je njihov identitet stoga konstruiran i time.

S obzirom da su pripovijetke analizirane unutar jednog drugačijeg, interkulturalnog konteksta, u radu se pozornost obratila i na sam prostore Bosne i Dalmacije u pripovijetkama kako bi se došlo do zaključka doprinosi li i ona na neki način konstrukciji identiteta likova. Zbog toga u radu je dan i kratak prikaz načina na koje se prostor reprezentira u književnosti s posebnim osvrtom na Foucaultovu trostruku percepciju prostora. Navedena je i Foucaultova heterotipologija prema kojoj su analizirane pripovijetke.

Unutar proučavanog korpusa pronađeni su primjeri različitih heterotopija od kojih je najzastupljenija heterotopija krize, a potom i heterotopija devijacije. Primjeri heterotopije krize pronađeni su u pripovijetkama: Kapetan Vid Buzolić i njegova žena Cvita, Hanumica te Djevičanstvo, dok primjere heterotopije devijacije pronalazimo u pripovijetci Djevičanstvo.

Također, u pripovijetci Han pronađeni su primjeri obiju prethodno spomenutih heterotopija. Uz karakteristične heterotopične prostore, pronađen je i primjer heterotopičnog položaja, a to je groblje, čiji primjer je pronađen u pripovijetci Hanumica. Zastupljenost ovih vrste heterotopije ne treba čuditi s obzirom da se u radu proučavaju ženski identiteti koji su nerijetko prikazani kao drugačiji od muških, kao oni koje treba kontrolirati i koji se trebaju pokoravati muškarcu i društvu. Samim tim ženski likovi često žive u kulama, dvorovima, u dalekim planinama izolirani od društva i u potpunosti pasivni što čini također dio konstrukta njihova individualnog identiteta.

Zaključno, možemo reći kako je većina ženskih identiteta konstruirana kroz majčinske prakse unutar patrijarhalnog društva pri čemu veliki utjecaj imaju i religijske prakse karakteristične za kulturno-civilizacijski kompleks unutar kojega se odvija radnja analizirane pripovijetke. Također, iako je autorica često kritizirana, a njezin književni rad osporavan, analizom pripovijedaka i kroz prizmu teorije Michela Foucaulta možemo zaključiti samo kako su njezini tekstovi višeslojni i kompleksni te su svakako plodno tlo za daljnja istraživanja.

7. POPIS KORIŠTENE LITERATURE

1. Anić, V. (2007). *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Novi liber.
2. Brković, I. (2014). „Identitet prostora i prostori identiteta/alteriteta u epu 'Dubrovnik ponovljen' Jakete Palmotića Dionorića“. U: *Mjesto, granica, identitet: prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi*. Ur. Molvarec, L. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagrebačka slavistička škola. (29−48).
3. Brunčić, D. (2018). „Pamćenje ženskih iskustava Prvoga svjetskog rata u prozama Verke Škurla-Ilijić i Marije Tucaković-Grgić“. U: *Lingua montenegrina*. 11/1(21): 297–314. URL: http://www.fcjk.me/wp-content/uploads/2018/06/LM21.pdf (18.5.2019)
4. Buzov, D. (1996). „'Progonjena nevinost' i femmefragile: dva ženska lika u hrvatskom romanu od Šenoe do početka 20. stoljeća.“. U:*Republika*. 52 (5-6): 93–105.
5. Cettineo, A. (1929). „Djevičanstvo, novele Verke Škurle Ilijić“. U: *Korablja*. Knjiga 1., svezak 2. (49–51).
6. Culler, J. (2001). *Književna teorija: vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM.
7. Cvitković, I. (2011). „Identitet i religija“. U: *Diskursi*. Sarajevo. 1 (1):11−26. URL:http://www.ceir.co.rs/diskursi/uploads/2011/10/10_pdfsam_001_CASOPIS+DISKURSI.pdf (16.9.2019.)
8. Detoni Dujmić, D. (1998). *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
9. Detoni Dujmić, D. (2011). *Lijepi prostori. Hrvatske prozaistice od 1949. do 2010*. Zagreb: Naklada Ljevak.
10. Dujić, L. (2011). *Ženskom stranom hrvatske književnosti*. Zagreb: Mala zvona.
11. Fališevac, D., Nemec, K., Novaković, D. (2000). *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.
12. Flaker, A. (1998). „Umjetnička proza“. U: Škreb, Z., Stamać, A.. *Uvod u književnost*. (335−379).
13. Foucault, M. (1996). „O drugim prostorima“. U: *Glasje*. 3 (6): 8−14. S francuskog preveo: Stipe Grgas.
14. Galić, B. (2006). „Ženska tijela, reprodukcija i društvena stigmatizacija žena“. U: *Kruh i ruže*. 30(23): 23−34.
15. Gjurgjan, Lj. I. (2004). „ Od Eve do Laure“. U: *Dani hvarskog kazališta/Hrvatska književnost, kazalište i avangarda dvadesetih godina 20. stoljeća*. Ur. Batušić, N. i sur. Zagreb: HAZU, Split: Književni krug. (311–320).

16. Grdešić, M. (2007). „Što je Laura? Otkuda je ona?: ženski nered u romanu U registraturi A. Kovačića“. U: *Poetika pitanja, Zbornik radova u povodu 70. rođendana Milivoja Solara*/ ur. Duda, D., Zlatar, A.. Zagreb: FF press. (251−266).
17. Hofmann, M. (2013). „Interkulturalnost, stranost, različitost“. U: *Jat: časopis studenata kroatistike*. 1(1): 10–34. Preveo Krešimir Bobaš. URL: https://hrcak.srce.hr/113175(18.5.2019)
18. *Hrvatska enciklopedija*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL:http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=58966(24.7.2019.)
19. Jurić, A. (2017). *Lik žene u islamu*. Diplomski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji. URL: https://repozitorij.hrstud.unizg.hr/islandora/object/hrstud:1088/preview (27.7.2019)
20. Katavić, S., Horvat, J., Sablić Tomić, H. (2006). „Kulturna industrija kao afirmacija kulturnog identiteta“. U: Oraić Tolić, D., Szabó Kulcsár, E. *Kulturni stereotipi: Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima.* Ur. Oraić Tolić, D. Zagreb: FF press.
21. Kos, S. (2011). „Žena i ideologija(e)“. U: *Umjetnost riječi*. 55(3−4): 221−24. URL: https://hrcak.srce.hr/109091 (16.9.2019.)
22. Kovač, Z. (2001). *Poredbena i/ili interkulturna povijest književnosti*. Zagreb: Biblioteka Književna smotra
23. Kovač, Z. (2016). *Interkulturne studije i ogledi: međuknjiževna čitanja, mentorstva*. Zagreb: FF press.
24. Kuvač-Levačić, K. (2016). „Između Dalmacije i Bosne- interkulturni aspekti konstrukcije identiteta ženskih likova Verke Škurla-Ilijić kroz temu majčinstva“. U: *Fluminensia*, 28(1): 165−180. URL: https://hrcak.srce.hr/161110 (19.5.2019.)
25. Kuvač-Levačić, K. (2018). „Majčinstvo i identitet(i) modernih ženskih likova hrvatske književnosti (s kraja 19. i prve polovice 20. stoljeća)“. U: *Zbornik radova šestoga hrvatskoga slavističkog kongresa*. Drugi svezak. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Hrvatski slavistički odbor. (749−760) .URL: https://bib.irb.hr/datoteka/715945.Kuva_Levai.pdf (13.9.2019.)
26. Kuvač-Levačić, K., Vulelija, A. (2017). „Koncept ontološkog tijela u prozama hrvatskih spisateljica prve polovice 20. stoljeća“. U: *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*. 15(2): 173−193. URL: https://hrcak.srce.hr/184975 (16.9.2019.)

27. *Leksikon ikonografije, simbolike i liturgike zapadnog kršćanstva*. (2006). Ur. Badurina, A.. Zagreb: Kršćanska sadašnjost. (162−172).
28. Mandić Hekman, I. (2012). „Hvarske pripovijesti u Dalmatinkama Verke Škurla-Ilijić. U: *Dani hvarskog kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu.* Zagreb: HAZU, Split: Književni krug. 38(1): 258−274. URL: https://hrcak.srce.hr/82209 (19.5.2019.)
29. Maraković, Lj. (1929). „Pripovijetke V. Škurle-Ilijićeve“. U: *Hrvatska prosvjeta*. 16(10): 218 – 220.
30. Martin, J. (2008). „Identitet“. U: Atkinson, D., Jackson, P., Sibley, D., Washbourne, N.. (2008). *Kulturna geografija: kritički rječnik ključnih pojmova*. Zagreb: Disput. (135−141)
31. Matutinović, Lj. (1970). „Verka Škurla-Ilijić“. U: *Izabrana djela*. Zagreb: Zora, Matica hrvatska. (87–93).
32. Milojević, I. (2011). „Globalizacija, konflikt, interkulturalnost: stari identiteti i identiteti u nastajanju“. U: *Interkulturalnost, Časopis za postizanje i afirmaciju interkulturalne komunikacije*. 1(2): 8−26. URL: https://www.academia.edu/5664096/Globalizacija_konflikt_interkulturalnost_stari_identiteti_i_identiteti_u_nastajanju
33. Nemec, K. (1995). „Femme fatale u hrvatskom romanu XIX. stoljeća (Geneza i funkcija motiva)“. U: *Tragom tradicije*. Zagreb: Matica hrvatska. (58–75)
34. Oraić Tolić, D. (2005). *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*. Zagreb: Naklada Ljevak.
35. Oraić Tolić, D. (2006). „Hrvatski kulturni stereotipi: Diseminacija nacije“. U: Oraić Tolić, D., Szabó Kulcsár, E. (2006). *Kulturni stereotipi: Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*. Zagreb: FF press. (29–47).
36. Perković, L. (1929). „Verka Škurla-Ilijić: Djevičanstvo“. U: *Književnik*. 2(11): 429–431.
37. Peternai Andrić, K. (2012). *Ime i identitet u književnoj teoriji*. Zagreb: Biblioteka Antibarbarus.
38. Petković, N. (2010). *Identitet i granica: hibridnost i jezik, kultura i građanstvo 21. stoljeća*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
39. Petrač, B. (1991). „Lik žene u hrvatskoj književnosti“. U: *Bogoslovna smotra*. 60(3– 4): 348–354. URL:www.hrcak.srce.hr/file/58635(20.5.2019.)

40. Pogačnik, J. (1986). *Književni susreti s drugima*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
41. Puljiz Šostik, Ž. (2006). *Književno prikazivanje sv. Marije Magdalene: primjeri baroknih poema i modernističkih drama u hrvatskoj književnosti*. Magistarski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
42. Sablić Tomić, H. (2001). „Ženski likovi s prijelaza stoljeća“. U: *Dani hvarskog kazališta*. Zagreb: HAZU, Split: Književni krug. (112−122). URL: https://hrcak.srce.hr/73924(20.5.2019)
43. Sablić Tomić, H. (2005). *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje.
44. Sekulić, D. (2010). „Pojam identiteta“. U: *Hrvatski nacionalni identitet u globalizirajućem svijetu*. Ur. Budak, N., Katunarić, V. Zagreb: Pravni fakultet Sveučilišta u Zagrebu. (15−47). URL: https://tripalo.hr/knjige/NacIdent/sekulic.pdf (16.9.2019.)
45. Stanić, S., Pandžić, J. (2012). „Prostor u djelu Michela Foucaulta“. U: *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline*. 21(2): 225−256. URL: https://hrcak.srce.hr/84017 (26.7.2019)
46. Škurla-Ilijić, V. (1929). *Djevičanstvo: priče iz bosanskog i dalmatinskog svijeta*. Zagreb: Naklada zaklade tiskare Narodnih novina.
47. Tatarin, M. (2004). „Što žene žele ili ponešto o feminizmu dvadesetih godina prošloga stoljeća“. U: *Dani hvarskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*. 30(1): 107−135. URL: https://hrcak.srce.hr/73853(13.9.2019.)
48. Triva, N. (2012). *Koncepcija žene u prozi Miroslava Krleže: od Charlotte Castelli do Ane Borongay*. Doktorski rad. Zagreb.
49. Ujević, M. (2009). *Hrvatska književnost: pregled hrvatskih pisaca i knjiga*. Zagreb: Exlibris.
50. Žimbrek, L. (1930). „Pripovijetke Verke Škurle Ilijić“. U: *Hrvatska revija*. 3(7): 411–412.

8. SAŽETAK

Interkulturalni aspekti konstrukcije ženskih identiteta u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić

Ovaj diplomski rad analizira konstrukciju ženskih identiteta u pripovijetkama Verke Škurla-Ilijić iz specifičnog, interkulturalnog aspekta S obzirom da je autoričin život obilježen dvjema kulturnim sredinama- Bosnom i Dalmacijom, bilo je zanimljivo istražiti na koje se sve načine konstruiraju ženski identiteti unutar različitih kulturno-civilizacijskim kompleksa. Ženski su se identiteti tako analizirali unutar zapadno-kršćanskog, istočno-pravoslavnog te muslimanskog kulturnog konteksta. Ovaj se rad poseban je naglasak stavio na reprezentacije majčinstva kao temeljnog konstrukta identiteta ženskih likova u navedenim kulturno-civilizacijskim kompleksima. Analizom ženskih likova došlo se do zaključka kako se Škurlini ženski likovi, dominantno pokoravaju kolektivnim identitetskim obrascima dok su primjeri otpora primjetni, uglavnom, kod sporednih likova. Također, zanimljivo je naglasiti i to kako su, osim majčinstvom, konstrukti ženskih identiteta predmetnih pripovijedaka snažno obilježeni i religijskim praksama pojedinog kulturno-civilizacijskog kompleksa kojem pripadaju kao i samim prostorom.

Ključne riječi: interkulturalni kontekst, ženski identitet, ženski likovi, majčinstvo, Verka Škurla-Ilijić

Intercultural Aspects of Construction of Female Characters' Identity in Verka Škurla-Ilijić's Narratives

This diploma paper analyses the construction of women's identities in narratives written by Verka Škurla-Ilijić's from a particular intercultural aspect. Due to the fact that the author's life is marked by two cultural settings– Bosnia and Dalmatia, it was interesting to explore the ways in which women's identities are constructed within different cultural and civilizational aspects. Thus, women's identities were analysed within the Western Christian, Eastern Orthodox, and Muslim cultural settings. In this paper a particular emphasisis placed on the representations of motherhood as a fundamental construct of the female characters' identity in the aforementioned cultural-civilizational settings. Taking into consideration this analysis, it can be concluded that

Škurla's female characters are predominantly subjected to the collective identity patterns, while supporting charater spose as example of resistance. It should be noted that, besides motherhood, the constructs of female identities in this analysed narratives are also strongly marked by religious practices of the cultural-civilizational settings to which they belong, as well as by the environment itself.

Keywords: interculturalcontext, female identity, female characters, motherhood, Verka Škurla-Ilijić